

Искусство и художественное образование в Витебске в послереволюционные годы (1918–1923)

Исаков Г. П.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

Послереволюционные годы (1918–1923) стали одними из самых ярких и богатых на события страниц в хронике художественной и культурной жизни Витебска двадцатого века. Активными участниками художественной жизни города этого периода были два учебных заведения – Витебское народное художественное училище и Витебская народная консерватория (они неоднократно реформировались и меняли названия в рассматриваемый период). В педагогический состав входили как авторитетные и известные мастера и артисты, так и художники, музыканты, ученые, чьи имена станут широко известны во всем мире в будущем. В 1918–1923 гг. в художественном училище преподавали художники М. Добужинский, М. Шагал, К. Малевич, Л. Лисицкий, В. Ермолаева, Ю. Пэн. Среди преподавателей консерватории были балетмейстер В. Пресняков, дирижер Н. Малько, пианист Н. Дубасов, литературовед и музыковед М. Бахтин. В 1918–1923 гг. в художественной жизни Витебска отразились характерные для начала послереволюционной эпохи особенности бытования искусства, становления и развития художественного образования в провинции. В данной статье рассматриваются и анализируются некоторые из них.

Ключевые слова: Витебск, художественные учебные заведения, Витебский художественно-практический институт, Уновис, супрематизм, Витебский музыкальный техникум, формы обучения.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 37–41)

Art and Art Education in Vitebsk in the Post-Revolution Years (1918–1923)

Isakov G. P.

Educational Establishment “Vitebsk State P. M. Masherov University”, Vitebsk

The post-Revolution years (1918–1923) became one of the brightest and event-richest pages in the chronicle of the artistic and cultural life of the 20th century Vitebsk. Two educational establishments, Vitebsk Public Art School and Vitebsk Public Conservatoire (they were reformed several times and thus renamed) were active participants of the City artistic life of that period. Among the teachers were both outstanding and well-known artists and painters, musicians, scholars whose names would be widely known in the world in the future. In 1918–1923, such artists as M. Dobuzhinski, M. Shagal, K. Malevich, L. Lisitski, V. Yermolayeva, Yu. Pen taught in the Art School. Among the Conservatoire teachers were ballet teacher V. Presniakov, conductor N. Malko, pianist N. Dubasov, and literature and music critic M. Bakhtin. In 1918–1923 features of art, maturation and development of art education in province typical for the beginning of the post-Revolution epoch were reflected in the art life of Vitebsk. Some of them are considered and analyzed in the article.

Key words: Vitebsk, art educational establishment, Vitebsk Art and Practical Institute, Unovis, Suprematism, Vitebsk Music School, forms of teaching.

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 37–41)

Первые послереволюционные годы (1918–1923) стали одними из самых ярких страниц в хронике художественной и культурной жизни Витебска двадцатого века. Активными участниками художественных событий этого периода были два учебных заведения – Витебское народное художественное училище /ВНХУ/

и Витебская народная консерватория (в 1918–1923 гг. они неоднократно реформировались и меняли названия). В педагогическом составе учебных заведений были как авторитетные и известные мастера и артисты, так и художники, музыканты, ученые, чьи имена станут широко известны во всем мире в будущем.

В 1918–1923 гг. в художественном училище преподавали художники М. Добужинский, М. Шагал, К. Малевич, Л. Лисицкий, В. Ермолаева, Ю. Пэн. Среди преподавателей музыкального учебного заведения были «артист бывших императорских театров» балетмейстер В. Пресняков, дирижер Н. Малько, пианист Н. Дубасов (лауреат 1-го Международного конкурса пианистов и композиторов им. А. Рубинштейна), литературовед и музыковед М. Бахтин.

Целью данной статьи является анализ некоторых особенностей бытования искусства, становления и развития художественного образования в Витебске, характерных для начала послереволюционной эпохи.

«Витебск супрематический». В начале 1920-х гг. в стране победившего пролетариата ситуация в искусстве коренным образом менялась. Прежде всего, претерпело серьезные коррективы отношение самой власти к левому революционному авангардному искусству. Если поначалу революция и левое искусство шли рука об руку, вместе ломая старые, устоявшиеся столетиями порядки и стереотипы, то с ходом времени отношение власти к художественным новациям коренным образом изменилось. Пришло время созидать фундаментальное, незыблемое, вечное, а стремление низвергать и преобразовывать уже не согласовывалось с желанием власть предержащих, больше не нужны были эксперименты и потрясения, в том числе и «художественные». 1 декабря 1920 г. в газете «Правда» была опубликована резолюция ЦК РКП/б/ о Пролеткультах, где последние обвинялись в том, что «вели свою работу в идейном отношении независимо от органов Советского государства, в результате чего в деятельности Пролеткультов все более проявлялось влияние буржуазной идеологии, сказывалась оторванность от насущных проблем просвещения всего рабочего и крестьянского населения». В результате принятых властями мер Пролеткульты вскоре были упразднены, однако негативное отношение властей к приверженцам и сторонникам «нового искусства» сохранилось. В стране советов на всех уровнях была развернута борьба с формальными течениями в искусстве, имеющая целью выправить ситуацию.

Следует подчеркнуть, что Витебск в первые послереволюционные годы ассоциировался именно с формальными направлениями в искусстве и прежде всего с разновидностью абстракционизма – супрематизмом и его идеологом К. Малевичем, который вместе со своими соратниками мечтал на основе супрематических идей преобразовать мир.

Витебские власти приложили немалые усилия, чтобы выправить положение дел. На заседании «3-го Губернского Съезда Витебского Отдела Всероссийского Профессионального союза Работников Искусств» 29 августа – 4 сентября 1920 г. П. Н. Медведев отмечал: «/.../ Очень серьезен вопрос связи с Народным Художественным Училищем. Оно автономно и подчинено Центру. Мы с ним в контакте. Мы полагаем, что оно должно быть свободными художественными мастерскими, но некоторые пытались из него сделать школу выучки футуристов и супрематистов. Теперь вопрос стоит не так остро» [1, л. 35]. В мае 1921 г. в докладе 4-му губерньскому съезду СОРАБИС о деятельности подотдела искусств тот же П. Н. Медведев утверждал, что «/.../ секцией было достигнуто выпрямление линии Высшего народн/ого/ худ/ожественного/ училища, оказавшегося во власти крайне левого направления, супрематизма, возглавляемого Малевичем и в котором теперь благодаря выпрямлению линии стало возможно свободное развитие каждого» [1, л. 46]. В постановлении художественного подотдела от 26 октября 1921 г. также говорилось о необходимости «строгoго проведения принципа свободных мастерских и усиления реалистического течения» [2]. В ряду предпринятых мер можно упомянуть и о том факте, что в 1921 г. К. Малевич был арестован и провел некоторое время в подвалах витебской ЧК. От тяжелых последствий художника уберегло найденное у него при обыске письмо наркома просвещения А. В. Луначарского [3]. После инцидента К. Малевич счел за лучшее поскорее покинуть город над Двиной. Вслед за ним из Витебска чередой потянулись и другие члены объединения Уновис (Утвердители нового искусства). Следует заметить, что за музыкальным учебным заведением подобных чуждых по содержанию и форме авангардных художественных экзерсисов отмечено не было.

О роли местной власти. В начале 1920-х гг. на фоне экономического кризиса, падения производства, упадка сельского хозяйства Центр был больше не в состоянии оказывать материальную и финансовую поддержку многочисленным художественным учреждениям; бремя по их содержанию было решено в значительной степени переложить на региональные бюджеты. В этой ситуации местные администрации становились вершителями судеб учебных заведений; в целом ряде случаев вопросы о закрытии вузов, их реформировании переводились с государственного уровня на региональный. В Витебской губернии к осени 1923 г. был закрыт механико-строительный

институт, «завершена работа по перестройке» сельскохозяйственного и педагогического институтов.

Немаловажное значение в создавшейся ситуации приобретали отношения руководителей учебных заведений с местной администрацией. В связи с этим следует подчеркнуть, что, начиная с директора Витебского народного художественного училища М. Шагала, заведующие учебным заведением проявляли «излишнюю» самостоятельность и независимость, и часто для решения различных вопросов и проблем обращались прямо в Центр, через головы местных начальников. В качестве подтверждения приведем выдержку из доклада на одном из заседаний «3-го Губернского Съезда Витебского Отдела Всероссийского Профессионального союза Работников Искусств» П. Н. Медведева (29 августа – 4 сентября 1920 г.): «/.../ У нас в строительстве есть еще местничество. Уполномоченные от центра вне местных органов. Это было тогда, когда Шагал делал то что ему угодно без местных органов. И за мероприятия его мы не отвечаем /.../» [1, л. 35].

Следует также отметить, что на момент конфликта Витебским художественно-практическим институтом /ВХПИ/ руководил выпускник учебного заведения 1922 года И. Т. Гаврис. Во время учебы художник проявил себя активным членом Уновиса, что в заслуги, по мнению местных властей, также занесено быть не могло. Кроме того, И.Т. Гаврис считал себя «временно исполняющим обязанности» до назначения «настоящего» ректора, что не добавляло ему как руководителю авторитета.

Гораздо большим уважением и благосклонностью у местной администрации пользовался «Директор Витебской Государственной Консерватории и “Школы сценического искусства”» В. И. Пресняков, окончивший «бывшее императорское театральное училище». В одном из архивных документов 1922 г. «бывший артист императорских театров» «аттестуется» заведующим Витгубпрофобротом как «лицо, представляющее собою известного и единственного у нас специалиста в деле художественно-сценического образования» [4].

Для учреждений Витебского края в этот период очень важным было оперативно и, главное, «правильно» реагировать на предъявляемые администрацией региона требования. В условиях тотальной экономии средств и ресурсов более благосклонного отношения к себе удаивались те учебные заведения, которые в соответствии с велением времени быстро реагировали и понижали свой уровень и статус, что позитивно сказывалось на

местном бюджете. В этом плане музыкальное учреждение вело себя «правильно», оперативно и неоднократно понижая свой статус: Витебская народная консерватория /1918–1919 гг./, 1-я Витебская государственная специальная музыкальная школа.../1919–1922 гг./, Витебский повышенный музыкальный техникум.../1922 г./, Витебский музыкальный техникум.../1922–1927 гг./).

Руководство художественного училища напротив, конфликтуя с местной администрацией, предпринимало все возможные усилия к повышению уровня и статуса учебного заведения и сохранения за последним статуса высшей школы: Витебское народное художественное училище /1918–1919 гг./, Витебское высшее народное художественное училище /1919–1920 гг./, Витебские государственные свободные художественные мастерские /1920–1921 гг./, Витебский художественно-практический институт /1921–1923 гг./.

Более благосклонного отношения к себе местной администрации музыкальное учреждение заслужило и по той причине, что среди всех учебных заведений региона консерватория / техникум была в числе тех немногих, которые могли в значительной степени обеспечивать свои материальные потребности за счет введения платной формы обучения. Так из архивных документов следует, что только два учебных заведения «/.../ Промышленно-Экономический Техникум и Консерватория могут посредством платности удовлетворять свои потребности только на оплату личного состава и то только на 60–75 %...» [5].

Витебский художественно-практический институт наоборот принадлежал к учебным заведениям города, где преобладал «элемент неплатежеспособный» и «платность введена не может быть и введение ее было бы совершенно бесцельным» [5].

В свете всего вышеизложенного, местной администрацией был разработан план действий, результатом которых стало лишение ВХПИ статуса высшей школы, выселение учебного заведения из занимаемого здания и передача последнего музыкальному техникуму.

В начале сентября 1922 г., используя бедственное положение Витебского художественно-практического института, Губпрофоброт предложил уступить часть помещений учебного заведения музыкальному техникуму, за что обязался отремонтировать все здание, взять на себя расходы по отоплению и освещению, а также отпускать «потребные средства дополнительно к средствам института, получаемым из Центра» [6, л. 33]. «Институт вынужден был пойти на такие уступки. Сократили мастерские

/малярную, скульптурную, «Уновиса»/, свернули музей /3 комнаты/ и уступили первый этаж техникуму. Губпрофобр отремонтировал первый этаж для музтехникума и по вселении последнего уклонился от ремонта второго этажа /для института/ и других обязательств по отношению к институту» /Из письма ректора института И. Гавриса в ОхобрГлавпрофобра/ [6, л. 31].

В апреле 1923 г. местной администрацией было инициировано ревизионное обследование ВХПИ «Инспектором Витебского губернского отделения рабоче-крестьянской Инспекции» К. Ю. Макке. Выводы по итогам ревизии были самыми негативными. «Положительных сторон деятельности обривизированного учреждения в смысле выполнения им возложенных на него основных функций не имеется: /.../ Витебский Художественно-практический институт за время своего существования /.../ имеет за собой исключительно отрицательные стороны, заключающиеся в причинении ущерба Республике своим существованием...». Рассматривая перспективы учебного заведения, старший инспектор РКИ отмечает, что «об улучшении постановки дела в институте говорить не приходится /.../ Следовательно, институт необходимо реорганизовать в Художественную Школу I ступени» [7, л. 100, 101 об.].

Диаметрально противоположными были итоги ревизионной проверки Витебского музыкального техникума, проведенной сразу же за обследованием ВХПИ. Тем же инспектором К. Ю. Макке была отмечена «образцовая постановка дела как в хозяйственном, так и в учебном отношении. Отрицательной стороной является в данном учебном заведении исключительно недостаточность площади, отчего 21 инструмент (рояли, пианино и фисгармонии) находятся на хранении и временном пользовании у разных лиц и учреждений» [6, л. 89].

Логическим следствием ревизионного обследования стало увольнению ректора ВХПИ И. Т. Гавриса в августе 1923 г. и реформирование учебного заведения в Витебский художественный техникум. В начале августа 1923 г. Витгубпрофобр предложил «занять должность Заведующего Витебским художественным Техникумом» [6, л. 85] преподавателю Велижской художественно-гончарной школы скульптору, твердому приверженцу реалистического искусства М. А. Керзину. В сентябре 1923 г. М. А. Керзин вступил в должность, а через несколько дней учебное заведение уже было перемещено в здание бывшей синагоги по улице Володарского, 15. Примечательно, что за несколько недель до этого 28 июня 1923 г. авторитетная комиссия, в состав

которой входили художники И. Гаврис, Ю. Пэн, С. Юдовин, М. Эндэ, представитель Губрофобра Т. Бейнарович, осмотрев здание, пришла к выводу, что «помещение б. синагоги совершенно не отвечает условиям художественной работы мастерских института» из-за недостатка площадей и плохой освещенности; констатировалось, «что переселение института в вышеуказанное помещение равносильно ликвидации художественной школы...» [6, л. 71].

В середине сентября 1923 г., ссылаясь на акт ревизии РКИ, М. Керзин приказал «подвергнуть поверочным испытаниям» всех бывших студентов художественно-практического института; в результате значительная часть учащихся в знак протеста покинула учебное заведение. Вскоре с коллективным заявлением об уходе выступили преподаватели Ю. Пэн, Е. Минин, С. Юдовин.

Через несколько лет в январе 1926 г. выступая на собрании художественной секции Витебского окружного общества краеведения Ю. Пэн обвинял М. Керзина в предательстве, в том, что он «согласился перенести институт в непригодное для работы здание, лишь бы остаться директором» [8, л. 333–334]. На этом же собрании другой участник событий Е. Минин высказал мнение, что перенос учебного заведения в здание бывшей синагоги «остановил» работу последнего на два года (Необходимо напомнить, что в течение первых двух лет существования художественный техникум дважды менял место дислокации, переехав сначала из особняка на ул. Бухаринской в здание бывшей синагоги на Володарской улице (сентябрь 1923 г.), а затем в комплекс зданий на углу улиц Володарского и Биржевой (сентябрь 1925 г.). Следовавшие один за другим переезды не способствовали налаживанию учебного процесса. – Г. И.)

Упомянутые выше события легли в основу фельетона «Сказочка», опубликованного в «Витебских известиях» № 172 от 1-го августа 1923 года, где ВХПИ трактовался, не без сарказма, как «черненький, а Музыкальный Техникум беленький» [6, л. 99].

Об отношении местных властей к учебному заведению говорит и тот факт, что в конце 1923 г. уже преобразованное в Витебский художественный техникум учебное заведение «по разверстке кредитов, отпущенных Наркомпросом» получало самые скудные средства из всех учебных заведений города и без малого вдвое меньшие, чем музыкальный техникум [9].

Заключение. В художественной жизни Витебска 1918–1923 гг. отразились характерные для первых послереволюционных лет особенности бытования искусства, становления и

развития художественного образования в провинции. Последствия конфликта двух художественных заведений города были исключительно негативными для белорусского искусства.

Несмотря на то, что социально-политическая ситуация коренным образом менялась и речь шла уже не об одном из высших художественных учебных заведений РСФСР, а о единственном на территории Беларуси, местные руководители все же претворили в действительность свой план по превращению Витебского художественно-практического института в менее обременительный для губернского бюджета техникум, выселили последний из занимаемого по праву здания в непригодное для работы помещение бывшей синагоги, чем нанесли значительный урон учебному процессу. Примечательно, что в апреле 1926 г. на волне проводимой в республике политики белоруссизации, М. Керзин направляет в Наркомат просвещения БССР материалы, где предлагает организовать на базе Белорусского государственного художественного техникума (весной 1924 г. Витебский художественный техникум был переименован в БГХТ) национальную Академию художеств.

К сожалению, предложения не нашли понимания и поддержки в высших эшелонах власти; была упущена возможность создать целостную многоуровневую систему художественного образования в Беларуси. (До 1953 г. в республике не существовало художественных учебных заведений высшего уровня.)

Музыкальный техникум недолго торжествовал и «почивал на лаврах». Через короткий промежуток времени по решению тех же местных властей учебное заведение также было вынуждено переехать. В предвоенный период (1927–1941) статус учреждения был понижен до уровня обычной музыкальной школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Государственный архив Витебской области (ГАВО) Ф. 101. Оп. 1. Д. 3.
2. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 3. Л. 11.
3. Лисов, А. Г. Уновис – партия Малевича / А. Г. Лисов // Малевич. Классический авангард. Витебск-4: сб. ст. / под ред. Т. В. Котович. – Витебск, 2000. – С. 14–28.
4. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 227.
5. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. (Т. 2. Л. 51.)
6. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 310.
7. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 311. Л. 100.
8. ГАВО Ф. 1947. Оп. 1. Д. 15. Л. 333–334.
9. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 56. Л. 89.

Поступила в редакцию 11.09.2019 г.

УДК 7.04:379.824:339.375:008:316.7(476)

Художественное коллекционирование и антикварное дело Беларуси как социокультурный феномен

Казанина В. Ю.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья впервые анализирует социокультурно обоснованные закономерности художественного коллекционирования и антикварного дела Беларуси. Исходя из мирового и отечественного опыта очевидно, что идеи, лежащие в основе мотиваций собирателей искусства, всегда стремятся влиять на их социум и материальную среду. Однако настолько влиятельным искусство становится, только когда действительно решает проблемы, с особой остротой встающие между культурой и её средой (обществом). От решения этих проблем зависит будущее самой среды искусства: этноса, народа, государства. Автор приходит к заключению, что возникновение, развитие и актуальное состояние художественного коллекционирования и антикварного дела Беларуси способны влиять на разрешение проблем, периодически возникающих между культурой и социумом её территорий.

Ключевые слова: художественное коллекционирование, антикварное дело Беларуси, арт-рынок, влияние порождённых искусством поведенческих систем на общество.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 41–48)

Адрес для корреспонденции: e-mail: k-vio@mail.ru – В. Ю. Казанина