

Табл. 3 Сравнительные данные уровней графических навыков на контрольном этапе

Группа	Кол-во учеников	Уровни графических навыков					
		Низкий уровень		Средний уровень		Высокий уровень	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
Контрольная группа	20	4	20	14	70	2	10
Экспериментальная группа	14	0	0	8	57	6	43

Сравнив полученные результаты на констатирующем и контрольном этапе экспериментальной работы, было выявлено, что уровень графических навыков контрольной группы, в которой занятия проводились по стандартному тематическому плану уроков технологии, увеличился на 6%, а экспериментальной, в которой занятия проводились по оригинальному тематическому плану уроков технологии с использованием программы «КОМПАС 3D», – на 16%.

Отсюда следует, что даже кратковременная серия занятий с использованием компьютерного моделирования способствует развитию графической культуры обучающихся.

Таким образом, практика применения компьютерных технологий на уроках технологии демонстрирует опережающие, по сравнению с традиционными методами, темпы развития графической культуры обучающихся.

Литература:

1. Гервер, В. А. На путях к непрерывному графическому образованию / В. А. Гервер // Школа и производство. – 1997. – № 2. – С. 88–89.
2. Каптелинин, В. Н. Психологические проблемы формирования компьютерной грамотности школьников / В. Н. Каптелинин // Вопросы психологии. – 1986. – № 5. – С. 54–65.
3. Михайлов, Н. Г. Черчение в школе : программа под редакцией В. И. Якунина для годичной графической подготовки учащихся 9 класса / Н. Г. Михайлов // Наука и современность. – 2014. – № 34. – С. 64–75.
4. Рубина, И. М. Формирование основ графической культуры младших школьников на уроках технологии : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / И. М. Рубина. – Брянск, 2006. – 240 с. РГБ ОД, 61:06-13/2614.

**ИСТОКИ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
ВИТЕБСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА ИМЕНИ С.М. КИРОВА
(к 60-летию со дня образования факультета)**

*Исаков Геннадий Петрович,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail isakov.g.p@yandex.ru*

Осенью 2019 г. исполняется 60 лет со дня образования единственного в Беларуси художественно-графического факультета в Витебске. Факультет имеет богатую историю и традиции, является одной из важных составляющих художественного образования республики. Художественно-графический факультет продолжает традиции художественного образования, существующие в Витебске с конца XIX века и связанные с именами целого ряда известных художников-педагогов – Ю. Пэн, М. Шагал, К. Малевич, М. Керзин, В. Волков, И. Ахремчик, Л. Лейтман, И. Столяров, Г. Кликушин, Д. Генеральницкий.

1. Школа-студия Ю. Пэна.

Главную роль в художественной жизни Витебска в дореволюционный период (с конца XIX в. до 1917 г.) играла школа-студия выпускника Петербургской Академии

художеств Ю. Пэна. Студия Пэна была первой в Витебске частной художественной школой, где имели возможность заниматься все желающие (обучение не ограничивалось рамками национально-культурных программ). Занятия в школе строились на академических принципах, однако в обучении Ю. Пэн прежде всего ориентировался на способности и устремления ученика. Следует отметить, что во многом благодаря деятельности школы-студии Ю. Пэна, через которую прошли сотни желающих приобщиться к искусству, научиться держать в руках кисть и карандаш, была подготовлена «почва» и условия для всплеска художественной активности в Витебске в первые послереволюционные годы (1918–1922).

2. Шагаловский период в истории Витебской художественной школы 1918–1919 гг.

1918–1919 гг. в истории Витебской художественной школы связаны прежде всего с именем уроженца Витебска художника М. Шагала, инициативой и усилиями которого в конце 1918 г. было организовано первое в городе государственное художественное учебное заведение – Витебское народное художественное училище ВНХУ.

После подготовительной и организационной работы официальное открытие Витебского народного художественного училища состоялось 28 января 1919 г. В программе учебного заведения отмечалось, что «открывающаяся в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинного революционного искусства, порывающего со старой рутинной академии». [1].

ВНХУ на первом этапе (конец 1918 – начало 1920 гг.) выполняло прежде всего просветительно-образовательную функцию; главной целью учебного заведения было дать возможность всем желающим приобщиться к искусству, получить художественное образование. Учебный процесс в училище строился по принципу мастерских; каждый художник-педагог набирал группу в 25–30 человек и вел в ней специальные дисциплины рисунок, живопись, композицию. Методические установки в мастерских отличались разнообразием. Так педагогическая система М. Шагала имела в значительной степени стихийный характер, не отличалась глубокой продуманностью и структурой; ее основным принципом являлся полный демократизм и акцент на индивидуальные склонности ученика. Шагал ориентировал своих воспитанников на изучение новейшей живописи (в частности, работ А. Матисса).

В первые месяцы в ВНХУ преподавали М.З. Шагал, М.В. Добужинский, Н.И. Любавина, К.Л. Богуславская, Я.Р. Тильберг, А.Г. Ромм, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган. Подготовительными курсами в учебном заведении сначала руководила Н.И. Любавина, а затем Ю.М. Пэн. Несмотря на достаточно пестрый состав педагогов-художников, первый неполный учебный год в ВНХУ М. Шагал называл периодом «однолинейной художественной политики».

К лету 1919 г., став директором учебного заведения, художник приходит к решению изменить установки и придерживаться в обучении «многовекторности» [2 с. 8]. В русле проводимой М. Шагалом политики осенью 1919 г. в учебном заведении открылась так называемая «академическая мастерская» Ю. Пэна, а позднее – мастерские супрематизма под руководством К. Малевича.

3. Период доминирования Уновиса 1920–1922 гг.

Период с начала 1920 г. до середины 1922 г. стал для Витебской художественной школы временем доминирования Уновиса. Утвердители нового искусства; на смену «многовекторности» в художественной политике учебного заведения приходит диктат супрематизма. Главной задачей провозглашается углубленное изучение профессионального мастерства, подготовка всесторонне (теоретически и практически) подготовленных художников-авангардистов [30, с. 64]. Центральной фигурой периода стал К.С. Малевич.

М. Шагал заведовал училищем и руководил «живописно-рисовальной мастерской», В.М. Ермолаева, К.С. Малевич и Ю.М. Пэн возглавляли «живописно-рисовальные мастерские»; Д.А. Якерсон – скульптурную; Н.И. Коган – подготовительную; Л.М. Лисицкий – «мастерскую графики и печати»; А.Г. Ромм читал лекции по истории искусств [4].

В марте-апреле 1920 г. учебное заведение было реорганизовано в «Витебские Свободные Государственные Художественные Мастерские».

К. Малевич не руководил учебным заведением, однако, являясь главой художественного направления, был в коллективе педагогов неформальным лидером. В архивных документах отмечалось, что «...являясь единственным теоретиком и исследователем по вопросам нового искусства, т. Малевич своим присутствием создает учебную жизнь целого ряда учебных коллективов Мастерских» [5].

Неотъемлемой частью истории Витебской художественной школы стало создание, становление и развитие Уновиса. В объединении много внимания уделялось педагогической деятельности. Уновис провозгласил создание «Единой аудитории живописи» [6, с. 79]. В основу занятий в ней была положена программа К. Малевича, основанная на собственном опыте художника. Учебная программа предусматривала последовательное прохождение учеником всех ступенек «от Сезаннизма до супрематизма». Н. Коган вела пропедевтический курс, В. Ермолаева руководила прохождением основ сезаннизма, кубизма, кубофутуризма. Преподавательская деятельность самого К. Малевича имела академическую форму: художник читал лекции и проводил собеседования, на которых анализировал выполненные подмастерьями работы-этюды и ставил «диагноз» склонностям и возможностям учеников.

После изъятия художественных учреждений из ведения Наркомпроса и передачи их в ведение Главпрофобра Главка по профессиональному образованию, Витебские свободные государственные художественные мастерские в конце 1921 г. были реорганизованы в Витебский художественно-практический институт ВХПИ. Ректором института была назначена В. Ермолаева. Совет профессоров возглавил Ю.М. Пэн.

В мае 1922 г. был произведен первый и последний выпуск высшего художественного учебного заведения: «...всего 10 человек: 7 человек по левому течению со званием свободного художника и 3 человека по изобразительному искусству со званием мастера с правом преподавания в Техникумах 2 по изобразительному рисованию – живопись, иллюстрация и 1 по скульптуре» [7]. Следует подчеркнуть, что при полном доминировании супрематизма в учебном заведении продолжала существовать «академическая» мастерская Ю. Пэна.

К осени 1922 г. после отъезда из Витебска К. Малевича, Н. Коган, В. Ермолаевой в штате ВХПИ осталось 5 преподавателей. Обязанности ректора исполнял И. Гаврис. Проректорами были избраны Ю. Пэн и С. Юдовин; кроме них учебными мастерскими руководили А. Бразер и Е. Минин.

В 1922–1923 уч. году в институте была предпринята попытка найти в процессе обучения компромиссное сочетание проверенного «старого» академического и «новейшего» авангардного, экспериментального.

4. Витебск как центр художественного образования в Беларуси (1923–1941 гг.)

В истории Витебской художественной школы 1923 год стал своеобразным рубежом между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании (1918–1922 гг.) и этапом, характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения.

В августе – сентябре 1923 г. по решению местных властей ВХПИ был реорганизован в художественный техникум. Директором учебного заведения был назначен выпускник Петербургской Академии художеств твердый приверженец реалистического искусства

скульптор М. Керзин. Художник зарекомендовал себя непримиримым противником авангардных течений в искусстве. По установке местных властей главной задачей М. Керзина стало покончить с «процветавшим» в учебном заведении формализмом и перевести обучение на реалистические рельсы. Кроме него в штат преподавателей техникума были зачислены питомцы Петербургской Академии художеств В. Волков и М. Эндэ.

В учебном заведении коренным образом изменилась система обучения – был осуществлен переход от системы отдельных мастерских к системе классов (на каждом из курсов преподавали разные художники-педагоги).

В марте 1924 г. в связи с возвращением Витебской губернии в состав Беларуси изменился статус Витебского художественного техникума; учебное заведение впервые было переподчинено Главпрофобру Наркомата просвещения БССР и стало называться Белорусским государственным художественным техникумом БГХТ. С 1924 г. в учебном заведении начинают набирать силу процессы политики белоруссизации, направленные на возрождение национальной культуры и искусства. На губернской краеведческой конференции в Витебске в апреле 1925 г. были сформулированы основные задачи художественного техникума: «готовить специалистов в области прикладного искусства и художественной промышленности»; всю деятельность направить «к нахождению и созданию белорусского национального стиля» [8].

В 1920-е годы в БГХТ обучение строилось с акцентом на углубленное изучение истории, культуры и искусства родного края, возрождение национальных художественных традиций.

С 1928 г. по 1934 г учебный процесс в художественном техникуме строился «по узким специальностям» (отделениям). С 1928/29 уч. г. специализация у учащихся началась не с третьего, а с первого курса, что благотворно сказывалось на уровне профессиональной подготовки выпускников учебного заведения. В этот период наряду с педагогами в БГХТ готовили также художников-инструкторов для гончарно-керамической промышленности, художников-графиков для полиграфической промышленности, декораторов-бутафоров.

Благодаря плодотворной деятельности полиграфического отделения БГХТ ряды белорусских графиков пополнились целой группой молодых художников. Значительным мог оказаться вклад в национальное искусство и гончарно-керамического отделения техникума; к сожалению, последнее было закрыто в 1929 г.

До конца 1920-х годов художественную политику в БГХТ определяли представители Петербургской художественной школы – питомцы Академии художеств реалисты М. Керзин, В. Волков, М. Эндэ, М. Лебедева, Ф. Фогт, выпускник Петербургского художественно-промышленного училища барона Штиглица Н. Михолап.

В начале 1930-х гг. кадровая ситуация в учебном заведении начинает меняться. На рубеже 1920–1930-х гг. на смену «старой гвардии» на преподавательскую работу в БГХТ приходит группа молодых художников-педагогов, окончивших высшие художественные учебные заведения Москвы и Ленинграда – Г. Шульц, В. Руцай, И. Ахремчик, Е. Загорский, Х. Даркевич, В. Дзежиц.

В начале 1930-х гг. в БГХТ, как и в ряде других художественных учебных заведений СССР, получил распространение так называемый «коллективный» метод обучения. Метод характеризовался такими недостатками как уравниловка и имперсональность.

После того, как в 1934 г. БГХТ был реорганизован в художественно-педагогический техникум училище и подчинен Управлению подготовкой кадров учителей Наркомата просвещения, в учебном заведении педагогическое направление осталось единственным; в училище вплоть до начала Великой Отечественной войны готовили педагогов-художников.

В конце 1930-х гг. состав художников-педагогов Витебского художественного училища пополняется новой когортой выпускников художественных вузов СССР. Среди них А.П. Мозолев, Г.А. Докальская, Н.Г. Овчинников, Х.С. Гутерман, Г.М. Изергина, Беляева.

С середины 1920-х гг. вплоть до начала Великой Отечественной войны (июнь 1941 г.) художественный техникум училище в Витебске был кузницей национальных художественных кадров, школой художников-реалистов.

5. Витебское художественно-графическое педагогическое училище (1949–1959)

Вскоре после освобождения Беларуси начало работу Минское художественное училище. Казалось, что многолетняя традиция художественного образования в Витебске прервалась. Однако уже в июле 1949 г. на базе функционировавшего с 1947 г. педагогического училища в городе было открыто Витебское художественно-графическое педагогическое училище ВХГПУ. Директором учебного заведения был назначен заслуженный учитель БССР А. Н. Солохо (руководил ВХГПУ в 1949–1959 гг.).

В ВХГПУ преподавали, продолжая реалистические традиции, выпускники художественных учебных заведений Беларуси и питомцы средних и высших учебных заведений Москвы, Ленинграда, Вильнюса, Одессы, Свердловска, Омска.

Выпускник Минского художественного училища И.М. Столяров почти десятилетие преподавал в ВХГПУ (1951–1960). По инициативе молодого педагога в учебный процесс в училище были внесены существенные изменения: акварель стали изучать на первом и втором, а масло – на старших курсах. В учебном заведении были оборудованы специальные аудитории для акварельной живописи. По предложению И.М. Столярова лучшим учащимся было разрешено заниматься акварельной живописью на протяжении всего периода обучения в ВХГПУ и защищать дипломные работы в технике акварели [9, с. 28]. Так закладывались основы Витебской школы акварели, которая за прошедшие годы стала известна далеко за пределами республики.

Одни педагоги-художники по разным причинам непродолжительное время работали в учебном заведении, другие, отдав не один год ВХГПУ, затем продолжали преподавать на художественно-графическом факультете ВГПИ (ныне ВГУ) – Дзежиц В.К., Кликушин Г.Ф., Столяров И.М., Шаталов В.Г., Дукальская Л.К., Генеральницкий Д.П., Долматов С.Х., Гаврушко А.В.

В 1959 г. прием в Витебское художественно-графическое педагогическое училище был прекращен в связи с созданием художественно-графического факультета в Витебском государственном педагогическом институте имени С.М. Кирова. К этому времени было сделано 7 выпусков. Целая когорта выпускников ВХГПУ стали в последствии известными художниками, учеными, преподавателями и учителями художественных учебных заведений республики.

Рассмотренные в статье этапы становления и развития Витебской художественной школы не характеризуются преемственностью, единством целевых установок и направленности действий, но при этом они являются краеугольными камнями, составившими фундамент, на котором был создан художественно-графический факультет ВГПИ (ныне ВГУ), продолжающий многолетние традиции художественного образования в регионе и республике.

Литература:

1. Витебский листок. – 1919. – 16 ноября.
2. Шагал, М. О Витебском Народном Художественном Училище. Школа и революция / М. Шагал // Известия Витебского губернского исполнительного комитета советов ученических депутатов. – № 24–25. – 1919. – 16 августа.
3. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А. С. Шатских. – М. : Языки русской культуры. – С. 64.
4. Государственный архив Витебской области. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 24. Л. 16.

5. Государственный архив Витебской области. – Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 91.
6. Шатских, А. С. Уновис – очаг нового мира. Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915–1932 / А. С. Шатских / Каталог выставки. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
7. Государственный архив Витебской области. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Т. 2. Л. 26.
8. Віцебшчына. – 1925. – Т. 1. – С. 214.
9. Виноградов, В. Н. Витебское художественно-графическое педагогическое училище / В. Н. Виноградов, Е. Т. Жукова. – Витебск : Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2005. – 48 с.

АКТУАЛЬНОСТЬ ТРАДИЦИЙ БАУХАУЗА И УНОВИСА В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРОГРАММ

*Кириллова Валентина Михайловна,
директор
Витебское социально-просветительское
учреждение «УНОВИС-ФОРУМ»,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: kizo@vsu.by*

Высшая школа строительства и художественного конструирования Баухауз. (Государственный Баухаус) была образована в немецком городе Веймаре 25 апреля 1919 года в результате объединения Саксонско-Веймарской Высшей школы изобразительных искусств и, основанной Анри Ван де Вельде, директором Саксонско-Веймарской школы прикладного искусства. Первым директором Баухауза стал молодой берлинский архитектор Вальтер Гропиус. С 1919 г. Гропиус избрал для школы анти-академический и реформаторский курс авангарда и элитарности, вплоть до 1928 г.

Первая программа Баухауза, опубликованная в 1919 году в статье Вальтера Гропиуса “Границы архитектуры”, объявила:

«Конечная цель всякой художественной деятельности – здание, которое, подобно храмам, возносившимся в небо руками ремесленников, станет кристалльным символом новой, грядущей веры. Нет больше «искусства как профессии. Надо снова вернуться к мастерским, ремеслу. Мир, лишь рисующих и живописующих мастеров живописи и прикладного искусства, должен стать наконец миром строящих.»

Шагал в Витебске, Гропиус в Баухаузе- призывали все современные художественные силы объединяться под знаменами школ.

Активным проводником сотрудничества Баухауза с представителями витебской школы были Эль Лисицким и Тео ван Дусбург. В 1920 году. Тео ван Дусбург начал работу в Баухаузе. Он опубликовал в журнале «Де Стиль» «Супрематический сказ про два квадрата, в шести конструкциях» Эль Лисицкого. Он восторженно писал одному из друзей, что «архитекторы должны окружить себя подобными работами <...> и через них ощутить бесконечные пространственные возможности, одновременно приходя к пониманию этих возможностей на практике». В июне 1922 года Тео ван Дусбург опубликовал в «Де Стиль» статью Лисицкого «Проун» (дата и место издания обозначены по первоначальной публикации как: Москва, 1920).

Гропиус к 1922 году отчетливо чувствовал близость к европейским тенденциям идей и работ Эль Лисицкого и К. Малевича, витебского объединения УНОВИС, что подтвердилось, когда они встретились с Лисицким в сентябре 1922 г. в Берлине, а затем через несколько дней на Интернациональном конгрессе прогрессивного искусства в Дюссельдорфе. На конгрессе Тео-ван Дусбург, Лисицкий и Ханс Рихтер образовали союз под названием «Международная фракция конструктивистов», где основным теоретиком был Эль Лисицкий.