

все необходимые возможности и условия. Несмотря на то, что претворение в жизнь решения Витебского облисполкома от 3 января 2013 года о создании Музея Ю. М. Пэна в г. Витебске затянулось, сам факт принятия данного решения областным исполнительным органом власти дает надежду на то, что музеефикация такого важного для культуры Беларуси явления, как жизнь и творчество Ю. М. Пэна обязательно состоится.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акуневич, О. И. Научная концепция экспозиции Музея Ю. М. Пэна / О. И. Акуневич. – Витебск, 2014. – 32 с.

2. Marc Chagall. Brief an Jehuda Pen voni 14. September 1921 // Mark Chagall. Die Russischen Jahre 1906–1922. Ske hirn Kunstgalle Frankfurt. – 1991. – С. 24, 25, 60, 61, 63.

3. Ю. М. Пэн: каталог художественных произведений Ю. М. Пэна из Музейного фонда Республики Беларусь / сост. О. И. Акуневич. – Минск: РУП «Издательство «Беларусь», 2016. – 263 с.

4. Государственный архив Витебской области. – Ф. 1947. – Оп. 1. – Д. 5, 47, 79, 85, 99; Ф. 1966. – Оп. 8. – Д. 71; Ф. 2268. – Оп. 3. – Д. 22; Ф. 10050. – Оп. 1. – Д. 244; Ф. 1. – Оп. 1а. – Д. 7; Белорусский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 122. – Оп. 1. – Д. 268. – Л. 4; Национальный архив Республики Беларусь. – Ф. 31. – Оп. 5. – Д. 557; Ф. 799. – Оп. 1. – Д. 146; Архив Национального художественного музея Республики Беларусь. – Д. 1. (Акты и описи экспонатов, поступивших на постоянное хранение в 1945–1948 гг.); Российский Государственный исторический архив. – Фонд Ю. М. Пэна. – Д. 88.

Поступила в редакцию 27.08.2019

УДК 7.036:377.031:94(476.5.25)"1918/1923"

Витебское художественное училище в контексте экспериментов по созданию новой системы художественного образования 1918–1923 гг.

Шишанов В. А.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск

В статье делается попытка анализа подходов руководителей и педагогов (М. Шагала, К. Малевича, И. Гавриса и др.) Витебского художественного училища к целям, задачам, организации художественного образования. Формирование системы организации учебного процесса рассматривается с привлечением архивных материалов, публикаций периодической печати.

Марк Шагал, приступая к созданию училища, считал необходимым, прежде всего, заложить основы «подлинно художественного и революционного образования» свободного от «академичности и рутины», дать возможности развиваться дарованиям из простого народа, для использования полученных знаний в «повседневной работе».

Для Казимира Малевича учебное учреждение становится площадкой для реализации плана по продвижению своей теории супрематизма и коллективного творчества.

Однако организация учебного процесса при Марке Шагале и позже при Казимире Малевиче испытывает различные трудности, что приводит к отходу от новаторских экспериментов и организации учебного процесса в традиционном русле для «удовлетворения нужд государства и общества в высококвалифицированных работниках-практиках». После присоединения Витебщины к Беларуси в марте 1924 г. важным направлением в учебном процессе становится освоение и разработка форм национального стиля.

Ключевые слова: художественное образование, футуризм, супрематизм, Витебск, Витебское художественное училище, М. Шагал, К. Малевич, Л. Лисицкий, А. Ромм, Уновис.

(Искусство и культура. – 2019. – № 3(35). – С. 16–23)

Адрес для корреспонденции: e-mail: valshish2010@mail.ru – В. А. Шишанов

Vitebsk Art School in the Context of Experiments to Create a New System of Art Education in 1918–1923

Shishanov V. A.

Cultural Establishment “Vitebsk Region Museum of Local Lore”, Vitebsk

The article attempts to analyze the approaches of managers and teachers (M. Chagall, K. Malevich, I. Gavris etc.) of the Vitebsk Art School to the goals, objectives, and organization of art education. Shaping the system of organization of the educational process is considered with the involvement of archival materials, publications of periodicals.

Marc Chagall, when starting to create the School, considered it necessary, first of all, to lay the foundations of a “genuinely artistic and revolutionary education» free from “academic and routine”, to give opportunities for the development of talents from ordinary people to use their knowledge in “everyday work”.

For Kazimir Malevich, the educational institution becomes a platform for the implementation of the plan to promote his theory of suprematism and collective creativity.

However, the organization of the educational process under Marc Chagall and later under Kazimir Malevich experienced various difficulties, which lead to the departure from the innovative experiments and organization of the educational process in the traditional way to “meet the needs of the state and society in highly skilled workers-practitioners”. After the accession of Vitebsk to Belarus in March 1924, mastering and developing forms of national style became an important direction in the educational process.

Key words: art education, Vitebsk art school, futurism, suprematism, Vitebsk, M. Chagall, I. Puni, K. Malevich, L. Lissitzky, A. Romm, Unovis.

(Art and Cultur. – 2019. – № 3(35). – P. 16–23)

Развитие художественного образования в России на протяжении XIX века можно рассматривать как эволюцию от утвердившегося и достигнутого высоких результатов академизма, построенного на штудировании классических образцов античности, и следования им при разработке не столь отдаленных во времени сюжетов к неким обновленным формам обучения, которые все же были основаны на прежних оценках мастерства художника.

Начало XX века стало временем революционных изменений во взглядах на природу и смысл творчества и проявления определенного социального нигилизма молодых поколений, выступающих против устоявшихся представлений и попытках обновления всей системы художественного образования и отношений между художником, обществом и государством.

Цель статьи – проследить и проанализировать формирование и становление системы образования в Витебском художественном училище¹, в контексте изменений, проис-

ходивших на общегосударственном уровне с 1918 по 1923 год.

Школа Ю. Пэна и насаждение искусства в Витебске в конце XIX – начале XX века. И до революции 1917 года делались попытки обновления академического образования. Однако стремление во второй половине XIX века вырваться из «академической казармы» и начать воспроизводить действительность «с полной правдой и искренностью», по мнению Александра Бенуа, под влиянием идей Н. Г. Чернышевского закончилось безжалостным подавлением личности художника «социальными требованиями “полезной” деятельности» [1, с. 147].

Знаменитый отказ 13-ти конкурентов Академии художеств в ноябре 1863 года выполнять работы на тему из скандинавской мифологии, последующая деятельность Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) подвели к реформе Академии художеств 1893–1894 годов. В результате при академии было создано Высшее художественное училище с персональными мастерскими ведущих педагогов – преимущественно активных деятелей ТПХВ. Личность педагога во многом стала определять круг сюжетов, понимание проблем искусства.

Витебск вплоть до конца XIX века не выделялся ни как место, где развивалось изобразительное искусство, ни как объект притяжения художников.

художественный техникум (БГХТ). 1939–1941 гг. – Витебское художественное училище.

¹ Статус и название учебного заведения неоднократно изменялись. В 1918–1919 гг. – Народная трудовая художественная школа, Витебское народное художественное училище. С июля 1919 г. в документах фигурируют два названия: Витебское (высшее) художественное училище (ВХУ) и Витебские государственные свободные художественные мастерские (ВГСХМ). К июлю 1920 г. закрепляется название ВГСХМ. С мая 1921 г. – Витебские высшие государственные художественные технические мастерские (ВВГХТМ). Январь 1922 – июнь 1923 гг. – Витебский художественно-практический институт (ВХПИ). 1923–1924 гг. – Витебский художественный техникум (ВХТ). 1924–1939 гг. – Белорусский государственный

Представители местной интеллигенции в своих выступлениях в прессе отмечали осознание «просвещенными людьми» значения искусства и в то же время пытались выяснить причины «плачевных результатов» попыток «насаждать» искусство в Витебске.

По мнению постоянного автора «Витебских губернских ведомостей», скрывшегося под инициалами «С.Ж.», в городе из девяти муз «приютились» две – Эвтерпа и Мельпомена (музыка и театр) – «остальные минули нас, за исключением живописи, недавно приютившейся скромно во вновь открывшейся школе рисования».

Основной причиной неудачи «всяких начинаний» критик считал «местничество» – неспособность освободиться от рамок условностей сословных и национальных предрассудков: «Много талантов у нас теперь погибает за неимением никаких художественных школ. По инициативе М. В. Левашовой², в Витебске основана недавно под руководством художника Ю. Пена школа рисования.

Дело это молодое и мы ему от души желаем успеха и дальнейшего процветания. Кругом этой школы могли бы сгруппироваться люди преданные делу, и эта школа при дружной поддержке могла бы со временем разрастаться в школу живописи, ваяния и зодчества. Вслед за этой школой своевременно открыть музыкальное училище, под руководством опытных преподавателей. Полагаем, что за специалистами-руководителями дело не станет.

Какое оживление, какое освежающее действие произведут такие школы в эстетическом, и даже в нравственном отношении на наше сонное общество.

Вспомним, что великие и мощные государства образовались из небольшого кружка людей, одушевленных одной целью³.

Однако благим намерениям не суждено было сбыться. Школа Пэна, несмотря на плеяду своих звездных учеников, не развилась во что-то большее, чем школу одного педагога с консервативной программой обучения.

Создание и первый год деятельности Витебского художественного училища. Рубеж веков ознаменовал предчувствие и ожидание перемен, в том числе и в области искусства. Примечательно и то, что практика революции предполагала новую эстетику, отвергавшую все «буржуазное» и «мещанское». Красивость, изящество, утонченность, рассчитанные на

вкусы буржуазии и коммерческий успех, считались неприемлемыми для нового искусства.

В то же время нападки новаторов на искусство прошлого, разрушение привычных норм и канонов, с одной стороны, вызывало неприятие и отторжение консервативно настроенного общества, с другой – появление подражателей и мистификаторов течения. Достигнутая такими методами известность к 1917 году привела к падению интереса к новым течениям, и «футуризм» стали называть чуть ли не любые нежелательные явления и происшествия [2, с. 927].

После Октябрьской революции оказалось, что в своей политике Наркомпрос, по признанию наркома А. Луначарского, смог опереться «почти исключительно» на левых художников, которые с симпатией восприняли революцию и активно включились в работу. Позже Луначарский вынужден был оправдываться за свои действия и, называя футуризм «продолжением буржуазного искусства, с известным революционным искривлением», отмечал: «Я не могу не относиться к этому искусству иначе, как к какой-то лаборатории, как к какой-то кухне, куда пришлось спуститься из затхлого воздуха искусства академического и реалистического, пришедших в полную ветхость и потерявших душу» [3, с. 98–99].

Революция в сфере художественного образования началась снизу. В апреле 1918 года в Петрограде прошла конференция учащихся искусству, на которой был принят «Устав Свободной государственной художественной учебной мастерской» и резолюция, в которой провозглашалась абсолютная свобода художников, свободный выбор руководителя, децентрализация искусства и «охват» сетью учебных заведений провинции. Участники конференции выработали тезисы, на которых, по их мнению, должно было «зидется настоящее и будущее великого искусства: “Мы признаем руководителей первыми между равных в мастерских. Для постижения упавшего мастерства мы объединяемся в учебно-трудовые коммуны; сделавшись мастерами, мы удовлетворим требованиям государства и века; входим как действующий орган в государственный механизм, даем работников во всех областях искусства, распространяем идею важности искусства в народе, демократизируем искусство, призвав на помощь себе великие традиции народного творчества”»⁴. Примечательно, что говоря о

² Левашева Мария Васильевна – жена витебского губернатора Владимира Александровича Левашова (в этой должности находился с 17.03.1894 г. по 24.04.1899 г.).

³ С. Ж. Заметки об искусстве // Витебские губернские ведомости. 1899. № 194. 6 авг. С. 2–3.

⁴ Резолюция 24 апреля 1918 г. Конференции учащихся искусству, состоявшейся в городе Петрограде // Пламя. 1918. № 2. 24 апр. С. 16.

свободе творчества, авторы тезисов предлагают буквально встроить художников в государственный механизм.

Неизвестно, был ли знаком Марк Шагал с этими материалами, но составленная художником записка с проектом создания художественного училища в Витебске [4] скорее опровергает это. Шагал заявляет об отказе «брать в пример до сих пор существовавшие училища» и главной задачей называет «положить в основу этого училища подлинное художественное и революционное направление в области искусства вне всяких примесей академичности и рутины. Таким образом дать общедоступную возможность еще невинному в своих вкусах провинциальному народному люду – развивать свои художественные наклонности вообще». «Подлинное художественное и революционное направление» не называется и не характеризуется, хотя Шагал относил себя к «левым» художникам.

Предлагаемое деление по классам нельзя назвать новаторским: 3 класса рисовально-живописных; 4-й класс – класс скульптуры; 5-й – класс прикладных искусств с отделениями: «архитектурным, декоративным, живописно-малярным и др.». Предусматривалась организация мастерской для выполнения различных оформительских работ для учреждений и частных лиц. В штате предполагалось 7 преподавателей (включая директора) для соответствующих классов и один лектор-преподаватель «по истории искусств, анатомии, перспективы и пр.».

Как сообщалось в витебской прессе 23 августа 1918 года на тот момент проект Марка Шагала уже получил принципиальное одобрение наркома просвещения А. Луначарского⁵.

Однако события развивались не быстро. 12 сентября появилась информация, что Шагал выехал в Петроград для утверждения своего проекта⁶ и этой же датой подписано постановление о назначении художника «уполномоченным коллегии по делам искусств в Витебской губернии» [5]. 8 октября сообщалось о передаче под художественное училище и городской музей особняка Вишняка⁷.

16 и 22 ноября^{8,9} появляются статьи об от-

крытии в «скором времени» художественной школы и объявляется о начале занятий в старшей группе («живопись живой природы») и младшей («мертвая натура»). Однако занятия, видимо, так и не начались. Только в декабре появились объявления о наборе натурщиков¹⁰, общем собрании 22 декабря «записавшихся в училище»¹¹ и 28 декабря о назначении директором училища М. В. Добужинского, руководителем скульптурной мастерской Я. Тильберга, живописной – М. Шагала¹². Назначенный лектором по истории искусств и руководителем мастерской рисунка Н. Радлов в Витебск не приехал.

В январе вновь следуют объявления о записи и собраниях записавшихся в различные мастерские, и, в частности, сообщалось, что занятия в скульптурной мастерской начнутся 10 января¹³, в живописной мастерской Шагала 20 января¹⁴. Позже, в апреле 1919 года в журнале «Революционное искусство» сообщалось, что занятия в «мастерских живописи, рисунка, скульптуры и прикладных искусств» начались со 2 января¹⁵, число записавшихся к 5 февраля составило 400 человек.

Но в прессе сообщалось, что только 13 января приехали преподаватели М. В. Добужинский, И. А. Пуни, К. Л. Богуславская, Н. И. Любавина¹⁶.

8 дней спустя публикуется перечень «предметов занятий» мастерской современного прикладного искусства под руководством Богуславской, где впервые прозвучало «левое искусство»:

«1) Теоретическое ознакомление с методами современного левого искусства.

2) Композиция рисунков для целей прикладного искусства: а) обои, б) вышивка, в) переплет, г) раскраска по дереву и т. д.

3) Практические занятия»¹⁷.

После этого уже и Шагал в своем выступлении на открытии училища 28 января определился в своей приверженности, указав «на громадное

1918. № 253. 22 нояб. С. 3.

¹⁰ Требуется натурщики // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1918. № 271. 13 дек. С. 4.

¹¹ От художественной секции при Подъезде Искусств // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1918. № 278. 21 дек. С. 3.

¹² К открытию художественного училища // Витебский листок. 1918. № 1080. 28 дек. С. 3.

¹³ Запись в скульптурную мастерскую // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1919. № 3. 4 янв. С. 4.

¹⁴ Открытие занятий в живописной мастерской Народн. Худож. училища // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1919. № 11. 16 янв. С. 3.

¹⁵ План деятельности подотдела изобразительных искусств Губотдела народного образования // Революционное искусство. 1919. № 1. С. 9.

¹⁶ К открытию худож. училища // Витебский листок. 1919. № 1099. 16 янв. С. 4.

¹⁷ Мастерская современного прикладного искусства Витебского Народного художественного училища // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1919. № 15. 21 янв. С. 3.

⁵ Художественная школа // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1918. № 178. 23 авг. С. 4.

⁶ К открытию Городского художествен. училища и городского музея // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1918. № 195. 12 сент. С. 5.

⁷ Назначение Марка Шагала // Витебский листок. 1918. № 982. 20 сент. С. 4.

⁸ [Б.п. – М. Шагал]. Народное художественное училище // Витебский листок. 1918. № 1038. 16 нояб. С. 3.

⁹ Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп.

значение художественного развития пролетариата и на необходимость дать широкую возможность процветать левому искусству»¹⁸.

Однако узкая направленность учебного заведения расхотелась с инструкцией Наркомпроса от 7 сентября 1918 года, предписывающей «обеспечить место» всем художественным течениям и предоставлявшим право учащимся самим выбирать себе руководителя и разбиваться на группы «по тем течениям, которые им близки»¹⁹. В апреле 1919 года в отчете о деятельности отдела ИЗО Наркомпроса Д. Штеренберг подтвердил эти установки: «Искусство безгранично и неопределенно, обучаться ему невозможно, единственно, что возможно, это – бесплатно предоставить нуждающимся и желающим изучить художественное мастерство государственные свободные мастерские. <...> Нельзя поощрять то или иное течение и направление в искусстве. Можно лишь сопоставлять два различных течения, предоставляя каждому из них свободно развиваться»²⁰.

В августе Марк Шагал констатировал отход от «однолинейной художественной политики» и в Витебском художественном училище: «Мы можем себе позволить роскошь “играть с огнем”, и в наших стенах представлены и функционируют свободно руководства и мастерские всех направлений от левых до “правых” включительно»²¹.

Но был ли это отход от «однолинейности»? Пожалуй, лишь официально. Фактически из первого состава педагогов только М. Шагал и К. Богуславская относили себя к «левым». Сформировавшийся в начальный период «плюрализма» (апрель–май) состав был гораздо в большей степени «левым»²². Вместо уехавшей Богуславской прибыли В. М. Ермолаева, Н. И. Коган, Л. М. Лисицкий, Д. А. Якерсон. И только в середине июня приглашенный в качестве руководителя одной из живописно-рисовальных мастерских

¹⁸ Н. К^оноплин. Открытие 1-й Витебской Народной художественной школы // Изв. Витеб. губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. 1919. № 22. 30 янв. С. 3.

¹⁹ Инструкция выборов руководителей свободных государственных мастерских // Изв. ВЦИК. 1918. № 193. 7 сент. С. 5.

²⁰ Штеренберг, Д. П. Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса // Изобразительное искусство. 1919. №1. С. 53–54.

²¹ Шагал, М. О Витебском народном художественном училище (К 1-й отчетной выставке учащихся) // Школа и революция. 1919. № 24–25. 16 авг. С. 7–8.

²² Об изменениях в составе педагогов см.: Шишанов, В. Материалы об административно-хозяйственной деятельности Витебского художественного училища в ГАРФ / В. А. Шишанов // Витебская художественная школа: история и современность : материалы международной научной конференции (Витебск, 13–14 нояб. 2013 г.) / [редкол.: Е. С. Ге и др.]. Минск: Медисонт, 2014. С. 53–61.

Ю. М. Пэн создал противоположный полюс среди направлений²³.

Казалось, ко второму учебному году удалось добиться стабильности в ходе учебного процесса и заполнить все лакуны ранее намеченного плана.

Однако, по свидетельству И. Гавриса, «обычный путь» не устраивал многих учащихся: «Работали довольно спокойно, каждый в своей мастерской, скрываясь от постороннего глаза. Даже на дверях этой мастерской появилось “вход посторонним строго воспрещается”. Под посторонними разумелись подмастерья других мастерских. На дверях других мастерских появились ответные афиши такого же характера. <...> [Ни] у кого не было твердых путей и принципов. Старое не удовлетворяло, и на новый путь пробираться при таком положении было трудно. Мучили вопросы – где же настоящий творческий путь, который мог бы себя оправдать, указать определенную ясную цель всей нашей работы

Бессистемное искажение – утрировка натуры – не удовлетворяло. Не удовлетворяла также натуралистическая работа. Жизнь училища требовала организационности для совместного искания.

<...> В мастерских была полная свобода художественной деятельности в духе направлений каждого руководителя мастерской.

Для плодотворной творческой деятельности одной же свободы далеко недостаточно. Творчество должно оправдывать себя определенными принципами. Творческая деятельность должна идти по определенной системе, методу. Все же бессистемное, бесцельное как обеспопеченное обречено на умирание» [6, с. 88].

«Школа К. Малевича» как педагогический эксперимент. Появление в ноябре 1919 года в Витебске Казимира Малевича, стало «явлением мессии» для художественного училища.

Малевич пришел с собственной программой занятий в персональной мастерской, разработанной для 2-х Государственных свободных художественных мастерских в сентябре 1919 года [7, с. 433–434], которая стала основой для «Программы единой аудитории живописи коллектива Уновиса Вит[ебских] своб[одных] госуд[арственных] мастерских», принятой 3 февраля 1920 года и опубликованной в альманахе «Уновис» [8].

В программе предусматривалось глубокое изучение последовательно кубизма, футуризма, супрематизма «как новой живописно-цветовой мирореализации».

²³ В художественном уч-ще // Витебский листок. 1919. № 1249. 18 июня. С. 4.

Малевич не сразу стал «единственным великим» под крышей училища. Концом 1919 – началом 1920 года датируется его рукопись «Устава Государственной творческой артели» [7, с. 437–438], создание которой по мнению автора было вызвано «необходимостью революционного жизненного движения поставить все ее области в социальную возможность условия на продуктивную работоспособность и организацию всех сил для единого движения целого творческого организма жизни». Предполагалось, что «первым ядром» артели станут М. Шагал, Л. Лисицкий, В. Ермолаева, Д. Якерсон, Н. Коган и К. Малевич. Однако необходимость в единении всех «левых сил» отпала с появлением Уновиса, в котором не нашлось места для Марка Шагала.

К июню 1920 года происходит очередная смена и официальных установок. В докладе Д. П. Штеренберга на 1-й Всероссийской конференции учащихся и учащихся искусству (Москва, 2–9 июня 1920 года) был обозначен отход от полной свободы творчества и индивидуальных программ преподавания к «революции коллектива против индивидуума» и необходимости для художников «отразить в своих произведениях переход от индивидуального производства к коллективному» [9, с. 71].

Один из главных идеологов «левых» Осип Брик в своем докладе также постулировал коллективное творчество: «Мы должны иметь таких художников, которые, в силу коллективного принципа, будут творить общее анонимное дело, своего рода фабричное производство» [9, с. 72].

Все это оказалось созвучно идеям Казимира Малевича, однако художник и его апологеты шли еще дальше в своем устремлении к «мировому творчеству». Лазарь Лисицкий ставил Малевича в один ряд с Марксом («Мы знаем, что сегодняшняя коммуна родилась в тот день, когда Маркс установил ее законы в своих исследованиях. Мы знаем, что грядущее жизни и искусства родилось в тот день, когда Малевич построил черный квадрат супрематизма на законе организации и экономии»²⁴) и предрекал смену «коммунистического завета» «супрематическим» [10, с. 73].

В своем стремлении сделать «уновизм» доминирующим направлением и даже предать ему форму партии Малевич и его апологеты стали восприниматься властями и как потенциальные противники.

Уже к осени 1920 года деятельность Малевича стала вызывать активное

противодействие со стороны других участников художественного процесса как в Витебске, так и в Москве [11, с. 53].

В конце ноября 1920 года А. Г. Ромм, на тот момент заведующий секцией ИЗО внешкольного подотдела губоно, составил докладную записку Д. Штеренбергу, в которой сообщал: «Группа Уновис, пользуясь всей полнотой власти, проводит узко-партийную политику во всех делах и начинаниях. Преподавание в 3-х живописных и декоративной мастерских сводится исключительно к изучению теории и методов кубизма, футуризма и супрематизма, причем методы и принципы докубистической эпохи всецело игнорируются, и учащийся, поступая в ВГСХМ, сразу приступает к работе в духе кубизма без какой бы то ни было теоретической или практической подготовки» [12].

В феврале 1921 года началась реорганизация Наркомпроса, сопровождавшаяся борьбой с футуризмом и потерей левыми художниками влияния во властных структурах. Весной начался перевод всех учебно-художественных учреждений провинции в ведомство Главного управления профессионального образования (Главпрофобра), а на местах в губернские управления (губпрофобры), что крайне негативно сказалось на финансировании учреждений. Меняется и направленность образования. Один из руководителей отдела ИЗО Главпрофобра Петр Соколов признал: «Подготовка работников для технической трудовой школы не может ограничиться занятиями в индивидуальных живописных мастерских. Необходимо прохождение ряда наук и дисциплин, выполнение практических, опытных работ в области педагогики и методики художественного труда, чтобы образовать кадры художников педагогов, реформаторов, разваливавшейся по всем швам общеобразовательной школы»²⁵.

Несмотря на активность и напористость членам Уновиса в итоге не удалось сколько-нибудь значительно расширить круг своих приверженцев и весной-летом 1921 года стал проявляться кризис в деятельности новаторов, выразившийся, в том числе в выходе из организации некоторых членов.

Ярким примером этого стал уход Моисея Кунина. Еще несколько месяцев назад активно выступавший на стороне Малевича, подмастерье яростно выступает против: «Уновис растаптывает и убивает в подмастерьях всякое чувство красоты и эстетического восприятия

²⁴ Лисицкий, Л. К творчеству (письмо художника) // Молодой горн. 1920. № 3. С. 18–19.

²⁵ Соколов, П. Задачи школьного строительства ИЗО // Бюллетень Главпрофобра. 1921. № 31. 20 нояб.

в корне путем измышленных теорий “распыления пространства” и “движения супремов в нем”». Молодой художник отрицает возможность применения супрематизма в технике, архитектуре и заявляет о необходимости противостоять уничтожению прежних достижений культуры – «мы будем бороться с теми, которые стремятся ослепить нас и отнять то, что является действительной ценностью, действительной красотой»²⁶.

Брожение учащихся, как пишет А. Ромм, заставило пригласить «сезаниста» Роберта Фалька²⁷ и перейти к программе, построенной «объективно и широко, и соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанным центром»²⁸.

«Дать мастеров, способных обслуживать нужды государства и революции». В начале 1922 года Витебское художественное училище, сменив несколько названий, получило статус художественно-практического института, однако учреждение находилось в тяжелом материальном положении, сопровождавшемся перестройкой учебного процесса, кадровым кризисом, сменой помещений. На протяжении второй половины 1922 года К. Малевич и его приверженцы покинули Витебск.

Вновь назначенный ректор института, бывший член Уновиса, Иван Гаврис пошел в фарватере «антифутуризма», пытаясь организовать учебный процесс в более традиционном русле и прекратить «грызню из-за “направлений”». Заявления Гавриса звучат прагматично и явно направлены на то, чтобы предстать перед властями с новым лицом и тем самым сыскать их поддержку в бедствиях учреждения: «Деятельность института направлена к удовлетворению нужд государства и общества в высококвалифицированных работах-практиках в деле художественной культуры страны»²⁹. Конечно, ректору трудно было мириться с положением, когда «полдюжины “левых” художников имели в общем 15–18 учеников, в то время как единственный академик насчитывал группу постоянных учеников в 50–60 человек»³⁰. В апреле 1923 года Гаврис докладывал о проделанной работе и существующих проблемах: «Основы художественного образования за истекшие 3 года потерпели основательную встряску. Под

²⁶ Кунин, М. Об Уновисе // Искусство (Витебск). 1921. № 2–3. С. 15–16.

²⁷ Р. Фальк был утвержден на должность профессора-руководителя живописного отделения с 15 июля 1921 г.

²⁸ Р. [А. Г. Ромм]. Витебская государственная художественная мастерская // Искусство (Витебск). 1921. № 2–3. С. 24.

²⁹ И. Г. [И. Гаврис] В Художественном институте // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 198. 31 авг. С. 3.

³⁰ Эвт. Наш Художественный институт // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 226. 3 окт. С. 3.

предлогом «революционности», «пролетарского искусства» преподносился дилетантизм или крайний индивидуализм в разных окрасках. В настоящее время институт стал на более здоровый методический путь постановки художественного образования. <...> Институт работает с наличными художественными силами Витебска. Заманить сюда более видных профессоров художников из столиц нечем. <...> Материальные условия неприглядны. Нэп тут беспощаден. Материалы для работ невероятно дороги»³¹.

Однако и на этот раз встать «на более здоровый путь» не получилось. На протяжении второй половины 1923 года институт был лишен части занимаемых помещений, а затем перемещен в здание бывшей синагоги, преобразован в техникум. Полностью поменялся состав педагогов и директором стал выпускник еще императорской Академии художеств М. А. Керзин.

Новому педагогическому составу удалось отстоять право Художественного техникума на существование, и доказать важность его задачи – «дать мастеров, способных обслуживать нужды государства и революции в области пластических искусств, мастеров умеющих сделать агитационный плакат, портрет вождя революции, знамя, памятник, декоративное убранство и т. д. и т. д.»³².

После присоединения части Витебской губернии к БССР у техникума, как единственного в республике учебного заведения такого рода, появилась еще одна задача – «стремится к нахождению и созданию согласно потребностям революционной современности белорусского национального стиля» [13].

Заключение. За первое послереволюционное пятилетие советское государство от провозглашенной свободы и демократизации искусства перешло к полному его подчинению своим целям. Судьба Витебского художественного училища и трансформации педагогических систем в нем стали ярким примером и отражением процессов, происходивших в системе художественного образования в стране.

Последующий период не отмечен новаторскими поисками, но художественный техникум стал alma mater для многих выдающихся белорусских мастеров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX веке: [вып. 1–2] / А. Н. Бенуа. – СПб.: Знание, 1901–1902. – Вып. 2. – 1902. – 285 с.

³¹ Гаврис, И. В. Художественном институте // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). 1923. № 80. 12 апр. С. 3.

³² Керзин [М.А.], Волков [В.В.], Энде [М.Г.]. Нужен ли художественный техникум Витебску // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). 1923. № 285. 14 дек. С. 2.

2. Крусанов, А. В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. / А. В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Т. 1. Боевое десятилетие, кн. 2. – 2010. – 1104 с.
3. Луначарский, А. В. Искусство в Москве / А. В. Луначарский // Искусство и революция: сб. ст. – М.: Новая Москва. – 1924. – С. 94–101.
4. Отдел рукописей Государственного русского музея. – Ф. 137. – Ед. хр. 2403.
5. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Ф. 1821. – Оп. 1. – Д. 8. – Л. 238.
6. Гаврис, И. Краткая история возникновения «Уновис» / И. Гаврис // УНОВИС № 1. Витебск, 1920: Прил. к факс. изд. / Гос. Третьяк. галерея. – М.: Сканрус, 2003. – С. 88–89.
7. Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – Т. 1. – 2004. – 582, [1] с.
8. Программа единой аудитории живописи коллектива Уновиса Вит[ебских] своб[одных] госуд[арственных] мастер-

ских // УНОВИС № 1. Витебск, 1920: Прил. к факс. изд. / Гос. Третьяк. галерея. – М.: Сканрус, 2003. – С. 93.

9. Смекалов, И. В. Региональные центры становления и развития русского художественного авангарда (1918–1920-е): дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / И. В. Смекалов. – М., 2017. – 389 с.

10. Лисицкий, Л. Супрематизм миростроительства / Л. Лисицкий // УНОВИС № 1. Витебск, 1920: Прил. к факс. изд. / Гос. Третьяк. галерея. – М.: Сканрус, 2003. – С. 70–73.

11. Письмо Л. М. Лисицкого К. С. Малевичу. 21 декабря 1920 г. // В круге Малевича: Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х: сб. ст. Каталог / сост.: И. Карасик; сост., подгот. текстов кат. и документов, писем и коммент. к ним: Е. Баснер [и др.]. Авт.-сост. кат.: Л. Вострецова [и др.]. – СПб.: Palace Editions Йозеф Киблицкий, 2000. – С. 52–54.

12. Витебский областной краеведческий музей (ВОКМ). КП 19659/6.

13. Керзін, М. А. Беларускі мастацкі тэхнікум і яго заданні / М. А. Керзін // Віцебшчына. – 1925. – Т. I. – С. 214.

Поступила в редакцию 09.07.2019

УДК 377:7.036(476.5)

Витебский художественный техникум (училище) в истории белорусского искусства XX века

Медвецкий А. В.

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

Второй этап истории развития Витебской художественной школы (1923–1941) – время деятельности Витебского художественного техникума (училища), при всей его очевидной (бесспорной) важности и значимости для становления национальной художественной школы, такого широкого внимания как первый (1918–1922) не привлек и должного анализа и оценки не получил. Настоящая статья определила основные проблемы, которые предстоит решать при дальнейшем детальном изучении этого периода в истории белорусского изобразительного искусства.

В Витебском художественном техникуме (училище) работал целый ряд талантливых художников-педагогов, воспитавших широкий круг видных белорусских мастеров искусства. Среди них М. Керзін, В. Волков, М. Энде, В. Хрусталева, Ф. Фогт, И. Ахремчик, Л. Лейтман, Е. Минин, братья Х. и П. Даркевичи и многие другие. В учебном заведении сложилась определенная художественно-педагогическая система, которая в основе своей повторила и развила российскую реалистическую систему преподавания искусств.

Техникум стал в подлинном смысле слова кузницей национальных кадров живописцев, графиков и скульпторов Советской Белоруссии.

Ключевые слова: белорусское искусство, станковая живопись, белорусская графика, Витебская художественная школа, художники-педагоги.

(Искусство и культура. – 2019. – № 3(35). – С. 23–27)

Адрес для корреспонденции: e-mail: profide@yandex.ru – А. В. Медвецкий