



УДК 7.03(476.5)

Г.П. Исаков

Формирование и становление художественных школ на Витебщине (конец XIX в. – 1941 г.)

Целью работы является изучение и анализ основных закономерностей, тенденций и специфических особенностей формирования художественного образования в Витебском крае в период с конца XIX в. до 1941 г. Задачи исследования предусматривают изучение генезиса и эволюции художественного образования в регионе, выделение и характеристику этапов его развития, изучение деятельности отдельных художественных учебных заведений, анализ выставочной деятельности в контексте становления и развития системы художественного образования.

Некоторые проблемы и аспекты развития художественного образования в регионе рассматривались в работах А. Шатских, Г. Казовского, В. Прокопцовой.

В период с конца XIX в. до 1941 г. художественное образование на территории Беларуси прошло путь от существования отдельных разобщенных художественных школ и студий (на рубеже XIX–XX вв.) до создания государственной системы художественного образования в республике (после 1917 г.); и если в дореволюционный период главная роль в подготовке художественных кадров принадлежала Вильно и, в частности, рисовальной школе И. Трутнева, то после 1917 г. статус художественно-образовательного центра Беларуси обрел Витебск, художественные заведения которого на протяжении почти четверти века были кузницей национальных художественных кадров. В годы Великой Отечественной войны Беларусь оказалась оккупированной немецко-фашистскими войсками, в течение нескольких лет на территории республики не работало ни одно художественное учебное заведение. Ситуация в художественной сфере в республике в послевоенный период претерпела кардинальные изменения – центром художественного образования в регионе стал Минск.

В конце XIX – начале XX в. на Витебщине, как и во всей Беларуси, активизируются общественные, политические, культурные и художественные процессы.

Главную роль в художественной жизни Витебска в дореволюционный период (до 1917 г.) играла школа-студия Ю.М. Пэна; именно деятельность Пэна и его учеников подготовила «почву» для всплеска художественной активности в городе в 1918–1922 гг. Студия Ю. Пэна была первой в Витебске частной художественной школой (открыта в 1898 г.) [1]; в ней имели возможность заниматься все желающие независимо от положения в обществе, достатка, возраста, национальности и вероисповедания. Школу-студию, по официальным данным, посещали от 10 до 25 человек; продолжительность обучения составляла от 1 до 6 месяцев. Обучение строилось на широких гуманистических принципах, не ограничивалось рамками никаких национально-культурных программ [2]. Несмотря на академические принципы обучения, отсутствие жест-

ких программ, ориентированность на способности и устремления ученика привели к тому, что у Пэна занимались такие разные по творческой индивидуальности художники, как М. Шагал, Л. Шульман, Д. Якерсон, С. Юдовин, О. Цадкин, Е. Минин.

На фоне художественных выставок в Витебске в начале XX в. наиболее значимыми в художественном и общественном смысле оказались выставки Ю. Пэна и его учеников.

Конец 1910-х – начало 1920-х гг. стали для страны временем тяжелых испытаний. В условиях, когда от республики в результате оккупации был оторван Виленский край, когда половина территории Беларуси оказалась под пятой оккупантов, центр художественной активности сосредоточился на Витебщине. В крае были организованы и активно работали художественные школы и студии в Велиже, Невеле, Городке, Лепеле, Полоцке, в самом губернском центре, наряду со школой-студией Ю. Пэна, было открыто Витебское народное художественное училище. (В 1917–1918 гг. Витебская губерния входила сначала в так называемую Западную область с центром в Смоленске (образована в марте 1917 г.), затем – в Западную Коммуну; после провозглашения 1 января 1919 г. БССР она являлась частью Беларуси, а с середины февраля 1919 г. по март 1924 г. входила в состав РСФСР).

Велижская художественная школа являла собой типичный пример учебного заведения прикладного характера; она имела самые тесные контакты с местным керамическим производством. Школа была основана по инициативе М. Эндэ в конце 1918 – начале 1919 г. Вместе с ним первыми ее руководителями стали питомцы Петербургской Академии художеств М. Керзин, В. Волков, Н. Сергеев; позднее коллектив художников-педагогов пополнили М. Лебедева, Н. Михолап, В. Хрусталева. В основе преподавания в школе лежали реалистические традиции и широкое использование натуры.

В первые послереволюционные годы благодаря активной деятельности художников левого направления Витебск стал одним из значимых центров мирового авангардного искусства. Период 1918–1919 гг. в истории художественной жизни Витебщины ассоциируется прежде всего с именем М. Шагала; инициативой и усилиями художника в эти годы было организовано Витебское народное художественное училище, по эскизам и под руководством Шагала в 1918–1919 гг. осуществлялось оформление Витебска и губернии к праздникам и торжествам, кроме этого, именно благодаря активной деятельности художника был создан Витебский музей современного искусства.

Главной задачей открытого 28 января 1919 г. Витебского народного художественного училища (ВНХУ) было провозглашено: «...проводить в жизнь начала подлинно революционного искусства, порывающего со старой рутинной академии» [3]. В первые месяцы (до лета 1919 г.) в учебном заведении преподавали М. Шагал, М. Добужинский, Н. Любавина, К. Богуславская, Я. Тильберг, А. Ромм, В. Ермолаева, Н. Коган. До марта 1919 г. ВНХУ руководил М. Добужинский; затем его на посту директора сменил М. Шагал. Учебный процесс в училище строился по принципу мастерских; каждый художник-педагог набирал группу в 25–30 человек и в течение всего срока обучения, придерживаясь выбранного направления в искусстве, вел в ней специальные дисциплины (рисунок, живопись, композицию).

Первый неполный учебный год в ВНХУ М. Шагал называл периодом «однолинейной художественной политики» [4] (следует однако отметить, что в означенное время в педагогическом коллективе объединили усилия такие разные по творческим устремлениям художники, как член объединения «Мир искусства» реалист М. Добужинский, экспрессионист М. Шагал, молодые художницы-авангардистки В. Ермолаева и Н. Коган). К осени 1919 г. художест-

венная политика в учебном заведении претерпела кардинальные изменения и стала характеризоваться «многовекторностью». В 1919–1920 учебном году в Витебском высшем народном художественном училище (в документах учебное заведение начинает именоваться таковым с осени 1919 г.) наряду с мастерской М. Шагала, открылись «академическая мастерская» (руководитель Ю. Пэн) и мастерские супрематизма. Состав преподавателей также сильно изменился; вместо уехавших из Витебска М. Добужинского, К. Богуславской, Н. Любавиной, Я. Тильберга в коллектив педагогов пришли Ю. Пэн, Д. Якерсон, Л. Лисицкий, К. Малевич.

В конце 1919 – начале 1920 г. вокруг основоположника супрематизма К. Малевича в Витебске складывается объединение-партия УНОВИС (Утвердители нового искусства). Период с весны 1920 г. до лета 1922 г. стал для Витебской художественной школы временем доминирования УНОВИСа. После отъезда в июне 1920 г. из Витебска М. Шагала руководителем Витебских государственных свободных художественных мастерских (реорганизация училища в мастерские (ВГСХМ) прошла в марте–апреле 1920 г.) стала В. Ермолаева. Художественная «многовекторность» шагаловского периода в учебном заведении сменилась диктатурой супрематизма, проводимой через УНОВИС. Единственной независимой мастерской оставалась «академическая мастерская» Ю. Пэна. В отличие от первоначального этапа (1918–1919 гг.), когда определяющими в Витебской художественной школе были просветительски-образовательные цели, с середины 1920 г. в учебном заведении ставится задача углубить изучение профессионального мастерства, готовить всесторонних художников-авангардистов [5].

Осенью 1921 г. была предпринята попытка создать в Витебске цельную многоуровневую систему художественного образования, в которой первую низшую ступень составляли бы художественные школы и студии города, вторую – художественный рабфак (последний планировалось открыть в 1921–1922 учебном году) [6], а третью – Витебские государственные свободные художественные мастерские. Означенная пирамида впоследствии могла стать структурной основой для создания белорусской национальной художественной школы; к сожалению, из-за нехватки средств и помещений замысел не удалось воплотить в реальность.

В конце 1921 г. ВГСХМ были реорганизованы в Витебский художественно-практический институт (ВХПИ). Ректором учебного заведения была назначена В. Ермолаева, Совет профессоров возглавил Ю. Пэн.

УНОВИС закончил свое существование в Витебске в мае 1922 г. первым и единственным выпуском ВХПИ. Примечательно, что члены УНОВИСа М.С. Векслер, Н.О. Коган, Г.Н. Носков, Н.М. Суетин, Л.М. Хидекель, И.Г. Чашник, Л.А. Юдин получили по окончании учебного заведения дипломы «художников-конструктивистов». Покинув Витебск в середине 1922 г., Малевич переехал в Петроград, куда затем переехали многие члены УНОВИСа. К осени 1922 г. из представительного отряда столичных художников в педагогическом коллективе ВХПИ не осталось никого.

Яркой страницей художественной жизни Витебска конца 1910-х – начала 1920-х гг. стало создание музея современного искусства. В организации музея объединились усилия таких известных художников, как М. Шагал, К. Малевич, В. Ермолаева, Р. Фальк, А. Ромм. Основу собрания составила часть работ из экспозиции первой Государственной выставки местных и московских художников, проходившей в Витебске в ноябре 1919 г. В соответствии с замыслами К. Малевича в 1920–1921 гг. музей был превращен в учебную аудиторию,

в своеобразный методический фонд учебного заведения; из картин собрания по указанию художника часто формировались временные экспозиции, которые служили материалом для его лекций и разборов. В 1921 г. в фондах музея насчитывалось 120 произведений русского авангарда [7].

В 1919–1923 гг. в Витебской художественной школе регулярно проводились отчетные выставки студенческих работ. Активную выставочную деятельность в 1920–1922 гг. развернул УНОВИС. Одной из первых стала отчетная выставка в феврале 1920 г. в Витебске, где были представлены работы членов ПОСНОВИСа (Последователи нового искусства) – УНОВИСа. В июне 1920 г. УНОВИС привез представительную экспозицию в Москву на 1-ю Всероссийскую конференцию учащихся и учащихся искусства. Более 200 работ уновисцев были показаны в декабре 1921 г. в московском Инхуке. Самыми интересными были признаны работы УНОВИСа на смотре произведений провинциальных художественных школ в Москве в марте–апреле 1922 г. По окончании учебного года в мае 1922 г. состоялась последняя отчетная выставка УНОВИСа в Витебске; для части его членов она стала выпускной. УНОВИС принимал участие в ряде зарубежных выставок (например, в «Первой русской художественной выставке» в Берлине осенью 1922 г.).

К сентябрю 1922 г. в педагогическом коллективе ВХПИ осталось 5 преподавателей. Обязанности ректора учебного заведения исполнял И.Т. Гаврис, проректором по учебной работе был избран Ю.М. Пэн. Мастерскими руководили А.М. Бразер, С.Б. Юдовин и Е.С. Минин. В 1922/23 учебном году в институте была предпринята попытка соединить «старые» реалистические принципы обучения и «новые» достижения в живописи.

В августе–сентябре 1923 г. ВХПИ был реорганизован в художественный техникум. Директором учебного заведения стал М.А. Керзин. Кроме него в штат преподавателей были зачислены художники В. Волков и М. Эндэ. В результате реорганизации учебного заведения был осуществлен переход от системы мастерских к системе классов, при которой на каждом курсе специальные дисциплины студентам преподавались разными художниками-педагогами.

После присоединения в марте 1924 г. Витебской губернии к Беларуси учебное заведение было переподчинено Главпрофобру Наркомата просвещения БССР и стало называться Белорусским государственным художественным техникумом (БГХТ). В 1920-е гг. в БГХТ обучение строилось с акцентом на углубленное изучение истории Беларуси, ее культуры и традиций. Среди преподаваемых в учебном заведении предметов были белорусский язык и литература, история белорусской культуры и искусства. В учебных планах техникума предусматривались выездные практики для студентов в разные регионы республики 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 орнаментов, предусматривали на их основе создание современного «белорусского национального стиля» [6, ф. 837, оп. 1, д. 6, л. 20, 126].

В середине 1920-х гг. в коллектив художников-педагогов БГХТ вливаются молодые силы – искусствовед П. Даркевич и художница М. Лебедева. Во второй половине 1920-х гг. в техникуме преподавали Н. Михолап, Д. Комаров, В. Хрусталева, Ф. Фогт.

В 1926 г. на волне белорусизации руководство БГХТ направляет в Наркомат просвещения БССР материалы, в которых предлагает организовать на базе учебного заведения национальную Академию художеств, тесно увязав

программы двух учебных учреждений [б, ф. 837, оп. 1, д. 6, л. 91–92]. К сожалению, предложение не было поддержано в высших эшелонах власти; в результате была упущена еще одна возможность создать цельную систему художественного образования в республике.

До конца 1920-х гг. художественную политику в школе определяли художники-реалисты выпускники Петербургской Академии художеств М. Керзин, В. Волков, М. Энде, Ф. Фогт. На рубеже 1920–1930-х гг. на преподавательскую работу в техникум приходит целая группа молодых художников, окончивших высшие учебные заведения Москвы и Ленинграда, – Г. Шульц, В. Руцай, И. Ахремчик, Е. Загоровский, Х. Даркевич, В. Дзежиц.

С 1928 г. по 1934 г. учебный процесс в БГХТ строился «по узким специальностям». С 1928/29 учебного года специализация у студентов техникума началась с первого курса, что благоприятно сказывалось на уровне профессиональной подготовки. В 1928–1934 гг. структура БГХТ неоднократно претерпевала изменения (варьировались сроки обучения, менялось количество отделений). Примечательно, что в означенный период в БГХТ готовили одновременно и педагогов для школ республики (художественно-педагогическое отделение), и художников-профессионалов (гончарно-керамическое, полиграфическое и другие отделения). Наиболее продуктивной оказалась деятельность полиграфического отделения БГХТ, где преподавали Е.С. Минин, М.Г. Эндэ, Ф.А. Фогт. Полиграфическое отделение сделало 4 выпуска; ряды белорусских графиков пополнились целой группой молодых художников. Значительным мог быть вклад в национальное искусство и гончарно-керамического отделения, однако последнее по экономическим соображениям было закрыто в 1929 г.

В начале 1930-х гг. был осуществлен резкий поворот от политики белорусизации к администрированию и идеологическому контролю за всеми процессами, что сказалось и на деятельности БГХТ. Учебного заведения коснулись и кампания по борьбе с «нацдемовщиной» начала 1930-х гг. и репрессии 1937–1938 гг., когда были арестованы и расстреляны художники-педагоги И.Т. Гаврис, Е.С. Минин, П. и Х. Даркевичи.

В 1934 г. учебное заведение было реорганизовано в художественно-педагогический техникум (училище) и подчинено Управлению подготовкой кадров учителей Наркомпроса БССР; обучение приобрело четко выраженную педагогическую направленность.

С начала 1930-х гг. ядро коллектива художников-педагогов учебного заведения составили И. Ахремчик, Ф. Фогт, Л. Лейтман. В конце 1930-х гг. на преподавательскую работу в Витебское художественное училище приходит новая волна молодых художников – А.П. Мозолев, Г.А. Докальская, Н.Г. Овчинников, У.С. Гутерман, Г.М. Изергина, Беляева. Все они были выпускниками высших художественных учебных заведений Москвы, Ленинграда, Киева.

С первых лет деятельности художественного техникума руководство учебного заведения вернулось к практике организации регулярных отчетных выставок студенческих работ. Кроме этого преподаватели и студенты БГХТ были активными участниками республиканских и всесоюзных художественных выставок. К примеру, для работ студентов БГХТ на Всебелорусских художественных выставках в Минске (вплоть до 1931 г.) в экспозиции выделялись специальные отделы. Выставочная деятельность отражала направленность учебно-педагогического процесса в учебном заведении. Так, если во второй половине 1920-х гг. одной из основных на выставках была тема национального возрождения, то в 1930-е годы доминировала так называемая социалистическая тематика.

В конце XIX – начале XX в. художественное образование на территории Витебского края было представлено только художественными учебными заведениями первоначального уровня.

Формировавшаяся в первые послереволюционные годы (1918–1923) на Витебщине система художественного образования отличалась нестабильностью, неоднократно реформировалась и структурно видоизменялась из-за того, что не существовало четкой разработанной государственной стратегии развития художественного образования; в результате сложились благоприятные условия для самых разнообразных поисков и экспериментов. Вплоть до 1924 г. в Беларуси в художественном образовании не предусматривалась ориентация на традиции национального искусства [8].

Начиная с осени 1923 г. и вплоть до начала Великой Отечественной войны художественный техникум в Витебске в развитии белорусского искусства играл роль, в основном, центра учебно-педагогической работы; БГХТ, оставаясь единственным государственным художественным учебным заведением в республике, являлся, по существу, кузницей национальных художественных кадров (к сожалению, следует признать, что выпускники БГХТ, поступив в высшие художественные учебные заведения Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, нередко порывали связи с Беларусью).

Вплоть до 1950-х гг. система художественного образования в Беларуси существовала в неполном, усеченном виде; и только с открытием в Минске высшего художественного учебного заведения (в 1953 г. в театральном институте были открыты кафедры живописи, скульптуры, графики; учебное заведение стало называться Белорусским государственным театральным художественным институтом, с 1991 г. – Белорусская государственная академия искусств) последняя приобрела целостность и завершенность. Отсутствие в Беларуси до середины XX в. полноценной системы художественного образования отрицательно сказалось на развитии национального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Витебские губернские ведомости*. – 1898. – 19 сентября.
2. *Казовский, Г.* Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики / Г. Казовский. – М.: Имидж. – С. 30.
3. *Витебский листок*. – 1918. – 16 ноября.
4. *Шагал, М.* О Витебском Народном Художественном Училище // Школа и революция / М. Шагал // Известия Витебского губернского исполнительного комитета советов ученических депутатов. – 1919. – № 24–25. – 16 августа. – С. 8.
5. *Шатских, А.С.* Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А.С. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 64.
6. *Государственный архив Витебской области* (ГАВО). – Ф. 246. – Оп. 1. – Д. 306. – Л. 16.
7. *Ромм, А.* О музейном строительстве в Витебском музее современного искусства / А. Ромм // Искусство. Витебск. – 1921. – № 2–3.
8. *Каспяровіч, М.* Беларуская культура / М. Каспяровіч // Маладняк. – 1928. – № 2. – С. 146.

S U M M A R Y

The article analyses the process of formation and development art education in Vitebsk region from the end of the XIXth century up to the year of 1941.

Поступила в редакцию 6.10.2008