

была решена с помощью съёмной маски, которая изображала грустного Тима и в нужный момент одевалась на лицо куклы, меняя его эмоциональное состояние.

Барон Трѐч как воплощение демонической силы. В его образе есть черты английского Панча, некоторых изображений дьявола. Есть отсылка к Булгаковскому Воланду, у куклы Трѐча как и у Воланда разные глаза. Одет он в костюм-тройку, на голове шляпа, в руке трость.



Интересным является образ друга Тима – Крешимира. У него тонкие черты лица, обрамлённого аккуратной бородкой лица интеллигентного и одухотворённого, как антипод, противопоставление демоническому Трѐчу. По сюжету барон когда то купил у Крешимира его добрый взгляд и в какой-то момент Трѐч, уступая требованиям Крешимира вернул тому его добрый взгляд. Этот момент был решён художником с помощью механики глаз куклы. В момент, когда к Крешимиру возвращается его былой взгляд, нажатием рычажка на ручке-держке головы, глаза куклы проворачиваются, меняя взгляд с мутного на ясный и чёткий.

Основной тип кукол, используемые в спектакле, это планшетные, т.е. управляемые актёрами в открытую, держа их в руках. Одна тростевая крупная кукла барона Трѐча наряду с планшетной.

В фантазийно-психологических мизонсценах, некоторые образы героев-актёров имели лицевые маски – лики, что работает на мистическое состояние спектакля. Маски надеваемые на лицо исполнителя, составляли единое целое с его фигурой и его костюмным обликом. Так маска персонажа барона Трѐча, укрупнённая, довлеющая над фигурой, лик с застывшим экспрессивным выражением.

Заключение. Кукольный спектакль не может существовать без особенной организации сценического пространства, которое складывается как из конкретного визуально-предметного мира, так и из духовной жизни персонажей. Таким образом используя возможности многих видов изобразительных искусств, сценограф обогащает содержимое спектакля, и только ему доступными средствами и пространственными планами, раздвигает рамки сценографии, обогащая его куклами, масками и изобразительным рядом декораций, бутафории, предметами.

1. Церемония награждения лауреатов Национальной театральной премии прошла в Купаловском театре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.belta.by/culture/view/tseremonija-nagrazhdenija-laureatovnatsionalnojteatralnojpremiiprohoditvkupalovskomteatre4668912021/?fbclid=IwAR324qprgdijLdOXGYbzqvRanK_JKH_HiGr33eQIYagWx3Fph0Pr20RB1pg. – Дата доступа: 19.01.2022.;

2. Ярмалінская, В. М. Сцэнаграфія Беларусі: гісторыя і сучаснасць / В. М. Ярмалінская ; Нац.акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск : Беларуская навука, 2018. – 375 с.

РУЛЕВЫЕ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ (1919–1923): В.М. ЕРМОЛАЕВА И И.Т. ГАВРИС

*Г.П. Исаков
ВГУ имени П.М. Машерова*

Витебская художественная школа для некоторых руководителей учебного заведения стала своеобразным кристаллом, пройдя через который жизненные и творческие судьбы их обрели сходные черты в силу обстоятельств и исторических реалий конца 1910-х – 1930-х гг.

В. Ермолаева и И. Гаврис стали активными участниками художественной жизни Витебска в первые послереволюционные годы (1918-1923), обоим довелось постоять у руля художественного учебного заведения и внести свой вклад в дело художественного образования.

Примечательно, что по-разному начавшиеся судьбы двух приверженцев авангардного искусства оказались столь схожи по итогу.

Материал и методы. Использованы описательно-аналитический метод, метод сравнения.

Результаты и их обсуждение. Потомок старинного дворянского рода Вера Михайловна Ермолаева (1893-1937) родилась в Петровском уезде Саратовской губернии. В.М. Ермолаева училась в Европе – в светской школе в Париже и в гимназии в Лозанне. После возвращения в Россию закончила частную женскую гимназию княгини Оболенской (1910) в Санкт-Петербурге. В 1915–1917 гг. была вольнослушателем Археологического института (Санкт-Петербург). Как и многие представители авангарда начала 20 века, В.М. Ермолаева не получила систематического образования.

Художественное образование В.М. Ермолаева начала в студии М. Д. Бернштейна, популярной в среде левых художников, где стала интересоваться современными течениями в живописи кубизмом и футуризмом. В 1914 художница продолжила своё образование в Париже, где изучала живопись П. Сезанна, П. Пикассо, Ж. Брака, А. Дерена.

В предреволюционные годы В.М. Ермолаева была активным участником ряда художественных объединений: футуристического художественно-литературного кружка «Бескровное убийство» (1915-1917), художественных объединений «Свобода искусству», «На революцию», «Искусство. Революция» (1917).

В 1919 Отделом изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения В.М. Ермолаева была направлена преподавателем в созданное М.З. Шагалом Витебское народное художественное училище (ВНХУ).

С апреля 1919 г. по август 1922 г. В.М. Ермолаева преподавала специальные дисциплины в неоднократно реформированном учебном заведении: с июня 1920 г. (после отъезда из Витебска М. Шагала) руководила сначала Витебскими государственными свободными художественными мастерскими /ВГСХМ/, а затем возглавляла Витебский художественно-практический институт /ВХПИ/.

Витебский период деятельности художника пришелся на так называемый «супрематический ренессанс» (Е.Ф. Ковтун) - время создания, становления и доминирования в художественной жизни учебного заведения и города объединения Уновис (Утвердители нового искусства).

В.М. Ермолаева была одним из самых твердых и последовательных приверженцев супрематизма. Она приняла самое непосредственное участие в создании Уновиса; в 1920–1922 гг. наряду с К.С. Малевичем была постоянным членом творкома Уновиса. В.М. Ермолаева участвовала в разработке супрематических проектов праздничного оформления города Витебска в первые послереволюционные годы, эскизов декораций и костюмов к спектаклю-митингу «Победа над солнцем» (1920). В программе Уновиса в «Единой мастерской живописи» руководила прохождением студентами дисциплин сезанизма, кубизма, кубофутуризма.

В середине августа 1922 г. В.М. Ермолаева перекладывает обязанности ректора ВХПИ на И.Т. Гавриса и возвращается в Петроград, где становится научным сотрудником Гинхука (Государственный институт художественной культуры) (1923–1926). Позднее Ермолаева возглавила в учреждении лабораторию «А», в которой велись исследования визуального восприятия цвета в сочетании с реакциями органов чувств (слуха, осязания).

Во второй половине 1920-х вокруг В.М. Ермолаевой сформировалась «группа живописно-пластического реализма», ядро которой составляли бывшие сотрудники Гинхука. Приверженцы пластического реализма апеллировали к достижениям беспредметничества, соединяя в произведениях элементы реалистического и формального искусства.

В.М. Ермолаева известна как один из мастеров детской книги. Стилистика созданных художником книг разнообразна – автор наряду с традиционными реалистическими трактовками обращается к экспрессивным супрематическим и постсупрематическим новациям и экспериментам.

25 декабря 1934 г. В.М. Ермолаева была арестована по делу художников «группы пластического реализма». Ей вменялась в вину «антисоветская деятельность, выражающаяся в пропаганде антисоветских идей и попытке организовать вокруг себя антисоветски настроенную интеллигенцию». 29 марта 1935 художница была осуждена как социально опасный элемент и приговорена к трём годам каторги в 1-м отделении Карагандинского ИТЛ в Казахстане, где была расстреляна 26 сентября 1937 [1, 2].

В сравнении с В.М. Ермолаевой начало жизненного пути Ивана Трофимовича Гавриса (1890–1937) диаметрально отличалось.

И.Т. Гаврис родился в крестьянской семье в Минской губернии. Учился в Несвижской учительской семинарии (1906-1909). В отличие от В.М. Ермолаевой Гаврис получил высшее образование, начав обучение в Виленском учительском институте (1912-1914) и закончив в Витебском учительском институте (1918-1919); учебу разделила на две части Первая мировая война, участником которой был И.Т. Гаврис.

С 1919 г. по май 1922 г. И.Т. Гаврис учился в ВХУ, ВГСХМ, ВХПИ, а затем преподавал в учебном заведении до августа 1923 г.

Следует заметить, что в педагогической практике Уновиса наиболее авторитетные и талантливые ученики становились своеобразными ассистентами преподавателей-руководителей – проводили занятия, читали доклады и лекции, обсуждали и критиковали работы подмастерьев. В 1921 г. на положении такого ассистента был и И.Т. Гаврис. С осени 1921 г. Гаврис (также еще будучи студентом) исполнял функции «заместителя уполномоченного мастерских», т.е. являлся заместителем руководителя учебного заведения.

И.Т. Гаврис (также как и В.М. Ермолаева) оказался активным и деятельным участником «супрематического ренессанса» в Витебске. В 1920-1922 гг. он избирался членом и секретарем творческого комитета УНОВИС, но не имел, как В.М. Ермолаева, статуса постоянного члена творкома.

Если пребывание Ермолаевой у руля учебного заведения было окрашено в оптимистичные цвета «бури и натиска» Уновиса, то значительная часть деятельности Гавриса пришлась на период потерь и утраты позиций, а затем и исход объединения/партии Уновис из города над Двиной (1922-1923). На долю И.Т. Гавриса выпало «сражаться» в качестве исполняющего обязанности ректора ВХПИ за здание, в котором размещалось учебное заведение; и в результате проиграть, и быть уволенным за несогласие перевести институт в непригодное для художественной деятельности помещение.

Необходимо подчеркнуть, что И.Т. Гаврис не являлся твердым и последовательным сторонником идей Малевича. Начав постигать азы изобразительного искусства как ученик художника-реалиста Д. Рохлина, он во время учебы в ВГСХМ, ВХПИ писал работы, пронизанные кубофутуристической стилистикой. А уже во второй половине 1920-х-начале 1930-х гг. И.Т. Гаврис отказался от формалистических экспериментов и вернулся к реалистической живописи, которую и демонстрировал на художественных выставках этого периода [1, 2]. Примечательно, что в конце 1920-х гг., оценивая итоги «супрематического ренессанса», Гаврис отмечал и позитивные моменты в практике новаторских течений [3].

После увольнения из ВХПИ И.Т. Гаврис в 1923–1937 преподавал в средних учебных заведениях города Витебска. В 1937 г. он был арестован по обвинению в националистической деятельности и расстрелян.

Заключение. Рулевым Витебской художественной школы 1919-1923 гг. В.М. Ермолаевой и И.Т. Гаврису довелось «засветиться» и стать активными участниками Витебского «супрематического ренессанса». В следующие полтора десятилетия пути художников разошлись; несмотря на то, что В.М. Ермолаева осталась приверженцем супрематизма и постсупрематизма, а И.Т. Гаврис демонстративно вернулся к реалистической живописи, в 1937 г. судьбы двух деятелей авангардного искусства первых послереволюционных лет трагично оборвались.

1. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г.: пособие / Г.П. Исаков. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – 113 с.

2. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. /Автор-составитель А.Д. Сарабьянов. – М.: Советский художник, 1992. – 352 с.: ил.

3. Гаўрыс, І. Вобразнае мастацтва ў Віцебску (Пачатак і канец першага 10-ці годзьдзя Кастрычнікавай Рэвалюцыі) / І. Гаўрыс // Віцебшчына. – Віцебск, 1928. – Т. II. – С. 168–173.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ СРЕДА ГОРОДА ВИТЕБСКА КАК ФУНДАМЕНТ ПАТРИОТИЧЕСКОГО НАЧАЛА СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

*И.И. Колодовский
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Каждая эпоха, придавала нашему городу характерность, образность, неповторимость, то есть качества, из которых рождалась его притягательность. Проходя по витебским улицам и видя на зданиях различные мемориальные доски, а на площадях – памятные знаки, студент как