

3. Ведренко, В. Фотовыставка Игоря Барсукова, 27 ноября 2009 г. [Электронный ресурс] / В. Ведренко. – Режим доступа: <https://grodn.m.photounion.by/viewtopic.php?f=12&t=13469>. – Дата доступа: 02.09.2024.

4. Игорь Барсуков. Избранные фотографии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.ratusha-vit.by/ru/uslugi/igor-barsukov-izbrannye-fotografii>. – Дата доступа: 03.09.2024.

5. Хирш, М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш. – М. : Новое издательство, 2021. – 428 с.

6. Хренов, Н. Фотография в контексте культуры // Фотография: проблемы поэтики / сост. В. Стигнеев. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ НА ПРИМЕРЕ ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО

Л.М. Гефтер (Витебск)

Одним из аспектов истории развития Витебской художественной школы является проблематика еврейского искусства.

Цель нашей статьи – выявление особенностей творчества Эль Лисицкого как представителя еврейского искусства в генезисе Витебской художественной школы.

В первой половине XX века еврейские художники выбирали разные пути для выражения собственной идентичности в искусстве: бытовая тематика, книжная иллюстрация, реминисценции фольклора и прикладного искусства. Даже переход к абстракции, который у Лисицкого большинство исследователей считает проявлением универсализма и влиянием Малевича, Розенберг, к примеру, у схожих классиков авангарда, таких как Ньюман и Ротко, считает своеобразным путём еврейских художников к соблюдению Второй заповеди, и эту парадоксальную интерпретацию можно с таким же успехом применить и к Лисицкому. «Появление еврейского искусства в начале XX в. стало фактом естественным и неизбежным, учитывая тот вес, который приобрели евреи во всех сферах жизни общества. Витебские художники не прошли этого пути борьбы за свою культуру, они выразили свою причастность к ней реальной практикой, получив доступ к свободному творчеству, участвуя в повседневной художественной деятельности, не ощущая необходимости оправдываться и что-то доказывать. В отличие от других еврейских художников, им не нужно было бороться за право существования своего искусства. Они добились этого без особых трудностей благодаря студии Пэна и радушной среде витебской еврейской интеллигенции. В других национальных центрах позиция художников была более активной, сформированной под влиянием идей Гаскалы» [цит. по: 3, с. 186–187].

Творческая эволюция Эль Лисицкого и его взгляды на еврейское искусство представляют интерес, поскольку работу художника можно рассматривать как под углом новаторского искусства, так и идеологических взглядов.

Творческий путь мастера начинался с обращения к еврейской изобразительной традиции, он являлся участником этнографических экспедиций.

Эль Лисицкий считал евреев восточным народом семитского происхождения, наследниками древних ближневосточных цивилизаций. В его творчестве можно проследить элементы художественной традиции Египта и Месопотамии (например, в работах московского периода 1917–1918 гг.).

«В начале XX века многие молодые еврейские художники с энтузиазмом занимались изучением собственного наследия. Это предопределило целый этап творческой

эволюции евреев-авангардистов, который пришёлся на середину 1910-х годов и для которого было характерно постижение и использование национальных основ изобразительного искусства» [цит. по: 4].

В «Воспоминаниях о Могилёвской синагоге» Лисицкий пишет: «Первопроходцы еврейской живописи добрались со своим ремеслом до восточной границы черты оседлости. Иными словами, они доказали, что если водить по бумаге карандашом или углём, или по холсту кистью и красками – получится картинка. И молодёжь начала «творить». Стали возникать группы, из групп – выросли «школы», и из всего этого – проблемы. Мальчишки из хедера, ещё не нюхавшие Талмуда, уже были пропитаны уксусом анализа. И мы, едва взявшись за кисть и карандаш, сразу принялись препарировать не только окружающий мир, но и самих себя. Кто же мы такие? Каково наше место среди народов? И каким должно быть наше искусство? Ища самих себя, ища образ нашего времени, мы заглядывали в старые зеркала, стараясь постичь так называемое «народное творчество». Такой путь в начале нашей эпохи проделали почти все народы. Теперь у вас есть логичное объяснение тому, как так вышло, что в один прекрасный летний день я «пошёл в народ». За компанию со мной отправился Рыбак» [цит. по: 2].

Художник создавал свой пластический язык, черпая вдохновение в фольклоре. Лисицкий видел в еврейском примитиве богатство пластических ходов и символики, которые могли помочь сделать его искусство и национальным, и современным. В своих работах он одинаково уделял внимание как формальному творчеству, так и семантике. Главная задача в искусстве для него – создание нового. «Современный народ должен иметь современное искусство» [цит. по: 1]. Свой творческий путь мастер начинал как энтузиаст развития еврейского искусства, что впоследствии привело его на путь новаторства. Для зрелого Эль Лисицкого абстракция – основа современного искусства, которая транслирует через себя новые идеи, а не способ воплощения национальных форм.

На ранних этапах творчества влияние еврейской традиции сильнее всего прослеживается в книжной графике. Ярким примером являются иллюстрации Лисицкого к поэме М. Бродерзона «Пражская легенда», иллюстрации к еврейской сказке «Козочка» и др. Иллюстрации к еврейской сказке «Козочка» существуют в двух вариантах. Первый вариант – более традиционный, народный, а во втором использованы супрематические элементы в построении композиции, динамике, ритме работы. Важно отметить, что переход Лисицкого к супрематическим элементам в иллюстрации происходил постепенно, а не стихийно.

В начале 1920-х годов Лисицкий занимается изучением и углублением супрематических идей Казимира Малевича. Он учится у самого Малевича исключительно как у создателя супрематизма. В супрематизм Эль Лисицкий пришёл на этапе его проникновения в архитектурные формы и именно Лисицкий сумел перевести супрематизм из плоскости в предметно-пространственный мир. В 1919-1920-х гг. возникают знаменитые проуны Лисицкого – так называемые проекты утверждения нового. Сам Лисицкий пишет о них следующее: «Холст для меня стал слишком тесен. Круг цветовых гармоний стал для меня слишком узок. И я создал Проуны – как пересадочную станцию от живописи к архитектуре» [цит. по: 5].

Эль Лисицкий преподавал в Витебских свободных художественных мастерских проекционное черчение, что считалось новшеством. Этот предмет позволял его ученикам видеть в супрематических плоскостных работах только одну из проекций объёмной композиции.

В своём творчестве Эль Лисицкий использовал приёмы и выразительные средства из различных направлений и стилей в искусстве. Как правило, он не разграничивал разные течения, а объединял их. Причём интеграция происходила не только на уровне пластического языка и форм, но также и на уровне семантики. Яркий пример – синтез супрематизма и конструктивизма, противоречащих друг другу концепций.

Лисицкий был конструктором книги «Про два квадрата. Супрематическое становление в 6-ти постройках» – это первая агитационная книга для детей, которая учит ориентации в пространстве. Художник впервые вводит супрематические элементы в детскую книгу, внедряет её новое визуальное восприятие.

Исследователь Василий Ракитин пишет, что, в данном случае, страница книги становится частью пространства, по которой происходит движение форм. Эти формы воплощали развитие идеи, они цветовые, контрастные, сталкиваются и двигаются по диагонали, что рождает ощущение скорости. «Сказ о двух квадратах» – работа цельная, наполненная смыслом – каждая геометрическая фигура несёт в себе смысловую нагрузку.

Особенностью книги «О 4-х арифметических действиях» стало использование шрифта как изобразительного элемента. Буквы и цифры изображены в виде человеческих фигур, составляющих композиции, которые раскрывают смысл арифметического действия. Сложные вещи мастер стремился объяснить на примере простых жизненных ситуаций. Супрематические принципы отходят на второй план.

На поздних этапах творчества обращение к еврейской изобразительной традиции практически исчезает из его творчества. Разные исследователи рассматривают Эль Лисицкого как художника советского авангарда, одного из основателей еврейского модернизма и яркого представителя интернационального европейского авангарда.

Как представителю Витебской художественной школы, в поздний период творчества, Лисицкому был свойственен интерес не к фольклорным традициям или орнаментам синагог, а к реальной действительности. «Согласно опыту витебских художников, еврейское искусство определяется стремлением отразить свою принадлежность к еврейской общине не путём активных действий, связанных с еврейской художественной революцией, а собственным взглядом на реальность» [цит. по: 3].

Источники и литература:

1. Казовский, Г. Еврейский период Эль Лисицкого / Г. Казовский. – <https://syg.ma/grighorii-kazovskii-ievrieiskii-period-elia-lisitskogho> (дата обращения: 04.10.2024).
2. Лисицкий, Э. Воспоминания о Могилёвской синагоге / Э. Лисицкий. – mogjewshistory.ru (дата обращения: 04.10.2024).
3. Фоль Ле, К. Витебская художественная школа (1897-1923) / К. Ле Фоль. – Минск: Прополис, 2007. – 240 с.
4. Шатских, А. С. Евреи в русском авангарде / А. С. Шатских. – <https://artpark.gallery/ru/article/1701> (дата обращения: 04.10.2024).
5. Эренбург, И. Г. Люди, годы, жизнь: в 3 т. / И. Г. Эренбург. – Москва: Советский писатель, 1990. – 3 т.

ХУДОЖНИК-ПЕДАГОГ ГОРБУНОВ ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ

И.В. Горбунов (Витебск)

В послевоенный период художественное образование в СССР переживало сложный период, вызванный войной, разрухой, гибелью многих талантливых художников-педагогов. Поэтому решением правительства многие центры образования были реформированы и направлены в эвакуацию в Сибирь, Центральную часть России, Закавказье и Среднюю Азию. Например, в г. Фрунзе Киргизской ССР было открыто «Художественно-педагогическое училище» с 4-х годичным сроком обучения для нужд среднего специального и профессионально-технического образования со специализацией черче-