

а дзе і да пераймання яго стылістыцы. Найбольш відавочна адзначаныя тэндэнцыі выяўляюцца ў мастацкім жыцці Віцебска, які з канца 1980-х гадоў «нанова адкрыў» для сябе творчую спадчыну УНОВІСа і Віцебскай народнай мастацкай вучэльні.

Характэрнай рысай беларускага, а асабліва віцебскага, мастацтва канца XX - пачатку XXI стагоддзяў з'яўляецца актуалізацыя эстэтыкі класічнага авангарда. Такім чынам, віцебскі постмадэрнізм уключае ў сябе рэабілітацыю мадэрнізму. Дадзеная тэндэнцыя з'яўляецца, на наш погляд, адметнай асаблівасцю, аднак, не супярэчыць пры гэтым выказванням Заходніх тэарэтыкаў і даследчыкаў постмадэрнізму.

#### *Крыніцы і літаратура:*

1. Васильева, Г.В. Проект «Constructio» в контексте художественной культуры Витебска. / Г.В. Васильева // Искусство и культура. – 2013. – № 4(12). – С. 71 – 76.
2. Малей А.В., Витебский «Квадрат» и нонконформизм как генезис современной постсоветской культуры. / А.В. Малей // Искусство и культура. – 2014. – № 2(14). – С. 89 – 94.
3. Станковая живопись в пространстве среды, объекта, инсталляции. Художественный каталог. – Витебск. – 2018. – 145 с.
4. Krauss, R. L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes. 4<sup>e</sup> édition. Traducteur: Jean-Pierre Criqui. Paris: Macula. – 2007. – 360 p.
5. Trespeuch, H. L'Art Abstrait après Clement Greenberg: le postmodernisme chez Frank Stella, John Armleder et Peter Haley. // Le Postmoderne: un Paradigme Pertinent dans le Champ Artistique? – Paris: INHA & Grand Palais. – 2008. – 280 p.

### **К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАТИКЕ ЕВРЕЙСКОГО ИСКУССТВА КАК ОДНОГО ИЗ АСПЕКТОВ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ**

Л.М. Гефтер (Витебск)

Вопрос «что представляет собой еврейское искусство» актуален до сих пор и однозначного ответа на него нет. Данное проблемное поле продолжают изучать многие искусствоведы и историки.

Целью нашей статьи является обоснование правомерности изучения истории Витебской художественной школы в связи с проблематикой еврейского искусства XX века. Для этого необходимо, рассмотрев некоторые аспекты проблематики еврейского искусства, сопоставить их с творчеством основных представителей Витебской школы.

Здесь можно выделить два аспекта: вопросы профессионализма и формальной стороны живописи, занимавшие еврейских художников; и тематику работ, укоренённость творчества в еврейской культуре.

Бесспорной референцией для исследователей, занимающихся проблематикой категории свободы в еврейском искусстве, с учетом идеологических особенностей исторического периода написания статьи, является теоретический труд Иссахара-Бер Рыбака и Баруха Аронсона «Пути еврейской живописи (национальное в живописи)» (1919 г.). Он начинается со следующих слов: «Еврейский художник – одинок. У него охотно замечают и ценят мысль, фантазию, идеологию, его общественное влияние и эмоциональные моменты. При этом никто не собирается поинтересоваться специфическими живописными достижениями еврейского художника, не замечают важнейшего момента творчества – мастерства художника. Поверхностный зритель всегда забывает самое важное, то, что для художника – принципиальны сложная композиция, а не идея, глубина тона, а не реалистическая интерпретация объекта. В картине вовсе не требуется смешивать понятия формы и содержания. Насколько первый – важен и необходим, настолько же второй – незначителен и даже вреден. Не сюжет, как бы серьезно он и ни был бы задуман художником и как бы ни глубоко должно было бы быть его воздействие на сентиментального зрителя, – все же сюжет не является ценнейшим и вечным в художественной картине. Без формы – картина представляет собой не более, чем обычный холст. Тот, кто хочет наслаждаться картинами и даже судить о них, должен глубоко усвоить эту аксиому» [цит. по 3]. Итак, согласно рассуждениям теоретиков еврейского искусства первой трети XX века, именно мастерство, профессионализм и формальные признаки работ, а не тематика определяют уровень и достоинства творчества.

Понятия «профессионализм» и «мастерство», на наш взгляд, при работе в любой сфере искусства позволяют художнику обрести, прежде всего, свободу творческих решений. Существует противоположная точка зрения, утверждающая, что формальное мастерство может нивелировать индивидуальность художника, а стремление к качеству выполняемой в определенной технике работы, сковывает его креативность. Однако, цитируемые нами теоретики еврейского искусства, а также Марк Шагал [4] с этим утверждением полемизируют. Здесь можно говорить о композиции, глубине тона, фактуре, особенностях техники и т.д. Именно качество определяет успех художника и, в данном случае, не является важным, к какой из национальностей мастер принадлежит.

Как формальные поиски и совершенствование профессионализма, так и еврейская семантика характеризует искусство ярчайших представителей Витебской художественной школы.

В 1897 году еврейским художником Юделем Пэнном была создана Витебская студия, которая стала первой художественной школой на территории Беларуси. Она внесла серьёзный вклад в развитие национального изобрази-

тельного искусства, русского авангарда (не в смысле стилистической принадлежности Ю. Пэна к авангардным течениям, но помногочисленности учеников художника, работавших, в том числе, и в авангардных направлениях, ставших частью мирового художественного процесса).

В контексте данной темы, Пэн интересен как личность, мастер, объединивший под своим руководством молодых людей еврейского происхождения, которые хотели обучаться изобразительному искусству. Марк Шагал, поздравляя мастера с творческим юбилеем, писал: «Вы воспитали большое поколение еврейских художников» [цит. по 1, с. 11]. Оппоненты идеи значимости Ю. Пэна для развития искусства XX века указывают на то, что формального влияния на своих известных учеников Пэн не оказал, однако, с точки зрения исторического и социального контекста, психологическая поддержка старшего профессионала в начале творческого пути юных художников из небогатого штетла имела неоспоримое значение. Ю. Пэн был грамотным педагогом и, в первую очередь, стремился пробудить в учениках желание заниматься творчеством, сперва предоставляя им краткий вводный курс, а после – фактически полную свободу в обретении собственного почерка в искусстве.

Сам Пэн считал себя еврейским художником и эстетика его творчества была еврейской [2, с. 61]. Мастер старался сделать акцент на принадлежности к соответствующей культуре и донести важность этого момента до своих учеников. Создавая работы, Пэн выходил за рамки обычного, скучного написания быта и ставил перед собой более глубокие, национальные, задачи. Так, в работах Ю. Пэна из коллекции Витебского областного краеведческого музея подготовленный зритель находит проявления именно еврейского менталитета и быта (картина «Развод», композиция и расположение персонажей которой свидетельствует о возможной причине – бесплодии женщины, служившей поводом к разводу в еврейской традиции; отсутствие строгости в соблюдении пропорций академического рисунка в бытовых сценах жизни штетла). В искусстве художника проявляется парадоксальная свобода, несмотря на принадлежность его произведений к академической живописи. Практически все его работы отличаются отсылками к жизни и социальному положению евреев, бытованию у них определенных ремёсел и традиций. Отношение современников к искусству Пэна, в своём большинстве, было положительным, а степень религиозности мастера – тема для дальнейших исследований.

Реалии художественного процесса XX века были таковы, что многие мастера на протяжении своего творческого пути обращались к различным стилям и направлениям в искусстве. Сильное влияние на творчество многих из них оказало западноевропейское искусство, а потому исконно еврейские черты в их работах наиболее ярко отражаются на ранних этапах. Например, Лисицкий – в молодости участник Культур-лиги и иллюстратор еврейской литературы; в определенной степени Шагал, чьё раннее творче-

ство более насыщено тропами еврейского фольклора, а позднее, несмотря на тематику Пятикнижия, тяготеющее к универсализму даже в трактовке сюжетов Торы (недаром он назвал свой цикл Библейским посланием, чтобы подчеркнуть универсальное значение текстов Ветхого Завета). Раннее творчество Марка Шагала интуитивно транслирует элементы культуры хасидов. В ней прошло детство художника в Витебске, Лиозно, и значимую роль в искусстве Шагала играет сама тема еврейского местечка, штетла. Именно он впервые привозит на Запад тему штетла, обладающую своей спецификой, что было отмечено французскими искусствоведами (П. Шнейдер, Л. Прат).

Таким образом, по ряду признаков Витебскую школу можно отнести к первым еврейским художественным школам в Беларуси и на территории бывшей Российской империи; она являлась национальным творческим учреждением, если рассматривать его в общем масштабе эстетических, педагогических и тематических поисков, что подтверждает, в частности, К. Ле Фоль. Витебская ситуация начала XX века дала отправной пункт нескольким поколениям еврейских художников, пути которых были совершенно разными и дать чёткий однозначный ответ на вопрос о природе их творчества почти невозможно. Именно поэтому вопрос о еврейском искусстве в проблематике Витебской художественной школы остается актуальным. Витебских еврейских художников отличает эклектика стилей, разнообразными являлись пластический язык и колорит их работ. Художники стремились к созданию специфического еврейского искусства, применяя разные способы и выбирая различные пути: бытовая тематика, книжная иллюстрация, реминисценции фольклора и прикладного искусства (даже переход к абстракции, который, например, у Лисицкого большинство исследователей считает проявлением универсализма и влиянием Малевича, Розенберг, к примеру, у схожих классиков авангарда, таких как Ротко и Ньюман, считает своеобразным путём еврейских художников к соблюдению второй заповеди, и эту парадоксальную интерпретацию можно с таким же успехом применить и к Лисицкому). Характеризовать Витебскую школу можно с нескольких сторон: она была провинциальной, поскольку город оказал большое влияние на творчество художников, однако культура, которая являлась доминирующей, всё же оставила значительный след в деятельности Витебской школы; в изучаемую эпоху Витебская школа носила еврейский характер, поскольку многие мастера отстаивали свою принадлежность к еврейскому народу, изображали своё окружение и жизнь местечек; школа была народной по своей сути. Ключевые личности вышли из семей скромного достатка и изображали жизнь бедных слоёв населения, что отражало условия жизни народа, затем творчество большинства из них получило дальнейшее развитие, используя новейшие течения изобразительного искусства эпохи. Таким образом, Витебская школа оказалась в центре событий того времени, в центре нескольких революций: социальной, культурной и политической.

Школа впитала плоды новых преобразований, в результате чего был создан творческий синтез. Она стала ярким примером еврейской национальной школы, которая отличалась особым еврейским духом, духом местечка. Специфику школы объясняет интерес не к поиску фольклорных традиций или орнаментов синагог, а к реальной действительности. Согласно опыту витебских художников, еврейское искусство определяется стремлением отразить свою принадлежность к еврейской общине. Оно нашло отражение в создании жанровых сценок и портретов. Если говорить об особенностях творчества художников Витебской школы, то можно выделить следующие: обращение к жанровой живописи, изображение провинциального быта; написание портретов евреев; интерес к еврейскому фольклору; использование орнаментальных мотивов для иллюстраций народных сказок; общий подход к пейзажной живописи и, в частности, к изображению Витебска и его предместий как символов города и местечка [2, с. 200-204].

*Источники и литература:*

1. Казовский, Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики / Г. Казовский. – Москва: Имидж, 1992. – 76 с.
2. Клер Ле Фоль. Витебская художественная школа (1897-1923) / Клер Ле Фоль. – Минск: ПроPILEI, 2007. – 240 с.
3. Рыбак, И. Пути еврейской живописи (национальное в живописи). Размышления художника. Иссахар-Бер Рыбак, Барух Аронсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://art.mirtesen.ru/blog/>. – Дата доступа: 21.10.2022.
4. Шагал, М. Качество придаёт смысл жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://izbrannoe.com/news/mysli/mark-shagal-kachestvo-pridaet-smysl-zhizni/>. – Дата доступа: 21.10.2022.

**ОТОБРАЖЕНИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОБЫТИЙ  
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ  
И БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Н.И. Дожина (Минск), Чжан Цзинюй (Гуанчжоу)

Исторические перемены в Китае и Беларуси первой четверти XX в., связанные с военно-революционными событиями – Синхайской революцией 1911 г. и рядом русских революций, начиная с 1905–1907 гг. и заканчивая Октябрьской 1917 г. – оказали огромное влияние на развитие искусства и культуры. Вожди революции осознавали значение искусства для конструирования коллективного сознания и поэтому уделяли этой сфере большое внимание. С целью пропаганды революционных идей было создано новое *агитационно-массовое искусство*, включавшее в себя разные виды искусства (изобразительное, театральное, музыкальное), объединенные общей целью политической пропаганды.