

ХУДОЖНИК И ПЕДАГОГ МИХАИЛ КЕРЗИН (1923–1930 гг.)

Революция 1917-го года поставила перед искусством молодой республики задачи художественного воплощения тем и образов, связанных с героикой гражданской войны, планами преобразования страны, с формированием человека нового мира.

В Витебске складывались более благоприятные условия для такой работы в связи с открытием в 1919 году Витебского народного художественного училища (впоследствии учебное заведение неоднократно реформировалось).

В сентябре 1923 года на карте города появляется новое учреждение образования – Витебский художественный техникум, переехавший из здания бывшей синагоги в дом на углу ул. Володарского и ул. Биржевой, 5/5. В 1924 году в связи с присоединением Витебской губернии к Беларуси, техникум стал называться “Белорусский Государственный Художественный Техникум”. Первым директором техникума был приглашённый из Велижа учитель народной художественной школы (преподавал скульптуру и рисунок) Михаил Аркадьевич Керзин. (1883–1979) [1].

Родился Михаил Керзин 16/29 марта 1883 года в Петербурге. Керзин вспоминал: “...я очень рано начал испытывать ничем не объяснимое влечение к форме предметов“. Отец советует ему заняться рисунком серьёзно и с 12 лет Михаил берёт уроки рисования у архитектора И.Е. Бондаренко. Чуть позже отец отправляет сына на гончарно-керамический завод Саввы Мамонтова, чтобы получить заключение о способностях мальчика к лепке. “...Отец прекрасно знал, что Савва Иванович связан дружбою со всеми русскими художниками-передвижниками. Поэтому он сознательно направлял меня в атмосферу этого искусства“. Закончив в 1902 году Московскую гимназию и основательно подготовившись в студии художника-живописца В.Н. Машкова, двадцатилетний Михаил Керзин в 1903 году поступает в Высшее художественное училище при Академии художеств в Петербурге на скульптурное отделение в мастерскую Гуго Романовича Залемана (1859–1909) [9].

Гуго Залеман, кроме скульптуры, вёл у Керзина и рисунок, – основа метода, преподавания которого определялась принципами школы П.П. Чистякова. Как реалист, Залеман требует от учеников передачи характера натурщика, всякая “идеализация”, подражание, отвлечённость, стилизаторство для него совершенно неприемлемы. Манера преподавания его заключалась в сухих и точных указаниях ошибок и

таких же советах, как исправить ошибку, или же он молча брал стеку из рук ученика и начинал переделывать этюд, бросая короткие замечания. Да и сам Г. Залеман говорил, что “...когда я вижу, что ученик понимает форму, пусть он делает, как хочет, хоть одной линией, штрихом, но пусть даст форму...” [3].

Академия конца XIX века в методах преподавания сочетала и культ античности, и изучение живой природы. Непосредственно занятие лепкой начиналось со студии гипсовых рельефов античных образцов, а только после этого переходили к работе с натурой, с моделью. Кроме лепки рельефов с обнажённой природы и рисования, ученики Академии делали каждый месяц эскизы на заданную тему, главным образом из греческой и римской мифологии.

Отсюда можно заключить, что через Г. Залемана, сочетавшего изучение природы с любовью к античности и вышедшего из школы Н. Пименова и П. Клодта, шли традиции высокого русского классицизма Мартоса, Фёдора Толстого и Гальберга к ученику Михаилу Керзину.

В автобиографии скульптор М.Г. Манизер (1891–1966) пишет: “Залеман был замечательным педагогом... Он превосходно руководил нашим обучением самому главному в скульптуре – построению и лепке. Каждый нюанс формы и её характеристика разъяснялись им на основе анатомического строения человеческого тела, знания которого он от нас требовал в исчерпывающем объёме. Мы были обязаны отдавать себе точный отчёт в понимании природы. Это делало работу сознательной и продуктивной” [4].

В 1912 году Михаил Керзин заканчивает Академию художеств со званием художника-скульптора. Дипломная работа “Вакхическая группа”, “Вакхант на козле”, получила высокую оценку профессуры Академии и он был поощрён четырёхгодичной поездкой за границу. Керзин живёт в Париже, посещает Берлин, Лондон, Стокгольм и Осло, глубоко изучая рельеф и медальерное искусство [5].

Ещё учась в училище, Керзин активно занимается творчеством – портреты современников, композиции “Репка”, “Танцующие дети”, “Фавн и Нимфа”, “Дедал и Прокрида” не раз были отмечены как профессионалами, так и зрителем [6].

До октября 1917 года Михаил Керзин живёт и работает в Петербурге и только в ноябре 1919 года он по командировке Наркомпроса РСФСР направляется в г. Велиж бывшей Витебской губернии. Здесь он занимается общественной работой и преподаёт скульптуру и рисунок в народной художественной школе, педагогическом институте и еврейской школе-коммуне.

В августе 1923 года М.Керзин приезжает в Витебск на съезд работников искусств. Художника вызывают в губернский отдел народного

образования и предлагают возглавить художественный техникум, реорганизованный из Витебского художественно-практического института.

Став директором техникума, М. Керзин привлекает к преподаванию художников, стоящих на твёрдой реалистической основе: В.В. Волкова, М.Г. Энде, М.В. Лебедеву, работавших ранее с ним в Велиже. Керзин ставит своей целью обучение, основам реалистического искусства, считая это мерой правильной, нужной и своевременной, облегчавшей путь к овладению художественным мастерством молодёжи из народа, не имевшей возможности самостоятельно готовиться в Высшие художественные заведения.

В 1928 году техникум включал в себе уже три отделения: гончарно-керамическое, живописно-педагогическое, скульптурное.

На всех трёх отделениях студенты изучали: рисование, живопись, скульптуру, политграмоту, перспективу, технологию материалов, пластическую анатомию, белорусоведение, историю социалистического искусства, европейскую живопись, социологию искусства, композицию, историю белорусской литературы, методику рисования [7].

Учебный план техникума был рассчитан дать полную подготовку студентам для педагогического и художественного труда в качестве руководителей в техникумах, профтехникумах, семилетках; подготовить художников-техников в области прикладного искусства, дать полную подготовку для прохождения высшего художественного образования.

Курс техникума был рассчитан на 4 года, где первый год обучения является общим для всех отделений, а начиная со второго курса, осуществляется деление на живопись и скульптуру [7, с. 259].

В одном из своих отчётов за 1926–1927 учебный год, будучи руководителем скульптурной мастерской, Михаил Керзин так анализирует программу курса 1 курса [7, с. 25].

1 курс. Задача – дать формальные знания в области понятия и передачи объёма и формы в рамках подхода к лепке человеческого лица с гипсовой маски. Должно быть выполнено 6 заданий, которые включают в себя лепку простых объёмов и их взаимосвязь, лепку орнамента, барельефа из простых геометрических фигур; элементарное понятие об анализе формы – лепка частей человеческого лица. Композиционные задачи курса заключаются в разработке барельефного орнаментирования простых предметов и детских игрушек

2 курс. В целях экономии 2 курс выполнял все задания по программе 3 курса.

3 курс. Задача курса – дать понятие об анализе и синтезе формы. Детальная, тщательная проработка в лепке головы человека. Подготовка к лепке фигуры человека – пластическая анатомия и наброски с одетой фигуры (пропорции и движение). 6 заданий включают лепку

головы рабочего, крестьянина-белоруса или еврея, античного торса с руками, наброски фигуры.

Композиционные задачи курса состоят в создании композиционного горельефа человеческой фигуры в движении, в соединении двух и более фигур с интересной тематикой – рабочий за станком, горельеф для Дворца труда, игра в мяч, тема революции.

4 курс. Углубленное изучение и понятие анализа и синтеза формы. Знакомство с лепкой фигуры человека. Программа курса была сокращена в связи с отсутствием необходимых средств и помещений. Поэтому преобладали домашние композиции

Выпускной курс выполнял следующие задания: детальная моделировка головы старика крестьянина-белоруса, лепка пластической анатомии Ротта, этюд-горельеф с обнажённого натурщика или натурщицы, различные наброски с натуры фигуры человека.

Курс композиции давал возможность студенту полностью раскрыть свой творческий потенциал. Понятие о монументальной композиции – /фигура рабочего/; понятие о декоративной композиции – /горельеф “Манифестация”/; соединение нескольких фигур в круглую группу – /физкультурная тема “Бег”/: выпускной зачёт – круглая фигура “Красноармеец бросает гранату” [7, с. 34].

Анализируя программу курса скульптуры, мы видим последовательность работы над простыми объёмными формами, а потом и к круглой композиции. Решительно выступая против формалистических тенденций, Керзин увлекает своих учеников личным высоким мастерством, знаниями в области скульптуры. Он не допускает гиперболу, заострения образных характеристик натуры, требует натурального изображения модели. Будучи в основе правым, Керзин всё же несколько ограничивал формальные поиски своих учеников, забывая при этом, что понятие красоты изменчиво и создать современный образ – значит воплотить новое содержание современными же средствами. Одержимому любовью к гармонии и красоте Михаилу Керзину всегда было чуждо любительство, он высоко ценил истинный профессионализм в искусстве, что приводило к глубоким конфликтам с коллегами.

Тяжёлые условия жизни техникума требовали исключительной любви и преданности своему делу, как преподавателей, так и учеников в равной степени.

С огромным трудом Керзин снабжает классы станками, глиной, гипсовыми моделями и натурой, всё без чего он не мыслит никакой учебной и творческой работы.

Хранящаяся в архиве докладная записка “О катастрофическом положении учебной части”, написанная М. Керзиным в 1927 году, свидетельствует о нехватке средств на пополнение материальной части

техникума. В среднем на одного ученика идёт 30 рублей вместо 51 рубля, потому “... учебный и учебно-производственный план нужно сократить / на 63,5% /, что невозможно. В качестве натурщиков работают сами ученики. На 3 курсе поставлен гипс вместо живой натуры... По скульптурному отделению 2,3,4 курсы работают последний зачёт с одного натурщика...” [7, с. 43].

Но жизнь в техникуме, несмотря на недостатки средств, продолжается, и программа по скульптуре, составленная М. Керзиным, станковистом по складу своего творческого мышления, поражает своей результативностью. В то время, когда многие советские скульпторы старой школы должны были мучительно долго и трудно искать своё место в новой жизни, отказываясь от условностей академической тематики и салонности, Керзин сразу нашёл нужный путь, так как уже в 1923 году он даёт студентам задания на современную тему.

М. Керзин, с его пристрастием к достоверности, конкретности изображения искал выразительную модель, а моделью ученикам служили простые люди, рабочие, интеллигенция, молодёжь Витебска. В них студенты учились видеть типическое. Чтобы лучше почувствовать разницу между обликом рабочего и представителя бывших господствующих классов, работали над портретами старых шляхтичей или разорившихся богачей [8]. Примером удачного портрета-типа была показанная на 1 Всебеларусской выставке в 1925 году в Минске “Комсомолка” Р. Семашкевича. Скульптор изобразил белорусскую девушку-комсомолку, боевую, решительную, с волевыми чертами лица, где автор сумел найти убедительное пластическое решение образа.

Когда Керзин давал задание на изображение современников, то всегда обращал внимание на их профессию, приучая к конкретности разговора о человеке, при этом повторял, что надо выбирать не просто человека, а тип, характер.

М. Керзин учил студентов относиться к искусству как к средству образного познания мира, знакомил слушателей с историей, классическими образцами пластики, прививал вкус и любовь к поэзии, литературе, античной культуре, что положительно влияло на молодёжь. Как вспоминал скульптор З. Азгур – один из первых учеников техникума, “Михаил Аркадьевич – добрый и очень уравновешенный человек – обладает талантом оратора. Он – эрудит. Беседуя об изобразительном искусстве, приводит примеры из литературы и истории, цитирует по памяти строки Пушкина и Блока, напевает мелодии из классической музыки, набрасывает портреты современников, указывает на любопытные случаи из биографии великих мастеров прошлого” [8, с. 242].

Горячо отстаивая реалистическую концепцию в пластике, М. Керзин всё же допускал некоторую ограниченность взглядов на современность.

В споре с представителем импрессионизма в понимании формы и типа Абрамом Бразером, Керзин утверждал, что “Его (Бразера) злоупотребление художественным темпераментом приводит к искажению анатомии. Внешняя скульптурность, внешнее сходство у него всегда в утрированном виде...” [9].

Говоря о принципах эстетики скульптурной формы, Керзин отмечал, что общее скульптурное целое складывается с отдельных форм, из которых каждая выражена с максимальной чёткостью и достоверностью. Из мельчайших форм складывается также точно и законченно выраженные больше крупные формы, с более крупных ещё более крупные и т.д., скульптурное произведение. Нам важно установить, что в эстетике реалистической скульптуры деталь имеет огромное значение”.

Как скульптор Михаил Керзин работал необычайно вдумчиво, продукция его немногочисленна. Все работы художника проникнуты высоким артистизмом, отмечены глубокой творческой свободой. Он превосходно знает анатомию, строгие законы рельефа и умеет сохранить большую живость формы при её совершенной законченности.

В 1929 году Михаил Керзин оставляет пост директора, а в начале 30-х годов закрывается и скульптурное отделение художественного техникума.

Журнал “Творчество” в своё время признавал, что молодые белорусские скульпторы прошли школу, которая в основных своих чертах совпадает с академизмом конца прошлого века и которая уже успела к тому времени утратить ключ к традициям античности и классицизма, а принципы творческого претворения действительности она заменила добросовестной передачей натуры [10].

Литература

1. Шатских, А.С. Жизнь искусства. 1917–1922. Языки русской культуры. – М., 2001. – С. 115.
2. Очерки по истории изобразительного искусства Беларуси // Искусство., М.-Л. – 1940. – С. 53.
3. Архив Академии художеств СССР. Ф.36., оп. 1, ед. хр. 1.
4. Ермонская, В.В. Творчество М.Г. Манизера: дис. / В.В. Ермонская.
5. Академия художеств СССР. 1 и 11 сессия. Изд. Акад. Худ. 1949. С. 228.
6. Манизер, М.Г. Скульптор о своей работе. М. Искусство. 1940. часть 1, С. 8.

7. Архив АХ. СССР. Ф. 36, оп. 1, ед. хр.1.
8. Азгур, Заир. То, что помнится. Минск. Беларусь. 1977. – С. 249.
9. Літаратура і Мастацтва. 20 чэрвеня 1945. – № 9.
10. Творчество – 1940. – № 7. – С.13.

С.В. Кот

Віцебск, філіял УК “Віцебскі абласны краязнаўчы музей”

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л.М. ЛЕЙТМАНА В ФОНДЕ УК «ВИТЕБСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ»

Выставочная деятельность витебского Художественного музея в 2013 году во многом была предопределена юбилейным событием, связанным с 90-летием со дня открытия Витебского художественного техникума. Памятные даты всегда дают повод для детального рассмотрения событий, и юбилей Витебского художественного техникума (1923-1941) не стал исключением. В течение года был организован ряд персональных выставок работ преподавателей и выпускников Витебского художественного техникума. Экспозиции всех выставок были построены с использованием музейных предметов из фонда УК «Витебский областной краеведческий музей». Среди выставок данной тематики важное место заняла выставка «Лирика Лейтмана», проходившая в ноябре 2013 года, на которой были представлены работы преподавателя Витебского художественного техникума, заслуженного деятеля искусств Беларуси (1967 г.), художника Льва Мееровича Лейтмана. Жизненный и творческий путь Л.М. Лейтмана достаточно хорошо описан исследователями, и поэтому основной целью при создании выставки было максимально полно представить художественные произведения, являющиеся достоянием витебского музея. Экспозиция включала в себя 13 акварелей художника, – весь музейный фонд работ Л.М. Лейтмана. Как заглавное произведение на выставке прозвучал графический портрет «Художник Лейтман»¹ работы его ученика Л.С. Рана. Становление Л.М. Лейтмана, как художника и преподавателя, непосредственно связано с Витебском. Здесь он получил не только азы художественного образования в школе Ю.М. Пэна, но и первоначальные навыки педагогической деятельности. Л.М. Лейтман преподавал в Витебском художественном техникуме (художественном училище) (1931–1941 гг.) и даже некоторое время возглавлял его (с февраля 1941 г. – директор Витебского художественного училища). Обучение

¹ Арова Э.В. «Лев Меерович Лейтман», Мн.: «Беларусь», 1975. с. 2.