

Шэнкер, Шаўліс, Дзербаедаў, Кліндухова, Цвірка, Сцяпурка, Коваль, Порт, Некраш, Гінзбург, Казлоўскі, Кроль, Ражкова, Касцецкая, Дакальская, Шляхтаў, Козак, Шымановіч, Я.Ціхановіч, Шматава, Няверка, Латышаў, В.Ціхановіч, Галоўчанка, Горшава, Уласік, Сакалоў, Касмачоў, Ран, Галубок, Забораў, Каржанеўскі, Галавічэнка, Марголін, Кавалёў, Ермачонак, Ясінская, Бржазоўскі, Чарняўскі.

Такім чынам, аналіз фонду Віцебскага абласнога музея паказвае, што матэрыялаў па тэме “Віцебскі мастацкі тэхнікум” ужо дастаткова для стварэння дасканалай музейнай экспазіцыі. А калі ўлічваць тое, што мэтанакіраванага навуковага камплектавання па гэтай тэме не праводзілася, то адкрываецца яшчэ шмат магчымасцей для папаўнення калекцыі. Цікавыя дакументы захоўваюць некалькі дзесяткаў спраў Віцебскага абласнога архіва, багатыя калекцыі матэрыялаў ёсць у фондах Дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва ў Мінску, у фондах Нацыянальнага мастацкага і Нацыянальнага гістарычнага музеяў, Музея старажытнабеларускай культуры, фондзе Беларускага Саюза мастакоў, у архівах Расіі. Вялікая колькасць дакументаў, фотаздымкаў, нават мастацкіх прац захоўваецца ў сямейных архівах нашчадкаў. Несумненна надышоў час сабраць і сістэматызаваць максімальна магчымае па гэтай важнай для нацыянальнай культуры тэме, стварыць каталогі, альбомы, скласці справачныя даведнікі, правесці фотафіксацыю мастацкай спадчыны, каб не сталася тое, што сталася з наследдзем Віцебскага народнага мастацкага вучылішча, калі ў пасляваенныя дзесяцігоддзі была упушчана магчымасць набыць для Віцебска і творы К.Малевіча, і творы М. Шагала, не кажучы ўжо пра творы іншых іх паплечнікаў і саратнікаў. А тая увага, якая сёння на афіцыйным узроўні надаецца праблеме віцебскай мастацкай школы, дае гарантаную надзею на стварэнне ў Віцебску музея, прысвечанага гісторыі Віцебскага мастацкага тэхнікума.

Л.И. Малащенко

Витебск, УК «Витебский областной краеведческий музей»

ФОНД Н.П. МИХОЛАПА В СОБРАНИИ ВИТЕБСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Среди знаменитых личностей, сыгравших важную роль в становлении и развитии национальной художественной культуры, имя Николая Прокопьевича Михолапа (1886–1979) занимает одно из центральных мест. Он стоял у истоков зарождения белорусской гончарно – керамической промышленности; с его именем связано возрождение и организация фарфорово-фаянсового производства в Беларуси; подго-

товка квалифицированных специалистов в этой области; создание уникальных произведений декоративно – прикладного искусства, форма и декор которых являются свидетельством поиска отличительности национальной формы и образной выразительности. Белорус по рождению, Н.П. Михолап на протяжении всей своей жизни с бесменным уважением и любовью относился к изучению традиций белорусской культуры и видел в них неисчерпаемый источник для творческого вдохновения. Огромна его роль и в организации первой Картинной галереи БССР. Каждый новый штрих к биографии такой незаурядной личности, каким являлся Н.П. Михолап, имеет неопределимое значение.

В собрании Витебского областного краеведческого музея хранится фонд материалов Михолапа Н.П., который насчитывает 43 музейных предмета. Значительная часть семейного архива, касающаяся «витебского» периода и характеризующая в целом творческое наследие художника, в 1986 и 1987 годах была передана дочерью художника Ольгой Николаевной Михолап.

Одним из уникальных документов является – «Свидетельство о рождении № 1102» от 23 июня 1899 года. В свидетельстве записано, что оно выдано Минским Окружным судом «сыну крестьянина Николаю Прокофьеву Михолапу, записанному в метрической книге Минского Градского Екатерининского Собора <...> в том, что он родился двадцать восьмого Апреля тысяча восемьсот восемьдесят шестого года...» Также в нём указано, что крещён Н. Михолап «двадцать шестого Мая тысяча восемьсот восемьдесят шестого года, вероисповедания православного, восприемниками при крещении были: отставной рядовой Викентий Игнатьевъ Жарко и жена Минского мѣщанина Екатерина Ивановна Бондаревичъ...»¹

Важным в становлении художественных взглядов Н.П. Михолапа был период обучения в Центральном училище технического рисования барона А. Штиглица в Петербурге в 1905–1915 гг. Вначале художник поступает на отделение офорта, но закончив четырёхгодичное обучение, продолжает учёбу в специальном классе керамики. Уникальными являются документы этого периода. К ним обращаются энциклопедические издания, сведения из них приводят самые известные искусствоведы, а оригиналы этих документов хранит собрание Витебского музея. Под учётным номером кп 20318 значится «Диплом № 180 от 18 декабря 1915 года, данный от Петроградского Центрального Училища технического рисования Барона Штиглица Николаю Прокофьевичу Михолапу в удостоверение того, что он с успехом окончил полный курс сего училища и прошёл специальные классы керамики и офорта <...> и удостоен звания художника по прикладному искусству со всеми правами этому званию присвоенными, в котором и утверждён Министром Торговли и Промышленности» за подписью Почёт-

ной Попечительницы княгини А. Оболенской². В фонде музея находятся ещё три документа, относящиеся к этому временному отрезку, датируемые 1915 годом. Среди них: «Билет № 143, выданный Михолапу Николаю для посещения четвёртого класса Центрального училища технического рисования барона Штиглица впредь до 1-го января 1916 года»³; «Билет на право занятий в читальном зале библиотеки»⁴; «Расписание классных занятий ученика 4-го класса Михолапа Николая»⁵. «Расписание...» даёт представление о системе занятий в Училище барона А. Штиглица: изучались научные предметы (анатомия; геометрия и начертательная геометрия; Закон Божий; история бытования; история изящных искусств; курсы орнаментов; методика рисования; ордера; русская словесность; теория теней и перспективы; французский язык; теория перспективы; химическая технология; библиотека) и художественные предметы (акварель (отмывка тушью); акварель красками; лепление; рисование пером; рисование гипсовых орнаментов; рисование гипсовых капителий, ваз; рисование гипсовых голов; рисование гипсовых фигур; рисование с натуры; черчение; композиция; живопись клеевыми красками; живопись масляными красками; живопись на стекле; живопись на фарфоре; живопись театральных декораций; майолика; керамика; офорт; рисование с живых цветов; рисование по ткацкому и ситценабивному делу; тиснение по коже; чеканка).

Обучаясь в Петербурге, Н.П. Михолап никогда не порывал связей со своей родиной, с Беларусью. Не случайно его дипломная работа называлась «Зубр», как посвящение Беловежской пушце, которую художник посетил в 1913 году вместе с Я. Купалой. «Зубр» являлся знаковым произведением художника. Эта декоративная скульптура, воплощая в себе один из символов природы Беларуси, впоследствии стала эталонным образцом для создания многочисленных изделий национальной сувенирной продукции. В собрании Витебского музея хранится керамическая работа «Зубр», датируемая 1913 годом на основании свидетельств дочери Н.П. Михолапа⁶. Однако, искусствовед И. Елатомцева ставит эту датировку под сомнение, утверждая, что в 1960–70-х годах «...Зубр» не попал ни в одну коллекцию минских музеев и в результате исчез». Но возникает вопрос, изучала ли И. Елатомцева коллекции Витебского областного краеведческого музея. Несомненно, хотелось бы, чтобы уникальность работы подтвердилась. Никаких заводских клейм на работе нет, а рукой художника на ней тушью сделана надпись: «Н.Михолап. 1913».

Большой интерес представляют материалы, относящиеся к «витебскому» периоду, периоду работы Н.П. Михолапа в Белорусском государственном художественном техникуме в Витебске. В 1925 году он был приглашён на преподавательскую работу в это учебное заведение,

в котором возглавлял гончарно-керамическую мастерскую (1926–1927), гончарно-керамическое отделение (1927–1929) и одновременно преподавал технологию керамики и композицию. В собрании музея находятся документы, относящиеся к данному периоду: «Письмо-приглашение заведующему Новгородсеверской Керамической школой тов. Михолапу на переезд в Белоруссию постоянной работы по специальности» (20.06.1925 г.); «Письмо-паведамленне аб тым, што паводле загаду НКАБ за № 278 п.2 Міхалап прызначаны часова спаўнячым абавязкі Загадчыка Навучальнай часткі Віцебскага Мастацкага Тэхнікуму з 1 верасня 1925 г.»⁷; «Удостоверение члена правления работников искусств. 1927 г.»; «Личная книжка военнообязанного Михолапа Н.П. с 1923–1930 гг.» (на 4-х листах); «Фрагмент билета профсоюзного саюза працаўнікоў мастацтваў СССР Міхалапа М.П. 1929 г.» с фотографией и автографом; «Копия трудовой книжки на 2-х листах»⁸; «Билет делегатский № 219 на VII-ой Всесоюзный съезд профсоюза работников искусств от 07.05.1929 г.»; «Пасведчанне загадчыка керамічнай майстэрні Беларускага Дзяржаўнага Мастацкага Тэхнікуму ад 28 жніўня 1930 г.»⁹ Так же интересны фотографии «витебского периода»: фотопортрет Н.П. Михолапа (1925 г.) и групповая фотография семьи художника (Витебск, 1925–1926 гг.)¹⁰.

В коллекции музея хранятся и графические произведения Н.П. Михолапа 1920-х годов. Это акварельная работа «Витебск. Улица Кривая» (1927 г.; 16x27 см; картон, акварель, карандаш) с авторской надписью на оборотной стороне. Ещё одна работа «Лучёса. Часовенка в лесу» (2-я пол. 1920-х гг.; 23x19 см; картон, акварель, уголь) изображает не сохранившийся до настоящего времени памятник деревянного зодчества с тщательной прорисовкой травы и ели на переднем плане. Текстура дерева, архитектурные элементы часовни переданы с помощью угля. Акварельный рисунок выполнен в тёмных тонах, и только луч солнца, проходящий сквозь ветви деревьев, попадает на траву и дверь часовенки. «Натюрморт с лимоном» (1920-е гг.; 20x24 см; картон, акварель) напоминает академический рисунок законченного характера. На переднем плане, на фоне орнаментированной ткани в охристых тонах, изображены два жёлтых лимона на столе, завернутые в синюю ленту¹¹.

После смены руководства БГХТ (директором с сентября 1923 г. по февраль 1929 г. являлся единомышленник, а в будущем друг семьи М.А. Керзин) гончарно-керамическое отделение в техникуме ликвидировали. В 1930 г. Н.П. Михолап уезжает в Минск. Запрос-приглашение на работу руководителем керамической лаборатории в научно-исследовательский институт промышленности БССР в г. Минск, датированный 1930-м годом, также находится в собрании музея¹².

В период оккупации Беларуси, Н.П. Михолап с семьёй находился в эвакуации в посёлке Кряж Самарской области, работал учителем рисования и черчения в средней школе № 45. В это время он создаёт серию зимних пейзажей пос. Кряж, своеобразную и суровую, с минимальным использованием цвета. Три этюда-наброска из этой серии представлены в коллекции «Графика» УК «ВОКМ»: «Зима. Посёлок Кряж» (14.02.1943 г.; 23x29 см; бумага, акварель, мел, карандаш), «Кряж. После метели» (15.01.1942 г.; 21x29 см; бумага, акварель, мел, карандаш), «Кряж. Стог, занесённый снегом» (07.01.1942 г.; 17x23 см; бумага, мел, карандаш, уголь). Каждый из набросков имеет точную дату создания и автограф автора. Также имеется ещё один набросок этюдного характера, выполненный контрастными, локальными цветами: «Закат. Рижское взморье» (к. 1940-х гг.; 20x28 см; бумага, картон, акварель)¹³.

В послевоенный период творческая судьба художника тесно связана с Минским фарфоровым заводом. Собрание музея хранит 12 керамических и фаянсовых изделий 1950–1953 гг., выполненных заводом по эскизам Н.П. Михолапа. Декоративные настенные и сувенирные вазы «Бульба», «Ленок», бордюрные и декоративные изразцы «Ландыш», «Бульба»¹⁴ - это яркие образцы поиска новых национальных форм керамических изделий на примере воплощения в них символов белорусской земли. Н.П. Михолап был уверен, что белорусская промышленность должна создавать яркие национальные образцы, иметь самостоятельную тематику. В сер. 1950-х гг. он создал образцы двух больших ваз, которые вошли в историю белорусской керамики: «Бульба» (1953) и «Беларусь советская» (1955).

Ваза «Бульба» (1953) хранится в фонде Витебского областного краеведческого музея под учётным номером кп 20563/1¹⁵. «Бульба» (50x100 см) носит неклассический характер и целиком построена на подражании естественной форме, гладкой, ровной, пластичной, с чередующимися картофельными «глазками». Это вариант традиционного приёма, однако, исполненного смело и в неповторимой белорусской, индивидуально-авторской манере. Несмотря на довольно значительные размеры, ваза гармонична по своим пропорциям и очертаниям. Нижняя часть вазы представляет собой декоративный фриз со стилизованными картофельными клубнями, которые слагаются в орнаментальный узор. Он выпуклым пояском окружает основание вазы и связывает его с верхней частью рельефным узором, изображающим ростки картофеля. Н.П. Михолап использует приёмы асимметричной композиции, стремясь придать ей движение, удачно использованы цветовые возможности глазури, мягкие акварельные переливы коричневого, зелёного и голубого цвета близки краскам белорусской природы, а также традиционной палитре народной керамики. В коллекции музея также хранится

фрагмент фаянсовой вазы «Беларусь советская» (1955)¹⁶, представляющий собой герб БССР.

В творчестве Н.П. Михолапа можно выделить три основных направления: поиск новых национальных форм керамических изделий на основе воплощения в них символов белорусской земли, использование форм народных изделий из керамики, разработка орнаментики для декорирования керамических изделий. Цитирование народных прикладных форм и их переработка, стилизация растительной орнаментики для украшения керамических изделий декоративно-прикладного искусства наиболее ярко проявились в терракотовых изделиях художника. Как образцы таких изделий в собрании музея находятся терракотовый ковш (1950-е гг.) и туалетная шкатулка (1950-е гг.)¹⁷.

Дочь художника О.Н. Михолап передала музею несколько книг из личной библиотеки Н.П. Михолапа, а также гипсовый медальон с рельефным изображением портрета первого директора Витебского художественного техникума, скульптора Михаила Аркадьевича Керзина¹⁸.

В воспоминаниях родственников отмечен факт, что данный портрет постоянно висел в квартире Н.П. Михолапа, так как этих двух людей более пятидесяти лет связывали доверительные дружеские отношения, зародившиеся в Витебске 1920-х гг.¹⁹. Автор работы не известен, но есть предположение, что им является сам М.А. Керзин.

Коллекция материалов Н.П. Михолапа в собрании Витебского областного музея являет собой уникальный фонд для исследователей жизненного и творческого пути художника, даёт возможность представления развития белорусского декоративно-прикладного искусства в выставочной деятельности музея.

Литература

1. УК «ВОКМ», нв 7031/1
2. УК «ВОКМ», кп 20318
3. УК «ВОКМ», кп 20308/3
4. УК «ВОКМ», кп 20308/5
5. УК «ВОКМ», кп 20308/4
6. УК «ВОКМ», кп 20563/6
7. УК «ВОКМ», нв 7031/2,3
8. УК «ВОКМ», нв 7022/5,7,4,8
9. УК «ВОКМ», кп 20308/1,2
10. УК «ВОКМ», нв 7022/1,2
11. УК «ВОКМ», кп 20562; нв 7490/4,5
12. УК «ВОКМ», нв 7022/6
13. УК «ВОКМ», нв 7490/1-3,6
14. УК «ВОКМ», кп 20563/2-5; 8-11
15. УК «ВОКМ», кп 20563/1
16. УК «ВОКМ», кп 20563/7

17. УК «ВОКМ», кп 20563/12,13

18. УК «ВОКМ», нв 7031/1

19. Матэрыялы навуковай канферэнцыі “Першы дырэктар Мікалай Міхалап. 1886–1979”. – Мінск, 25 сакавіка 2003. – С. 19

Ю.В. Константинова

Витебск, УК «Витебский областной краеведческий музей»

СОЛОМОН ГЕРШОВ – ХУДОЖНИК ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ

Соломон Моисеевич Гершов – один из интереснейших мастеров русского авангарда, живописец, график, ученик М. Шагала, К. Малевича, П. Филонова, друг Р. Фалька. Работы художника хранятся в Художественных музеях Лондона, Парижа, Нью-Йорка, Иерусалима, Цюриха, Третьяковской галереи в Москве, Русском музее в С.-Петербурге, Центре им. Марка Ротко (Даугавпилс), а также в Витебском областном краеведческом музее. С. Гершов создал огромное количество живописных и графических работ в своей индивидуальной манере и уникальной авторской технике: темперой, гуашью, акварелью, тушью на бумаге, картоне, обоях, фольге, газете. Он «писал везде и много»: натюрморты; пейзажи; портреты музыкантов, художников, композиторов; создавал композиции. Нередко это были целые циклы: «К седьмой симфонии Д. Шостаковича», «Витебск», «Реквием». Живописный язык С. Гершова часто называют «экспрессионистическим». Среди главных черт, сближающих живопись С. Гершова с искусством экспрессионизма, исследователи отмечают: метафорический характер образов и эмоциональную импульсивность живописных ритмов, импровизационность и глубоко личностное обострённое восприятие действительности [1]. Здесь же – деформация формы, акцентированное использование контура, динамичная диагональная композиция, приемы «кадрирования». Для творчества С. Гершова характерны такие мотивы и темы, как: мотив шествия-странствия, мотив встречи-прощания, мотив чтения, мотив моления и оплакивания, тема дороги, как пути жизни, тема «Двоих», тема памяти, тема мастерской художника, художника и толпы. А также - проблема человека перед лицом смерти, экзистенциального одиночества человека в этом мире, утверждение ценности человеческой личности, ее «страдания и бунтарства», неизменный интерес к образу художника-творца. Сюда же можно отнести евангельский подтекст многих работ художника, проявляемый на уровне сюжетов и отдельных фигур, нередко связанных с иконографией Страстного цикла [2]. Также многие искусствоведы от-