

шению и разорению бывших колоний. В 1939 г. по территориям материнских колоний прошла государственная граница. Следы деятельности человека практически стали не видны – они «растворились» в природном ландшафте. Тем не менее, опираясь на приведенные выше данные, мы можем сделать вывод, что некоторые следы культурного наследия голендров сохранились до наших дней. Помимо фактора слабой сохранности комплекса материального культурного наследия можно говорить ещё и о проблеме выявления. В настоящее время недостаточно сведений (архивных и полевых), чтобы провести полноценный анализ всего комплекса наследия бужских голендров. Можно предположить, что еще некоторое количество неучтенных памятников находится на территории Беларуси.

1. Бютов, Э. Происхождение и история Бужских голендров / Э. Бютов // Тальцы. – 2004. – № 4 (23). – С. 3–22.
2. Национальный исторический архив в г. Гродно (далее – НИАБ в Гродно). – Ф. 2. Оп. 38. Д. 631.
3. НИАБ в Гродно. – Ф. 18. Оп. 11. Д. 98.
4. Современный Нейдорф-Нейбров [Электронный ресурс] // История колоний Нейдорф-Нейбров на Буге. – Режим доступа: <https://neubrow.domachevo.com/historu-neudorf-segodnia-ru.htm>. – Дата доступа: 02.10.2023.
5. Gorak, J. Holenderskie domy nad Bugiem / J. Gorak // Polska Sztuka Ludowa. – Т. 25, З. 1. – С. 29–38.
6. Kuhn, W. Die Anfänge von Neudorf am Bug / W. Kuhn // Deutsche Monatshefte in Polen. – 1937/1938. – № 4 (14). – P. 538–544.
7. Schultz, E. Kronika zboru ewangelicko-luterskiego Nejdorfskiego / E. Schultz // Zwiastun Ewangeliczny. – 1902. – R. 5. – S. 220–230.
8. Witowski, K. Kresy – ocalona pamięć / K. Witowski. – Konin, 2004. – 152 s.

**Галкова О.В., Петрова И.А., Савицкая О.Н.**  
**РОДНАЯ ЗЕМЛЯ КАК МЕСТО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА**  
**(РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ М.З. ШАГАЛА, К.С. МАЛЕВИЧА,**  
**И.И. МАШКОВА)**

*Ключевые слова:* И.И. Машков, К.С. Малевич, М.З. Шагал, Витебск, ст. Михайловская (Нижневолжский край), русский авангард, культурное строительство в Советской России и СССР.

Идеи первой в мире социалистической революции вдохновили радикальную часть российской интеллигенции, которая восприняла свершившееся как провозглашение для себя свободы творчества. Открылась возможность воплощать в жизнь самые авангардные художественные замыслы, главной целью которых стало преодоление разрыва между искусством и жизнью, созидание новой социальной (социалистической) действительности и нового человека.

Этот поворот не был чем-то уж совсем неожиданным, а вполне соответствовал особенностям мировоззрения российской интеллигенции, которая видела свое мессианское предназначение не столько в занятии умственным трудом и творчеством, сколько в служении народу и Отечеству.

Революционные (без преувеличения) эксперименты по преобразению Витебска Марка Захаровича Шагала, Казимира Севериновича Малевича и станицы Михайловской – Ильи Ивановича Машкова выпали на разное время и территории, но имеют немало схожих характеристик.

В первом случае речь идет о крупном, густонаселенном губернском городе, возникшем еще в древнерусский период, с неоднородным национальным и профессиональным составом населения, входившим в черту еврейской оседлости. Евреи являлись здесь национальным большинством, за ними шли русские и бе-

лорусы. Для Шагала, еврея по национальности, и многих его сподвижников, одним из главных завоеваний революции было провозглашение новой национальной политики, в основе которой были идеи национального равенства, упразднение черты оседлости. Мысль о культурном возрождении своего народа окрыляла художника, давали дополнительный стимул к творчеству.

Пребывание Шагала и Малевича в Витебске выпало на первые послереволюционные 1918 – 1920-е гг. В императорской России Витебск был развитым культурным центром региона, с библиотеками, театрами, кинотеатрами, типографиями, учебными заведениями. Город, несомненно, почувствовал на себе удары Первой мировой и разгоревшейся Гражданской войн, но для его культурной жизни они не были слишком сокрушительными, позволяя многим художникам и их ученикам вести поиск новых выразительных форм искусства.

Для Шагала Витебск был Родиной, любовь к которой он пронес через всю жизнь, для Малевича он таким стал. Здесь прошло окончательное становление открытого им супрематизма как теоретической системы искусства и художественного образования, основание группы УНОВИС (Утвердители нового искусства) – самых страстных его последователей.

Во втором случае имеется в виду большая казачья станица, сопоставимая в имперский период по своему благоустройству и количеству населения с уездными городами России. Однако городская культура практически не пробилась здесь сквозь многовековую толщу традиционной народной культуры. Земляки Ильи Ивановича первоначально даже не могли определить род его занятий, так как в их лексиконе, по утверждению мастера, отсутствовало даже само слово «художник» [3].

Станица Михайловская встретила Машкова после его тридцатилетнего отсутствия неузнаваемой для него. Это было время, следовавшее за целой чередой страшных, трагических и судьбоносных для страны и этого места лет: Гражданской войны, когда станица до 30 раз переходила из рук в руки красных и белых; террора обеих воюющих сторон; расказачивания; года «великого перелома» в одном из «образцовых» округов коллективизации – Хоперском, к которому относилась Михайловская. Машков увидел голодных, обессиленных, запуганных, морально раздавленных, отчасти деградировавших людей и уничтоженную станицу его детства.

Тема возрождения, творения новой социальной реальности, спасения через культуру, стала объединяющим началом всех начинаний трех мастеров, не смотря на разницу во времени, отдельных методов преобразований.

По своему просветительскому началу ближе всего стоят проекты Шагала и Машкова, в центре которых находились организация Витебского народного училища (позже института), Витебского музея современного искусства и Михайловского дома социалистической культуры (ДСК) со множеством кружков и научно-просветительских учреждений при нем.

Гигантизм, всеохватность замысла, подчеркнутая авторитарность при его продвижении, а также прошлое членство в одном из ранних объединений русского авангарда «Бубновый валет» объединяют Малевича и Машкова.

Так, одной из причин переезда Казимира Севериновича в Витебск в конце 1919 г. было стремление творца супрематизма «все глубже и глубже погрузится в теоретическое осмысление своей грандиозной художественной системы» [5, с. 49], издать свой только что завершённый труд «О новых системах в искусстве» для продвижения в широкую аудиторию идеи о неизбежной победе беспредметного искусства.

Помимо печатных работ Малевич активно использовал формы устного выступления-агитации, как лично, так и своих последователей, во время которых

эпатажная игра, эффектные фразы и жесты немало послужили расширению известности главного супрематиста и его системы. В Витебске было написано «Установление – А» – «свод законов-постулатов, которые он предлагал своим витебским адептам» [5, с. 50].

У Машкова черты гигантизма ярко проступили при написании самого проекта дома культуры. ДК был помещен в центр мироздания сначала станицы Михайловской, которая объявлялась образцовым городком социалистической культуры, а затем к середине 1930-х г. и всего Нижневолжского края по развитию художественной жизни в крае, в том числе и вопросы организации художественного образования на всех уровнях, строительство мастерских, производственных цехов, выставочных залов, художественного музея, городка художников, устройство сети самодеятельных студий для всех возрастов «везде, где можно», организацию выставок, олимпиад, экскурсий, оформление городов и празднеств [2, с. 275].

ДСК как руководящий и координирующий орган, должен был осуществлять развитие социалистического соревнования, ударничества; политпросвещения; интернационального и антирелигиозного воспитания; содействовать развитию самообразования, дошкольного и внешкольного воспитания детей и многого другого. На ДСК возлагалась подготовка и переподготовка низовых кадров общественного актива Сельсоветов, колхозов, кооперации, профсоюзов, научно-просветительских и других общественных организаций [1, л. 9–20]. При ДСК должны были действовать (и многое действовало!) самодеятельные кружки и мастерские; ботанический, зоологический сады; опытные метеорологическая, сельскохозяйственные и бахчеводческие станции; дом отдыха и первый в СССР речной курорт; краеведческий музей, исторический архив, парашютная вышка [1, л. 9–20].

В Михайловскую летом 1936 г. прибыла специальная бригада из мастерской академика А.В. Щусева «для большой работы по архитектурной планировке населенных мест и проектировке колхозного жилья» [4]. Над вновь созданным Михайловским районом берет шефство «Всекохудожник», который среди прочего стал предоставлять творческие командировки членам союза художников в районы.

И.И. Машков был глубоко убежден в том, что «все вышеперечисленные вопросы и их осуществление создаст гигантскую армию кадров советских мастеров изо-искусства, по своему содержанию и форме в стиле социалистического реализма, которое превзойдет непревзойденное искусство старых классических мастеров и Античную Грецию» [2, с. 300].

Однако, в отличие от Шагала и Малевича, рядом с которыми находились яркие личности, известные мастера живописи, талантливые и оправдавшие надежды учителей ученики, у Машкова не нашлось в казачьей провинции последователей, которые пошли бы по стопам учителя, перешагнув любительский уровень, и соратников, за исключением И.Б. Маримонта, пожалуй, одного из самых преданных его учеников. Двадцатилетний юноша семь лет своей жизни посвятил станице Михайловской, руководил здесь студией изобразительного искусства, помогал учителю в строительстве дома социалистической культуры.

Авангардистский ренессанс в Витебске и строительство образцового социалистического городка в отдельно взятой станице Михайловской закончились одинаково: внутренними склоками, скандалами, доносами, разворачивающихся в обстановке всеобщей подозрительности, недоверия, поиска врагов на фоне идеологических компаний власти, усиления контроля государством за сферой культуры и ее творцами (эти факторы большинство исследователей ставят на первое место), хронической нищеты, нехватки квалифицированных кадров, материалов

для работы. Определяющим, на наш взгляд, является то, что за стенами Витебского народного художественного училища (института) отвлеченные идеи духовного обновления создания новой реальности беспредметным искусством натолкнулись на равнодушие, непонимание и нежелание своих современников тратить на них свои силы и время.

В случае Машкова это были две далеких друг от друга культуры – активно разрушающаяся властью, деградирующая, но еще жизнестойкая традиционная казачья культура и городская, столичная, новая социалистическая, представителем которой был художник Машков. Станичники не простили ему разоренных церквей, его городского вида, поведения, того, что он, вчерашний мужик, полугражданин станицы сегодня указывал им – казакам как жить, что делать. Он навязывал им чуждый мир, революционными методами разрушая старый, привычный.

Судьбы героев нашего повествования, казалась бы, иллюстрируют утопию о возможностях человека стать тем, что еще в античности называли «гением места». Трагический конец яркого начала.

Современные мировые процессы глобализации и интернационализации породили нового человека, свободного от многих традиционных жизненных ориентиров и ценностей. В «утиль истории» сдается семья, национальность, Родина, вообще любая привязанность, которая ограничивает внешнюю и внутреннюю свободу индивида. Но что тогда остается? Кем будут художник и его зритель?

Без творческих и нравственных исканий, упорного труда, жертвенности акт духовного творения человека не будет завершен. Индивид без любви к Родине, сопричастности и сопереживания ее судьбе и судьбам своих земляков, представляется нам посредственной, нищей духом личностью. Без Витебска Шагала и Малевича, и без Михайловской Машков, возможно бы и стали знаменитыми, но другими художниками. Другими были бы и мы, их земляки, «дух», и «образ места», в котором мы живем.

1. Волгоградский музей изобразительных искусств. – Ф. Машков И.И. Художник. Д. 25.
2. Галкова, О.В. «Писать и изображать что-то было невозможно»: из художников в культурные реформаторы / О. В. Галкова, О. Н. Савицкая // Художник И.И. Машков в искусстве, текстах, документах 1930-х годов. – М.: БуксМАрт, ВМИИ им. Машкова, 2014.
3. Государственная Третьяковская галерея. – Ф.112. Д. 214.
4. Сталинградская правда. – 1936. – 16 июня. – № 137.
5. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. / А. С. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001.

### **Гаўрылюк П.А.**

## **СЯМЕЙНЫ АРХІЎ ЯК ФОРМА ЗАХАВАННЯ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЙ ПАМ'ЯЦІ**

*Ключавыя словы:* сямейныя архівы, мемуары, Заходняя Беларусь, гістарычная памяць.

На сённяшні дзень існуе шмат варыянтаў захавання гістарычнай спадчыны. Дадзеную функцыю выконваюць музеі, школы, архівы і іншыя ўстановы. Акрамя таго значны ўплыў ў дадзеным выпадку робяць матэрыялы асобных сямей, якія маюць пэўную гістарычную каштоўнасць. Менавіта ў сям'і людзі ўпершыню даведваюцца пра гістарычныя працэсы і падзеі на прыкладзе сваіх продкаў і сваякоў.

Таксама трэба адзначыць, што на афіцыйным ўзроўні паняцця «сямейны архіў» не існуе. Па адной з класіфікацый архіваў Рэспублікі Беларусь можна вылучыць дзяржаўныя і недзяржаўныя архівы. Да першай групы адносяцца