

ИЗ ИСТОРИИ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ: ОТ СУПРЕМАТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

Конец 1910-х – начало 1920 гг. для Витебска стали периодом наивысшей активности художественной жизни. 1923 г. явился в истории Витебской художественной школы своеобразным Рубиконом между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании и этапом, характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения. В 2013 г. исполняется 90 лет со дня образования Витебского художественного техникума.

1. Шагаловский период в истории Витебской художественной школы / 1918–1919 гг./

1918–1919 гг. в истории Витебской художественной школы связаны прежде всего с именем уроженца Витебска художника М. Шагала, инициативой и усилиями которого в означенный период было организовано первое в городе государственное художественное учебное заведение – Витебское народное художественное училище /ВНХУ/; под руководством и по эскизам Шагала в первые послереволюционные годы выполнялось оформление Витебска к праздникам и торжествам; кроме того, именно благодаря активной деятельности художника был создан Витебский музей современного искусства.

После продолжительной подготовительной и организационной работы официальное открытие Витебского народного художественного училища состоялось 28 января 1919 г. В программе учебного заведения отмечалось, что «открывающаяся в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинного революционного искусства, порывающего со старой рутиной академии» [1].

В первые месяцы в ВНХУ преподавали М.З. Шагал, М.В. Добужинский, Н.И. Любавина, К.Л. Богуславская, Я.Р. Тильберг, А.Г. Ромм, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган. В первом номере издаваемого в Витебске журнала «Искусство» об организационной структуре художественного училища сообщалось: «Помимо живописных /мастерских/ имеются следующие: скульптурные, графико-печатные, архитектурная и столярная мастерская. Учащихся – 120, руководителей – 7» [2]. Подготовительными курсами в учебном заведении сначала руководила Н.И. Любавина, а после ее отъезда в июне 1919 г. на эту должность был приглашен Ю.М. Пэн.

Вступительных экзаменов в ВНХУ, как таковых, не существовало; заявления принимались на протяжении всего года; при поступлении не требовали предоставления дипломов об образовании; возрастной ценз практически отсутствовал. Учебный процесс в училище строился по принципу мастерских; каждый художник-педагог набирал группу в 25–30 человек и вел в ней специальные дисциплины / рисунок, живопись, композицию/.

Говоря о педагогической системе М. Шагала, следует подчеркнуть, что она имела скорее стихийный, а не продуманный и целенаправленный характер. Это было обусловлено прежде всего тем обстоятельством, что в натуре Шагала художник всегда доминировал над педагогом. Основным принципом этой системы являлся полный демократизм и акцент на индивидуальные склонности ученика.

По воспоминаниям современников в программе обучения в шагаловской мастерской значительное место отводилось писанию натюрмортов; художник часто и много говорил о взаимодействии предметов в композиции, одушевляя последние. Анализируя работу студента, Шагал использовал оригинальную терминологию, типа: «Матисс такую бы краску не положил бы», «близко сумасшедшему дому». Среди заданий по живописи ученики вспоминали, к примеру, такое: «писать натурщицу в три цвета – красный, желтый, синий».

Если первый неполный учебный год в ВНХУ сам М. Шагал называл периодом «однолинейной художественной политики» [3 с. 8], то к лету 1919 г. он приходит к решению переменить последнюю на «многовекторную». В августе 1919 г. в статье «О Витебском народном художественном училище» Шагал писал: «Мы можем себе позволить роскошь «играть с огнем», и в наших стенах представлены и функционируют свободно руководства и мастерские всех направлений от левого до «правых» включительно» [3 с. 8]. В русле проводимой М. Шагалом политики осенью 1919 г. в учебном заведении открылась так называемая «академическая мастерская» Ю.М. Пэна, а позднее – мастерские супрематизма.

2. Период доминирования Уновиса / 1920–1922 гг./

Период с начала 1920 г. до середины 1922 г. стал для Витебской художественной школы временем доминирования Уновиса. Центральной фигурой означенного периода стал К.С. Малевич.

С внедрением К. Малевича в ВНХУ началась перестройка его работы. М. Шагал заведовал училищем и руководил «живописно-рисовальной мастерской», В.М. Ермолаева, К.С. Малевич и Ю.М. Пэн возглавляли «живописно-рисовальные мастерские»; Д.А. Якерсон – скульптурную; Н.И. Коган – подготовительную; Л.М. Лисицкий – «мастерскую графики и печати»; А.Г. Ромм читал лекции по истории искусств [4].

К. Малевич был прирожденным лидером, главой художественного направления. Об особом положении К. Малевича в коллективе художников-педагогов Витсвомаса свидетельствует следующий документ, датированный 29 декабря 1920 г.: «Профессор Витебских Государственных Художественных Мастерских т. Малевич с 1-го ноября 1919 г. ведет специальный выработанный курс теории и практики нового искусства в Художественных мастерских: практические занятия по живописи в 3-х мастерских и в них же курс лекций. Являясь единственным теоретиком и исследователем по вопросам нового искусства, т. Малевич своим присутствием создает учебную жизнь целого ряда учебных коллективов Мастерских, а потому присутствие т. Малевича в Витебских Мастерских безусловно необходимо...» [5].

В марте-апреле 1920 г. учебное заведение было реорганизовано в «Витебские Свободные Государственные Художественные Мастерские». В мастерских занимались уже не просто «ученики», а «подмастерья».

Из всех существовавших художественных объединений первой четверти XX века одним из самых мощных и последовательных в поисках новых форм и изобразительных средств было объединение «Уновис» /утвердители нового искусства/; создание, становление и развитие Уновиса стало неотъемлемой частью истории Витебской художественной школы.

В функционировании Уновиса значительное место занимала педагогическая деятельность. Уновис провозгласил создание «Единой аудитории живописи» [6, с. 79]. В основу занятий в ней была положена программа Малевича, выработанная им для московских и петроградских Свободных мастерских. Учебная программа была результатом постижения художником собственного пути и предусматривала последовательное прохождение учеником всех ступенек в изучении живописи «от Сезаннизма до супрематизма». Практическое воплощение этой программы обеспечивали прежде всего В.М. Ермолаева и Н.О. Коган. Н. Коган вела пропедевтический курс, В. Ермолаева руководила прохождением дисциплин сезаннизма, кубизма, кубофутуризма. Сам Малевич вел обучение путем анализа выполненных подмастерьями работ; его преподавательская деятельность в Витебске имела непривычно академическую форму лекций и собеседований с постановкой «диагноза» склонностям и возможностям студента.

К концу 1921 г. возрастает неприязненное отношение к новым формам обучения в самой школе и со стороны городских властей. Об остроте конфликта в учебном заведении свидетельствует статья А.Г. Ромма, помещенная во 2–3 номере журнала «Искусство» за 1921 г., где автор писал: «В жизни ВГХМ назревают существенные перемены. Как известно, до сих пор господствовала группа Уновис – диктатура ее наложила отпечаток на всю педагогическую работу ма-

стерских; всеми преимуществами пользовались лишь те мастерские, где проводились в жизнь системы кубизма, футуризма и еще не выкристаллизовавшегося в сознании самих творцов «супрематизма мирового строительства» /.../ создавалось положение, при котором учащиеся /.../ абсолютно лишены были возможности получать знания, необходимые им: им как бы навязывалась работа или в духе натуралистического академизма, или народившегося в ВГХМ академизма супрематического. Лекционная часть в ВГХМ сводится, в сущности, к пропаганде идей новейшего искусства: активное знакомство с разнообразными школами и стилями искусства отсутствовало /.../ Отметим, что программа ВГХМ составлена в духе Уновиса, согласно которой вся педагогическая деятельность сводится к изучению новейших систем, начиная с кубизма, отвергнутого центром. На очереди стоит вопрос о применении в ВГХМ иной программы, построенной объективно и широко и соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанной центром» [7].

3. Витебский художественно-практический институт / 1922–1923 гг./

После изъятия учебных художественных учреждений из ведения Наркомпроса и передачи их в ведение Главпрофобра /Главка по профессиональному образованию/, Витебские государственные художественные мастерские в конце 1921 г. были реорганизованы в Витебский художественно-практический институт /ВХПИ/. «Практический» – значит с утилитарно-производственным уклоном. Ректором института была назначена В. Ермолаева. Совет профессоров возглавил Ю.М. Пэн.

В мае 1922 г. был произведен первый и последний выпуск высшего художественного учебного заведения в Витебске. В отчете Губпрофобра за апрель-июнь 1922 г. о ВХПИ сообщалось: «...В Художественном Институте в течении трех месяцев числилось учащихся 75 человек, руководителей – 6 человек /.../ В июне был произведен выпуск из старших групп – всего 10 человек: 7 человек по левому течению со званием свободного художника и 3 человека по изобразительному искусству со званием мастера с правом преподавания в Техникумах / 2 по изобразительному рисованию – живопись, иллюстрация и 1 по скульптуре/» [8]. В списке выпускников значились Бейнарович Т.Т., Векслер М.Ш., Гаврис И.Т., Гусев Н.И., Коган Н.О., Носков Г.И., Суетин Н.М., Хидекель Л.М., Чашник И.Г., Юдин Л.А..

К осени 1922 г. после отъезда из Витебска К. Малевича, Н. Коган, В. Ермолаевой в штате ВХПИ осталось 5 преподавателей. Обязанности ректора исполнял И.Т. Гаврис; на общем собрании коллектива учебного заведения были также избраны еще два члена правления – Ю.М. Пэн /проректор по учебной работе/ и С.Б. Юдовин /проректор

по хозяйственной части/. Руководство учебными мастерскими также осуществляли А.М. Бразер и Е.С. Минин.

В 1922–1923 учебном году в учебном заведении была предпринята попытка придать учебному процессу новое направление; концепция, положенная в основу учебного плана, представляла собой компромиссное сочетание проверенного «старого» и «новейших» достижений в искусстве. Так, к примеру, рассчитанный на 2 года курс истории искусств, включал изучение произведений искусства народов всех частей света от эпохи палеолита до начала XX в., наряду со старыми стилями и направлениями в искусстве на занятиях рассматривались «теория и практика импрессионизма», «сезанизм» и другие новейшие течения живописи конца XIX – начала XX вв. [9].

4. Витебск как центр художественного образования в Беларуси (1923–1941 гг.)

Начиная с осени 1923 г. и вплоть до начала Великой Отечественной войны Витебский художественный техникум, оставаясь единственным государственным художественным учебным заведением в Беларуси, являлся кузницей национальных художественных кадров. В этот период в художественном образовании наблюдался возврат к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения изобразительному искусству.

В августе-сентябре 1923 г. по решению местных властей ВХПИ был реорганизован в среднее учебное заведение – художественный техникум. Директором учебного заведения был назначен М.А. Керзин. Скульптор зарекомендовал себя твердым приверженцем реалистического искусства, противником авангардных течений в искусстве. Кроме него в штат преподавателей техникума с 1-го сентября 1923 г. были зачислены художники В. Волков и М. Эндэ. Все упомянутые художники-педагоги до переезда в Витебск преподавали в Велижской художественной школе.

Реорганизация ВХПИ в художественный техникум в августе-сентябре 1923 г. была ознаменована очередным конфликтом в педагогической коллективе учебного заведения. Директор Витебского художественного техникума М. Керзин в середине сентября 1923 г. принял решение подвергнуть «поверочным испытаниям» всех бывших студентов института. Сочтя процедуру «поверочных испытаний» унижительной, большая группа студентов покинула учебное заведение. Преподаватели Ю. Пэн, Е. Минин, С. Юдовин также выступили с коллективным заявлением об уходе и покинули учебное заведение [11. Л. 143]. В «Докладной записке» и «Сведениях о Витебском Художественном Техникуме» составленных осенью 1923 г. директором М. Керзиным сообщалось, что «в Художественном Техникуме функционируют пока только 2 курса основных и вечерний подготовитель-

ный класс, в коих состоят учениками: на 1 курсе – 30 человек, на II курсе – 15 человек и на вечерних курсах – 28 человек. Всего в Техникуме обучаются 73 человека – 68 мужчин и 5 женщин...» [11].

В марте 1924 г. в связи с возвращением Витебской губернии в состав Беларуси изменился статус Витебского художественного техникума; учебное заведение впервые было переподчинено Главпрофобру Наркомата просвещения БССР и стало называться «Белорусским Государственным Художественным Техникумом» /БГХТ/. С 1924 г. в учебном заведении начинают набирать силу процессы белоруссизации. В резолюции губернской краеведческой конференции (прошла 27 апреля 1925 г.) были сформулированы основные задачи художественного техникума на современном этапе: «готовить специалистов в области прикладного искусства и художественной промышленности»; всю деятельность учебного заведения направить «к нахождению и созданию согласно требованиям революционного времени белорусского национального стиля» [12].

В 1920-ые годы в БГХТ обучение строилось с акцентом на углубленное изучение истории родного края, его культуры и художественных традиций; среди преподаваемых, в учебном заведении дисциплин были белорусский язык, белорусская литература, история белорусской культуры, история белорусского искусства и даже «белорусская география». К концу 1920-х годов большая часть общеобразовательных и специальных предметов преподавались на «родной мове». В учебных планах художественного техникума были предусмотрены выездные практики для студентов в разные уголки Беларуси для изучения народных традиций, архитектурных и иных памятников культуры. В учебные постановки по живописи, рисунку и композиции включались бытовые предметы и утварь, передающие национальный колорит; многие учебные задания предполагали переработку древних белорусских орнаментов, предусматривали на их основе создание современных национальных форм.

На волне набирающей силу политики белоруссизации в апреле 1926 г. М. Керзин направляет в Наркомат Просвещения БССР материалы, в которых предлагает организовать на базе БГХТ национальную Академию художеств. К сожалению, предложения руководства техникума не нашли понимания и поддержки в высших эшелонах власти. В результате была упущена возможность создать в республике многоуровневую систему художественного образования, первое низшее звено которой составили бы художественные школы и студии, среднее – Белорусский государственный художественный техникум, а высшее – Академия художеств.

До конца 1920-х годов художественную политику в БГХТ определяли питомцы Петербургской Академии художеств художники-

реалисты М. Керзин, В. Волков, М. Эндэ. Во второй половине 1920-х гг. в коллектив художников-педагогов учебного заведения вливаются выпускник Московского университета искусствовед П. Даркевич, питомцы Петербургской Академии художеств М. Лебедева / 2 года училась в Академии художеств/, Д. Комарь, Ф. Фогт, выпускник Петербургского художественно-промышленного училища барона Штиглица Н. Михолап.

На рубеже 1920-1930-х гг. на смену «старой гвардии» на преподавательскую работу в БГХТ приходит целая группа молодых художников, окончивших высшие художественные учебные заведения Москвы и Ленинграда – Г. Шульц, В. Руцай, И. Ахремчик, Е. Загоровский, Х. Даркевич, В. Дзежиц. В 30-е годы именно фигура Ахремчика будет центральной в коллективе художников-педагогов БГХТ.

В начале 30-х годов в Беларуси развернулась кампания против так называемого «национал-демократизма». Еще более тяжелыми стали репрессии 1937–1938 гг. Упомянутые события не обошли стороной и БГХТ. Особенно сильно ударили по учебному заведению репрессии 1937–1938 годов; в 1937 г. были арестованы и расстреляны преподаватели художественного училища братья Христофор и Петр Даркевичи, а также Е. Минин.

На протяжении шести лет с 1928 г. по 1934 г учебный процесс в художественном техникуме строился по отделениям. С 1928/29 уч. г. специализация начиналась не с третьего, а с первого курса, что благотворно сказывалось на уровне профессиональной подготовки выпускников учебного заведения.

Благодаря плодотворной деятельности полиграфического отделения БГХТ ряды белорусских графиков пополнились целой группой молодых художников, усилиями которых графика стала одним из ярких проявлений белорусского искусства в довоенный период. Следует признать, что не менее значительным мог быть вклад в национальное искусство и гончарно-керамического отделения техникума; к сожалению, последнее было закрыто в 1929 г.

В 1934 г. БГХТ был реорганизован в художественно-педагогический техникум /училище/ и подчинен Управлению подготовкой кадров учителей Наркомата просвещения [14].

В конце 30-х гг. в Витебское художественное училище на преподавательскую работу приходит новая волна молодых художников-педагогов – выпускников художественных вузов СССР. Среди них А.П. Мозолёв, Г.А. Докальская, Н.Г. Овчинников, Х.С. Гутерман, Г.М. Изергина, Беляева.

В истории Витебской художественной школы 1923 год стал своеобразным рубежом между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании (1918–1922 гг.) и этапом,

характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения. С середины 1920-х гг. вплоть до начала Великой Отечественной войны (июнь 1941 г.) художественный техникум в Витебске оставался единственным художественным учебным заведением в Беларуси – школой художников-реалистов.

Литература

1. Витебский листок. – 1919. – 16 ноября.
2. Искусство. Витебск. 1919, № 1, 10.03.
3. Шагал, М. О Витебском Народном Художественном Училище // Школа и революция. – Известия Витебского губернского исполнительного комитета советов ученических депутатов. № 24–25. – 1919, 16 августа.
4. ГАВО. Ф. 101. Оп. 1. Д. 24. Л. 16.
5. ГАВО. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 91.
6. Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. / А.С. Шатских. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
7. Ромм, А.Г. Искусство. Витебск. – 1921. – № 2–3.
8. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Т. 2. Л. 26.
9. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 311. Л. 9–10.
10. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 144, 143
11. «Віцебшчына», 1925. Т.1. 214 с.
12. Дземідаў, Т. Чакаем большай дапамогі // Літаратура і мастацтва, 1935. 18 жніўня. – № 43(171).

М.Л. Цыбульскі

Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава

“ТЭРЫТОРЫЯ” СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА

Паняцці “мастацтва”, “сучаснае мастацтва, якія заўсёды былі злучаны з гістарычна зменлівымі ўмовамі і таму практычна не паддавалася дакладнаму і адназначнаму вызначэнню, у апошні час трактуюцца асабліва разнастайна. А шматлікія спробы адназначна вызначыць актуальнае поле мастацтва, часцей за ўсё, застаюцца беспаспяховымі. Мастацтвам пазначаюцца прынцыпова розныя з’явы, да і самі тэрміны ўжываюцца хутчэй як метафары, а не як навуковыя паняцці. У непадобнасці шматлікіх трактовак мастацтва праяўляюцца не толькі асаблівасці ўласна аўтарскіх густаў даследчыкаў, але і прынцыповыя адрозненні ў кропках гледжання на гэту з’яву.

У апошні час з’явілася мноства тэорый мастацтва, якія былі закліканы растлумачыць, што такое мастацтва і чаму яно не паддаецца