

РУЛЕВЫЕ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ (1918-1922): МАРК ШАГАЛ И КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

Г.П. Исаков (Витебск)

Витебская художественная школа (1918–1922) для своих рулевых стала своеобразным кристаллом, пройдя через который в силу обстоятельств и исторических реалий жизненные и творческие пути одних в значительной мере обрели сходные черты, а судьбы других оказались кардинально отличающимися траекториями. К последним отнесем Марка Шагала и Казимира Малевича, ставших главными действующими лицами в художественной жизни Витебска в первые послереволюционные годы. Причем, если активная деятельность Шагала способствовала тому, что в Витебске были заложены основы для расцвета левого революционного искусства, то при непосредственном участии Малевича этот процесс достиг апогея и пошел на убыль.

Уроженец Витебска Марк Шагал (Мовша Хацкелев Шагал) (1887–1985) не получил систематического художественного образования, что было характерным для целого ряда «левых» художников в России первой четверти 20 века. Первые шаги в искусство М. Шагал сделал в родном городе в школе-студии Ю. Пэна, затем учился в Петербурге сначала в Школе при Обществе поощрения художеств (1907–1908), потом в частной школе Е. Званцевой (1908–1910)).

С 1910 г. М. Шагал жил и работал в Париже. В 1914 г. после бракосочетания в родном городе с Беллой Розенфельд М. Шагал планировал вернуться с молодой супругой в Париж, но из-за начавшейся первой мировой войны осуществить намеченное не удалось. В 1915 г. художник с женой переезжает в Петроград, где служит в Военно-промышленном комитете. В последующие несколько лет М. Шагал активно участвует в художественной жизни обеих столиц Российской империи: является участником ряда выставок современного искусства, о нем публикуются статьи в прессе, издается книга «Искусство Марка Шагала» (Я. Тугендхольд, А. Эфрос). Таким образом, к европейской, пусть и достаточно скромной, известности художника (выставлялся в Салоне независимых и в Осеннем Салоне в Париже в 1912 г., провел персональную выставку в Берлине в галерее «Дер Штурм» (1914)), добавляется и популярность на родине. После революции 1917 г., оказавшись в водовороте революционных событий, М. Шагал принимает важное и принципиальное решение и разменивает свой «столичный» статус на «провинциальный» мандат «уполномоченного по делам искусств в Витебской губернии». Художник приезжает в Витебск с твердыми намерениями преобразить родной город в соответствии со своими детскими мечтаниями. Именно по этой причине с первых дней пребывания в Витебске М. Шагал направляет усилия, наряду с оформлением города и гу-

бернии к празднованию 1-й годовщины Октября, на организацию художественного училища и создание Губернского художественного музея, о которых грезил с молодых ногтей.

По завершении праздничных мероприятий, посвященных первой годовщине Октябрьской революции, М. Шагал сосредоточил усилия на организации в Витебске художественной школы. После продолжительной подготовительной и организационной работы на протяжении осени и зимы 1918 г. официальное открытие Витебского народного художественного училища (ВНХУ) состоялось 28 января 1919 г. В программе учебного заведения, напечатанной на страницах местной газеты, отмечалось, что «открывающаяся в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинного революционного искусства, порывающего со старой рутинной академией» [1]. В первые месяцы в ВНХУ преподавали, в основном, представители «левого» искусства.

Кроме традиционных мастерских при училище существовала т.н. «Свободная мастерская», которой руководил М. Шагал. Она представляла собой своеобразную общественную студию, прием в которую из-за большого количества желающих был ограничен и осуществлялся по представлению работ на конкурсной основе. Занятия в мастерской студии проходили раз в неделю; на манер парижских «академий» в студии царили свобода и раскованность. Ограничений по возрасту не существовало. Занятия проводились бесплатно.

Опыт первых месяцев работы учебного заведения убедил М. Шагала в необходимости для пользы дела самому возглавить художественное училище; художник с головой окунулся в административную работу, сочетая ее с преподавательской деятельностью и пытаясь при этом не забывать о творчестве.

Шагал неоднозначно реагировал на приезд в Витебск основоположника супрематизма К. Малевича. С самого начала совместной работы, с первых дней ноября 1919 г. между художниками возникли трения и принципиальные расхождения во взглядах на то, чему и как нужно учить в ВНХУ. Конфликт был настолько серьезным, что Шагал собирался бросить все и уехать, однако ученики руководимой им «свободной мастерской живописи» уговорили художника остаться в училище и не покидать Витебск.

К лету 1920 г. обстановка в художественной школе сильно переменилась. 25 мая 1920 г., вернувшись из очередной командировки в Москву, М. Шагал был поставлен дождавшимися его приезда учениками перед фактом, что «молодежи кругом» него не стало, приверженцы оказались распропагандированы и рекрутированы Уновисом (Утвердители нового искусства), возглавляемым К. Малевичем. Теперь уже никто не удерживал Шагала в школе и городе, как следствие, посланный в начале июня 1920 г. «в гор. Москву на конференцию заведующих изобразительных искусств» художник не возвратился в Витебск.

Примечательно, что М. Шагал, вкусив в Витебске в 1918–1920 гг. на различных ответственных должностях «административного хлеба», за всю долгую, почти столетнюю жизнь, больше ни разу не изменил своему «месту у мольберта», а витебские годы так и остались исключительным явлением в его биографии.

Казимир Северинович Малевич (1878–1935), как и М. Шагал, не имел систематического художественного образования. Некоторое время он учился в Киевской рисовальной школе у Н.И. Мурашко (1894–1896), затем, после нескольких неудачных попыток в начале 1900-х гг. поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, в 1904–1906 гг. посещал частную студию Ф.И. Рерберга в Москве.

В конце октября 1919 г. К. Малевич принял решение оставить должность главного мастера живописной мастерской Московских Вторых государственных свободных художественных мастерских и переехать в Витебск. Решающим обстоятельством в пользу переезда стала для теоретика супрематизма возможность получить выход в печать. Провинциальный Витебск для К. Малевича должен был стать на короткий промежуток времени тихой и спокойной гаванью, местом «отдохновения», однако именно непродолжительный витебский период стал волею судеб одной из самых ярких и значимых страниц в творческой биографии художника.

К. Малевич, в отличие от М. Шагала, был прирожденным лидером, главой художественного направления. Являясь генератором новых идей, художник умел консолидировать вокруг себя сторонников и единомышленников.

К. Малевич с ноября 1919 г. вел в ВНХУ специальный разработанный им курс теории и практики нового искусства. 14 февраля 1920 г. в Витебске было создано одно из самых мощных и последовательных в поисках новых форм и изобразительных средств объединений первой четверти XX в. Уновис. Уновис провозгласил создание в учебном заведении «Единой аудитории живописи» [2, с. 79], в основу занятий в ней была положена программа Малевича, ставшая результатом постижения художником собственного пути; последняя предусматривала последовательное прохождение учеником всех ступеней «от Сезаннизма до супрематизма». Н. Коган вела пропедевтический курс, В. Ермолаева руководила прохождением дисциплин сезаннизма, кубизма, кубофутуризма. Сам Малевич вел обучение путем анализа выполненных подмастерьями аудиторных заданий и самостоятельных работ с постановкой «диагноза» склонностям и направленности студента.

Витебский Уновис закончил свое существование в мае 1922 г. выпуском 10 дипломников из стен Витебского художественно-практического института.

В 1922 г. К. Малевич, покинув Витебск, перебрался в Петроград, куда затем один за другим переселились ряд членов Уновиса. Некоторые из них стали сотрудниками Института исследований культуры современного

искусства, впоследствии Гинхука, директором которого был назначен К. Малевич. Однако попытки художника возродить Уновис на новой почве закончились ничем. [3]

Заключение. Столкновение в художественной жизни Витебска в 1919-1920 гг. двух известных художников, двух ярких личностей, привело к тому, что Марк Шагал вынужден был покинуть родной город, чтобы больше никогда не вернуться. Справедливости ради, следует отметить, что и Казимиру Малевичу почивать на лаврах победителя довелось не долго.

После отъезда из Витебска, М. Шагал непродолжительное время работал в Москве в Еврейском камерном театре, а затем в трудовой колонии для беспризорных в Малаховке под Москвой. С 1922 года для оказавшегося волею судеб в Европе М. Шагала, как для художника, начинается путь восхождения к мировой известности и признанию. Несмотря на трагические события второй мировой войны, следует признать, что последние несколько десятилетий жизни художника – это апогей его творчества, период триумфа и всемирной славы.

К. Малевич во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., не получив возможности уехать из СССР, вынужден был лавировать в жизни и творчестве, чтобы не попасть под каток репрессий, когда авангардное и экспериментальное в искусстве были уже не в фаворе (в отличии от первых после-революционных лет). Художник наряду с работами, написанными в супрематической и постсупрематической стилистике, параллельно писал холсты академического толка, выказывая таким образом своеобразную лояльность власти предрержащим, у которых в этот период в приоритете были реалистические принципы в искусстве крепнущего социалистического общества. И только закончив свой жизненный путь, К. Малевич, словно подчеркивая кем он был на самом деле, «хлопнул» крышкой супрематического гроба, в котором в соответствии с завещанием его хоронили.

Примечательно и символично и развитие событий после смерти обоих художников. Как известно, М. Шагал покинул бренный мир, поднимаясь в лифте в свою мастерскую (подобно творцу, воспаряющему в рай), а могила художника на кладбище во французском городке Сен-Поль-Деванс, близ которого с конца 1940-х гг. на вилле Холм он работал, стала местом паломничества его почитателей.

Не столь благосклонна оказалась судьба к К. Малевичу. По завещанию после кремации тела урна с прахом художника была захоронена под «любимым» дубом в окрестностях деревни Немчиновка; в последствии через некоторое время дерево было спилено, а урна с прахом выкопана и утрачена, и на данный момент не представляется возможным установить даже точное место захоронения художника (предпринимаются попытки установить символический памятный знак в районе многоэтажной застройки разрастающейся Немчиновки)

За последние полвека по заслугам воздано и М. Шагалу, и К. Малевичу – имена художников приобрели всемирную известность, получили

признание даже на родине. Заметим, что в конце XX – начале XXI в. в Витебске были открыты Дом-музей Марка Шагала и Арт-центр Марка Шагала, созданы несколько памятников и мемориальных досок, посвященных художнику. Вызывает удивление и недоумение, почему в городе над Двиной до сей поры нет памятника или памятного знака К. Малевичу.

При всем отличии жизненных и творческих траекторий судеб Марка Шагала и Казимира Малевича, следует признать, что и та и другая стезя – непредсказуемый, со взлетами и падениями путь художника, две стороны одной медали.

Источники и литература:

1. Витебский листок. – 1919. – 16 нояб.
2. Шатских, А.С. УНОВИС – очаг нового мира /А.С. Шатских/ Великая утопия. Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
3. Исаков Г.П., Витебск в жизни и творчестве Ю. Пэна, М. Шагала, К. Малевича / Г.П. Исаков // Искусство и культура: научно-практический журнал. – 2017. – № 3(27). – С. 39–42.

ГЛАВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В ВИТЕБСКЕ

Т.В. Котович (Витебск)

Как любая педагогическая система, Малевичское образовательное предложение в ВНХУ, представляет собой совокупность подходов, каждый из которых имеет собственную специфику и последовательность реализации, а все вместе слагающихся в синкретическое единство во имя конечного результата – создание личности современного художника, мастера и ученого.

