



А.Г. Лисов

## О содержании понятия "витебская художественная школа"

Отсутствие выработанного определения понятия "витебская художественная школа" делается в последние годы достаточно серьезной проблемой, необходимость решения которой ощутимо назрела. Решение проблемы связано с новым осмыслением исторического материала белорусской культуры рубежа XIX и XX столетий и советского периода. Этот материал все в большей степени дает основание говорить о явлении, значимом в мировом масштабе. В последние десятилетия стало возможным упоминать имена крупнейших художников, связанных со школой, широко известных за рубежом, но еще в недавнем прошлом закрытых для нас. Меняется понимание исторической ситуации, иначе предстают перед нами известные факты, именно поэтому в публикациях последних лет вопрос о социально-культурном феномене Витебска первых послереволюционных лет звучит со всей определенностью.

Поводов к размышлению о содержании и хронологических рамках понятия "витебская художественная школа" в 80-е – 90-е гг. было немало. Именно два последние десятилетия сделали проблему зримой. Одним из поводов явилось издание Институтом искусствоведения, этнографии и фольклора Национальной академии наук шеститомной "Истории белорусского искусства". Четвертый том этой (первой в своем роде) капитальной академической работы посвящен искусству 1917-1941 гг. [1]. Однако разработки основополагающих принципов в отношении к понятию не последовало по причинам как субъективного, так и объективного свойства. Материалы тома демонстрируют старые, сложившиеся в советской исторической науке подходы.

В эти же годы в республике осуществлялся проект белорусской отраслевой энциклопедии литературы и искусства, при создании которой вопрос о витебской школе должен был возникнуть в силу специфики издания. Система статей и отсылок, представляющая соответствующий материал энциклопедии, оказалась несовершенной и запутанной [2]. Для книги были разработаны статьи "Витебск: художественная жизнь" (автор Л.Д. Наливайко; с.638-639), "Витебская школа-мастерская Ю. Пэна" (автор Л.Д.Наливайко; с.650), "Витебский художественно-практический институт", "Витебский художественный техникум" (обе статьи – с. 655), "Витебское художественное училище" (с.642).

Не удалось четко разработать соответствующую систему статей и при создании новой универсальной, восемнадцатитомной белорусской энциклопедии, что вынудило ее издателей снять ряд планировавшихся первоначально статей и отказаться от объединяющей статьи "Витебская художественная школа" [3]. В книге частично использованы статьи из "Энциклопедии литературы и искусства Беларуси" [2]. В 18-томной энциклопедии – статьи "Витебск: художественная жизнь" (автор Л.Д. Наливайко; с.210-211), "Витебское народное художественное училище" (автор А.Г. Лисов; с.214-215), "Витебская школа-

мастерская Ю.Пэна" (автор Л.Д. Наливайко; с.225-226), "Витебский художественный техникум" (автор М.Л. Цыбульский; с.229), "Витебский государственный художественно-практический институт" (с.227), "Витебские свободные государственные художественные мастерские" (с.235). Ситуация еще раз продемонстрировала – проблема назрела.

Шанс продвинуться к разрешению вопроса и выработке общих подходов, как нам представляется, оказался упущен в ходе научной конференции, посвященной 75-летию школы (Витебск, 1994 г.). Конференция была весьма представительной: в ней приняли участие ученые из Москвы, С.-Петербурга, Минска, Витебска. Представив в докладах большой исторический материал, ее участники были далеки от желания теоретизировать по терминологическому вопросу [4].

За последние пять лет проблема не сдвинулась с места. Наметились определенные разногласия, тенденции в подходах, некоторые из них, думается, еще больше запутали вопрос.

Первичным оказывается понимание значения термина "витебская художественная школа" на эмоциональном уровне, что предполагает его употребление как синонима некоторых других столь же эмоциональных определений, вроде "Академия Шагала", или официальных названий (таких, как "Витебское народное художественное училище", "Витебский художественно-практический институт" и др.). При этом нередко термин приравнивается к этим официальным названиям, замещает их, порождает новые варианты названий; что вводит в заблуждение даже авторитетных исследователей. Вариант использования названия "народная художественная школа", "художественная школа" в качестве официального встречается в работах белорусских исследователей М.С.Кацера [5, 6], М.А. Орловой [7], И.М. Елатомцевой [8], Л.Н. Дробова [9]. Даже в исследованиях последних лет, содержащих справочные материалы, подобная ошибка повторяется. Так в справочной части каталога выставки "Москва-Париж. 1900-1930", в статьях о художниках В.М. Ермолаевой, Н.О.Коган, Ж. Пуни, М.З. Шагале, дается название "витебская народная художественная школа" [10]. То же мы обнаруживаем в книге "Неизвестный русский авангард" [11]. Оно ложно понимается как официально существовавшее название. Большую путаницу в общую картину внесла частая смена названий учебного заведения, происходившая в 1918-1923 гг. [3; с.214-215,229].

Именно 1918 г. берет за начало отсчета истории школы автор соответствующего раздела в "Истории белорусского искусства" Л.Д. Наливайко [1, с.24 - 25]. Она рассматривает три основных этапа в истории школы: первый – до отъезда Шагала (1918-1920 гг.), второй – до реорганизации учебного заведения в техникум (1920-1923 гг.), третий – с 1923 г. При таком подходе содержание понятия представляется как система государственного художественного образования в Витебске в период с 1918 по 1941 гг.

Однако этот подход обнаруживает слабые места. Одно из них – отсутствие ясности в степени преемственности между народным художественным училищем, основанным М. Шагалом, и существовавшей в дореволюционном Витебске частной школы рисования и живописи Ю.М. Пэна. И авторы академической истории белорусского искусства это понимали, т.к. сделали в тексте примечание о том, что такая школа при мастерской художника академической выучки в городе существовала с 1897 г. [1, с.22]. Примечание ни к чему не обязывает, и, тем не менее, явление обозначено.

Кстати, желание органично увязать создание государственного художественного учебного заведения в Витебске со школой Пэна ощущается и закрепилось в бытовании расхожего штампа, кочевавшего из одной публикации в другую, где утверждалось, что народное художественное училище создано на

базе дореволюционной школы Пэна. Весьма примечательно, что даже такой авторитетный источник, как М.А. Орлова пишет: “На основе (выделено мной – А.Л.) существующей в городе маленькой студии Ю. Пена создается (в Витебске – А.Л.) Народная художественная школа (как она называлась в 1918-1919 годах)...” [7, с.55-56]. В упомянутой книге Л.Н. Дробова читаем: “На базе мастерской Ю. Пэна была организована народная художественная школа (1918)” [9, с.8]. Заявление выглядит весьма туманно. Так ли было на самом деле? Исторический материал заставляет ответить на этот вопрос отрицательно.

Еще один момент, требующий выяснения в контексте проблемы, об отношении “супрематического ренессанса” к витебской действительности начала 20-х годов. Термином “витебский ренессанс” определил события наиболее яркого периода в художественной истории города один из крупнейших российских исследователей авангардного искусства Е. Ковтун. Так он характеризует события 1919-1922 гг. в статье о творчестве В.М. Ермолаевой, употребляя словосочетание “витебский ренессанс” не без определенной степени иронии [12]. Еще больше оснований для рассуждений о первоначальном смысле введенного термина дает анализ текста посмертной книги Е. Ковтуна “Русский авангард 1920–1930-х гг. [13]. Работа над книгой не была завершена автором, вероятно, поэтому обращают на себя внимание особенности употребления словосочетания “витебский ренессанс” в заголовках и тексте (недоработка редактуры), где в кавычках выделено то все сочетание, то одно слово “ренессанс” [13, с.7,63,69]. Вместе с термином “витебский ренессанс” употребляется также “супрематический ренессанс” [13, с.69], что четче выражает первоначальный смысл понятия, определяющего витебский период деятельности К. Малевича и его последователей. Совершенно понятным и оправданным в этом контексте оказывается соображение Е. Ковтуна о том, что “витебский ренессанс” столь же внезапно окончился, как и возник” [12, с.70].

Однако деятельность Малевича и супрематистов не исчерпывает всего многообразия витебской действительности 1918-1923 гг. Из этого и возникает вопрос об отношении супрематизма ко всей художественной ситуации. Высказываются соображения о случайном, наносном характере этих явлений для города. Такая точка зрения по сути подтверждается в процитированном фрагменте Е. Ковтуном. Один из наиболее серьезных доводов в пользу такой позиции состоит в универсализме, “интернациональном”, нерегionalном, местническом характере супрематизма. Можно соглашаться и с мыслью о том, что оказался К. Малевич в 1919-1922 гг. не в Витебске, а в Казани или Саратове, что, кстати, вполне могло бы случиться, результат для его творческих исканий был бы тот же.

Однако складывается впечатление, что термин “витебский ренессанс” прижился, и смысл его начинает расширяться. Сегодня его чаще употребляют для обозначения всего комплекса явлений не только художественной, но и музыкальной, и театральной жизни Витебска 1910–20-х гг. Термин стал обозначением культурного феномена этого времени, связанного с именами выдающихся литературоведов и философов, музыкантов и актеров, искусствоведов и художников.

В употреблении термина “витебская художественная школа” намечается еще одна тенденция к расширению его хронологических рамок за счет событий истории художественного образования послевоенного Витебска и даже современной художественной практики. Вопрос о степени преемственности традиций художественного образования Витебска 30-х гг. и послевоенного времени чрезвычайно непрост. В его решении необходимо учитывать сильно изменившуюся общественную и художественную ситуацию в городе, соотношение культурных масштабов Витебска и Минска в довоенном и послевоен-

ном периодах, значительную смену состава педагогов и их методические предпочтения. К тому же усложняет выяснение вопроса и то, что явления отодвинуты от нас во времени еще недостаточно.

Вероятно предстоит еще серьезно разобраться и в том, что кроме декларативных заявлений связывает современную творческую практику витебских художников, в частности группы "Квадрат", объявившей себя верной продолжательницей дела Малевича, с опытом супрематизма.

И все же миф о художественном Витебске, о его особой энергетике жив, он крепнет во времени, будоражит воображение все новых и новых поколений, начинающих свой путь в искусстве, витеблян. Поиск разгадки феномена сделался актуальным.

Понятна позиция тех, в первую очередь, российских исследователей, которые в художественной культуре города обращают внимание на самый яркий этап – первое послеоктябрьское пятилетие. Но гораздо более важным в попытке разгадать загадку художественного взлета Витебска, его феномен, является изучение тех механизмов, которые породили звезд художественной культуры (Шагала, Цадкина, Лисицкого). Не секрет, что провинция, еврейская черта оседлости в конце XIX – начале XX вв. выдвинула многих художников с мировыми именами, которые находили признание в европейских столицах, а затем, обласканные славой, возвращались назад. Но еще больше было таких, кто возвращался в разочаровании, вспоминая об утратах, а не об обретениях.

Загадка Витебска в том, что на протяжении десятилетий заурядная провинциальная среда рождала новых и новых покорителей художественного Олимпа, в числе которых единицы обрели мировую славу, большинство же было низвергнуто в пропасть безвестности.

В поисках ответов на поставленные вопросы важнейшим делом сегодняшнего дня нам представляется обращение к историческому материалу, характеризующему провинциальную художественную среду, рождавшую "титанов", к анализу этого исторического материала с новых позиций.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гісторыя беларускага мастацтва*: У 6 тт. Т.4: 1917-1941 гг. / Рэд. кал.: С.В.Марцэлеў і інш. Мн.: Навука і тэхніка, 1990. - 352 с.
2. *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі*. Т.1. Мн.: БелСЭ, 1984. С.638-639, 642, 650, 655.
3. *Беларуская энцыклапедыя ў 18 тамах*. Т.4. Мн.: БелЭн., 1997. С.210-211, 214-215, 225-226, 227, 229, 235.
4. *Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю Віцебскай мастацкай школы* / Рэд. кал.: Сяргеева В.А. і інш. Віцебск, 1994. - 139 с.
5. *Кацар М.С.* Выяўленчае мастацтва Савецкай Беларусі // *Мастацтва Савецкай Беларусі*. 36. Арт. Мн., 1955. С.149-177.
6. *Кацар М.С.* Нарысы па гісторыі выяўленчага мастацтва Савецкай Беларусі. Мн., 1960. - 184 с.
7. *Орлова М.А.* Искусство Советской Белоруссии (1917-1975 гг.). М., 1960. - 326 с.
8. *Елатомцева И.М.* Монументальная летопись эпохи. Мн., 1969. - 152 с.
9. *Дробов Л.Н.* Живопись Советской Белоруссии (1917-1975 гг.). Мн., 1979. - 304 с.
10. *Москва-Париж. 1900-1930*. Каталог выставки. Т.1. М., 1981. С. 359, 361, 373, 380.
11. *Неизвестный русский авангард* // Авт.-сост. А.Д.Сарабьянов. М., 1992. - 352 с.
12. *Ковтун Е.Ф.* Художница книги Вера Михайловна Ермолаева // *Искусство книги* 68-69. Вып.8. М., 1975. С.68-81.
13. *Ковтун Е.Ф.* Русский авангард 1920-х – 1930-х годов. С.Пб., 1996. - 288 с.

## S U M M A R Y

*The article considers the problem of definition the "Vitebsk's art school".*