



Г.П. Исаков

Ю.М. Пэн и М.З. Шагал: учитель и ученик

Художественная жизнь Витебска первых десятилетий XX в. была богата на события, причем если в начале столетия процессы протекали достаточно вяло, а город проигрывал на фоне других культурных центров региона, таких как Вильно, Минск, то первые послереволюционные годы были ознаменованы настоящим «извержением», «взрывом» художественной активности, а Витебск по праву обрел статус одной из «художественных столиц» мира. В упомянутых выше процессах ведущая роль принадлежала Ю.М. Пэну (1854-1937) и М.З. Шагалу (1887-1985); и если Пэн явился одним из первых зачинателей художественного образования на Витебщине в конце XIX- начале XX вв., то подобную же роль, но уже после революции 1917 г. сыграл и Шагал. В настоящей статье речь пойдет о роли и месте художников в истории Витебска, взаимоотношениях учителя и ученика.

Следует заметить, что на рубеже веков рисование преподавалось в гимназиях и училищах Витебска, в некоторых так называемых «духовных учреждениях» города. Например, в Витебской духовной семинарии, «Полоцком женском училище духовного ведомства» [1]. Кроме того, по инициативе Витебской ученой архивной комиссии в 1911 г. в городе открылось отделение Московского археологического института, на одном из трех факультетов учебного заведения изучалась история искусств. Школа-студия Ю.М. Пэна качественно отличалась от ранее перечисленных заведений, так как была первой частной художественной школой в Витебске. В 1896 г. по приглашению Витебского губернатора В.А. Левашова Юрий Моисеевич Пэн (урожденный Юдель (Иегуда) Мовшевич Пень) приезжает в Витебск, а уже в следующем 1897 г. в городе открывается «Школа рисования неклассного художника императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств Юделя Пэна» [1].

По всей вероятности, в первые месяцы художник занимался переоборудованием собственной квартиры под мастерскую-студию, закупал инвентарь, так как 19 сентября 1989 г. в «Витебских губернских ведомостях» [2] Пэн поместил объявление, где сообщалось, что с 1 октября открывается в гор. Витебске школа рисования и живописи, причем далее подчеркивалось, что «школа обставлена всеми необходимыми приспособлениями». Курс обучения в школе-студии Пэна строился на академических принципах и включал «рисование геометрических тел, орнаментов и гипсовых фигур и писание с природы», однако при этом изначально указывалось, что «программа занятий по рисованию и живописи обуславливается знанием и умением каждого поступающего», то есть обучение носило в значительной степени индивидуальный характер, самым тесным образом зависело от подготовленности ученика и его устремлений. Таким образом, целью школы-студии Пэна было скорое общее развитие одаренного учащегося, без сообщения ему четко программируемых знаний, когда учеником в значительной мере руководили собственные влечения. Продолжительность обучения в студии составляла от 1 до 6 месяцев, однако некоторые из учеников Ю.М. Пэна на протяжении многих лет посещали его

мастерскую-студию, не порывая связей с наставником. Как уже отмечалось, система обучения в школе основывалась на принципах реализма; примечательно, что роль образцов для учащихся играли в числе прочих и работы самого художника, развешанные на стенах мастерской. Школа Ю.М. Пэна существовала благодаря платной форме обучения; месячная плата составляла от 5 до 8 рублей. Следует подчеркнуть, что к занятиям в студии допускались лишь те, кто был наделен, по мнению художника, способностями к живописи и рисунку, которые можно было развить. Каждый желающий учиться должен был пройти небольшое собеседование, на которое надлежало принести живописные работы и рисунки или прямо в мастерской выполнить этюд или рисунок с натуры. Нередко, разглядев искру таланта в юноше или девушке из бедной семьи, Ю.М. Пэн позволял им посещать занятия в студии бесплатно. Примечательно, что у художника наряду с юными дарованиями занимались и люди зрелого возраста, а, к примеру, И.А. Туржанский посещал школу-студию Пэна несмотря на то, что разменял седьмой десяток лет. Студию художника по официальным данным посещали от 10 до 25 учеников; в «Списке учебных мастерских и художественных кружков, расположенных в г. Витебске» [1] указывалось, что на январь 1904 г., к примеру, у Пэна занимались 11 человек. Школу-студию художника посещали представители разных национальностей, но большинство учеников были евреями. На протяжении четырех десятилетий студия Ю.М. Пэна давала возможность всем желающим приобщиться к искусству, заниматься рисунком и живописью, занятия в школе для многих представителей талантливой местной молодежи стали началом творческого пути, первой ступенькой на лестнице, ведущей к вершинам профессионального мастерства.

Послеревolutionный бум художественной активности в Витебске самым непосредственным образом связан с именем М. Шагала. Получив в сентябре 1918 г. мандат уполномоченного по делам искусств в Витебской губернии Марк Захарович Шагал (Мовша Хацкелев Шагал (1887-1985) развернул в родном городе кипучую деятельность. Работа велась по трем основным направлениям: оформление грядущих октябрьских торжеств, создание в Витебске музея современного искусства и открытие художественного училища. Именно благодаря активной деятельности Шагала Витебское народное художественное училище начало работу в конце 1918 г., а 28 января 1919 г. прошло официальное открытие учебного заведения (училище впоследствии претерпело ряд реорганизаций: Витебские государственные свободные художественные мастерские (1920-1921), Витебский художественно-практический институт (1921-1923), Витебский художественный техникум-училище (1923-1941). В объявлении подчеркивалось, что «открывающаяся в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинно революционного искусства, порывающего со старой рутинной академией» [3]. Коллектив преподавателей учебного заведения составили столичные художники, в основном, левого направления, откликнувшиеся на призыв Шагала приехать в провинцию. Весной 1919 г. Шагал сменил на посту директора училища художника М. Добужинского. и оставался на этой должности вплоть до своего отъезда из Витебска (в июне 1920 г.). В июне 1919 г. художник пригласил преподавать в учебном заведении Ю.М. Пэна.

Учебный процесс в Витебском народном художественном училище строился по принципу мастерских; т.е. каждый художник-педагог набирал себе группу учеников в 25-30 человек и вел в ней специальные дисциплины (рисунок, живопись, композиция). Руководителем одной из мастерских был и М. Шагал (некоторое время художник совмещал сразу три должности – заведующего отделом искусств, директора училища и преподавателя). Говоря

о педагогической системе М. Шагала, следует отметить, что она имела скорее стихийный, чем досконально продуманный и целенаправленный характер; это было обусловлено тем обстоятельством, что в натуре, в личности Шагала художник всегда доминировал над педагогом. Основными принципами означенной системы являлись полный демократизм и акцент на индивидуальные склонности ученика. Основываясь на своем собственном понимании искусства, Шагал ориентировал воспитанников на изучение новейшей живописи (постимпрессионизм).

Представляется важным, что размышляя о коллективном творчестве художник подчеркивал: «... необходимо было и необходимо будет впредь остерегаться стираний индивидуальных особенностей каждой личности, работая коллективом, ибо будущему коллективному творчеству необходимо лишь сознание духа и ценности грядущих эпох, но не сборище стертых однообразных личностей» [4]. Подчеркнем, что эта позиция Шагала в значительной степени отличается от точки зрения К. Малевича, который писал: «... чтобы идти к совершенству, нужно уничтожить себя – как уничтожают себя святые фанатики перед божеством, так современный святой должен уничтожить себя перед «коллективом» и тем «образом», который совершенствует во имя единства, во имя соединения» [5]. Следствием данной теории было сознательное стремление членов Уновиса к имперсональности, анонимности творчества.

Анализируя взаимоотношения Пэна и Шагала, учителя и ученика, необходимо заметить, что последние не отличались простотой и однозначностью. В ряду учеников Ю.М. Пэна имя М. Шагала обычно называют прежде других, между тем утверждение это во многом формально и требует ряда оговорок. Уже при первом посещении Пэна Шагал «всем нутром почувствовал», что путь этого художника – «не его». Вспоминая позднее время учебы в студии, Шагал писал: «Один из всех учеников Пэна, я пристрастился к фиолетовым тонам. Пэн был так поражен моей дерзостью, что с тех пор я посещал его школу бесплатно, пока не понял, что мне там, как выразился С..., «ни продать, ни купить» [6]. Бунтаря против правил Шагала не удовлетворяла академическая методика проведения занятий в студии; кроме этого, как уже отмечалось, творческое кредо Пэна не привлекало юношу. Именно по этим причинам, прозанимавшись у художника меньше двух месяцев, он бросает школу и уезжает в Петербург, откуда позднее едет за границу. Складывается впечатление, что Шагал искал в обучении своеобразной опоры, базы от которой следовало оттолкнуться, чтобы идти своим непроторенным ни кем путем, сохраняя самобытность и неповторимую оригинальность.

Искусствовед Н.В. Алчинская в комментариях к книге М. Шагала «Моя жизнь» отмечала, что «в стиле Пэна был еле уловимый «сдвиг», возможно, обусловленный еврейским экспрессивным началом или неизжитой, несмотря на академическое образование, некоторой наивностью художественного мышления – как бы предвосхищающей стиль Шагала» [6]. В приведенной выдержке просматривается попытка автора «вывести» стилистику живописной манеры Шагала из творчества Пэна, что представляется неверным. Сам Шагал видел истоки своего творчества в народном изобразительном творчестве и религиозной живописи (русская иконопись), вместе с тем художник подчеркивал: «Чтобы постичь и освоить рафинированность искусства мирского, мне нужно было припасть к роднику Парижа» [7].

Накануне первой мировой войны М. Шагал вернулся в Витебск известным в Европе художником. Его отношения с Пэном, сохраняя внешнюю благожелательность, все чаще омрачаются тем обстоятельством, что художники имеют диаметрально противоположные взгляды на личное творчество и искусство вообще. Особенно ярко это проявилось после октябрьской революции 1917 г.

И хотя Пэн привлекался Шагалом к некоторым художественным «акциям» (к примеру, входил в состав комиссии по украшению г. Витебска к октябрьским празднествам (1918), деятельность художника была узконаправленной и ограниченной. Следует подчеркнуть, что Пэн принадлежал к большей части жителей Витебска, негативно относившихся к оформлению города к первым годовщинам Октября (1918-1919), выполненному по эскизам Шагала. Проиллюстрировать сказанное можно выдержкой из статьи И. Абрамского «Это было в Витебске»: «Больше всех был расстроен учитель М. Шагала – старейший художник города Юрий Моисеевич Пэн.

Пэн с горечью говорил:

– Марк, Марк, ну как ты не чувствуешь, что все это только слова – красивые, но пустые... Яркий фейерверк... Блестящий, но холодный... А искусство художника должно быть теплое, душевное, волнующее. И главное, несущее людям мысль, большую и понятную... То же, что ты делаешь, – это ребус, загадка. Ну скажи, что ты нарисовал на своих панно? Куда летят эти седебородые старики на зеленых лошадях?

– Неужели непонятно? Вздохнул Шагал. – Очистительный вихрь революции смел все преграды... А лошади – это человеческая мечта: молодая, зеленая, как расцветающий сад, зеленая, как молодая надежда...

– Вот как... – вздохнул Пэн. – К сожалению, это понятно только тебе одному... А ко мне приходили сегодня соседи и со слезами жаловались, что ты издеваешься над стариками... Как вам не стыдно, говорили они, ваш ученик дал такую пощечину всему родному городу... Что я должен был им ответить?

Раз ты вышел из мастерской на улицу и решил говорить с народом, так изволь разговаривать так, чтобы люди тебя понимали. Плакаты, панно, должны нести большую, яркую мысль... А где она у тебя?!» [8].

В дополнение приведем цитату из мемуаров А. Ромма: «Десятка два художников всех рангов – от Юдовина и Бразера до каких-то неведомых учителей рисования день и ночь мажут саженные плакаты. Шагал, надменный, парадный, повелительный, расхаживает среди них с наполеоновской осанкой. Он глубоко презирает их и как европейская знаменитость, и как начальство. Заставляет себя упрашивать дать эскизы, но потом сразу дает десяток...

Старик Пэн со страхом посматривал на своего величественного ученика, искал заступничества у меня, просил поговорить с Шагалом, чтобы тот не вел себя так агрессивно» [9]. Следует признать, что использованные выдержки отражают субъективные точки зрения авторов и не лишены предвзятости, но благодаря им появляется возможность более широкого взгляда на проблему.

Примечательно, что в публикациях в центральной и местной прессе конца 1910-х годов Шагал при описании художественной жизни Витебска в дореволюционный период или не упоминает Пэна вообще, словно последнего не существовало, или позволяет себе делать в отношении художника далеко не лестные намеки. Так, к примеру, в декабре 1918 г. в газете «Искусство Коммуны» Шагал писал: «Город Витебск зашевелился. В этой провинциальной «дыре» с почти стотысячным населением, где когда-то коснел какой-то Юр. Клевер и *доживало жалкое передвижничество* – ныне в дни октябрьские – раскачивалось многосаженное революционное искусство» [10]. По образному выражению художника, до 1917 г. витебские дарования спали, и только после революции «мечты о том, чтобы дети городской бедноты, где-то по домам любовно пачкавшие бумагу, приобщались к искусству – воплощаются» [4], а «те самые несчастные рабочие, коих вы могли в летний зной видеть на красных крышах и подоконниках, – маляры живописцы попадавшие с детства по ошибке в мастерскую бездарного ремесленника дельца, ныне в той же смиренной позе пишут «натур морт» в мастерских Художественного Училища» [4]. В статьях и

публичных выступлениях Шагал указывал на необходимость прежде всего «дать широкую возможность процветать левому искусству» [11]. Именно по этой причине Пэн не был приглашен преподавать в Витебское народное художественное училище с самого начала его работы. Лишь после изменения «однолинейной художественной политики» [4] (выражение М. Шагала) в учебном заведении, когда представилась возможность «играть с огнем», т.е. иметь в училище «мастерские всех направлений от левых до «правых» включительно» [4], летом 1919 г. Шагал пригласил Пэна на должность «руководителя живописно-рисовальной мастерской», причем поначалу, как следует из воспоминаний А. Ромма, художнику «была дана мастерская» – подготовительная для остальных» [9].

Термин Шагала «однолинейная художественная политика» требует некоторых пояснений. В соответствии с продекларированным стремлением проводить в жизнь начала подлинно революционного искусства в учебном заведении приветствовали приглашение на должность преподавателей художников-революционеров левого направления. Однако на начальном этапе кадровыми вопросами ведал Отдел ИЗО Наркомпроса; именно по направлениям этой организации в Витебске оказались такие разные по творческим устремлениям художники как член объединения «Мир искусства» М. Добужинский, реалист Н. Радлов, кубист И. Пуни, молодые авангардистки В. Ермолаева и Н. Коган [5]. Таким образом с первых дней работы Витебского народного художественного училища педагогический коллектив учебного заведения не представлял собой группу единомышленников, соратников по искусству, поэтому говорить об «однолинейной политике» в училище можно только со значительной натяжкой. Другое дело, что того Пэна Шагал не без оснований считал наиболее «правым», консервативным из всех ранее перечисленных художников.

Начало второго учебного года в Витебском народном художественном училище было отмечено конфликтом в педагогическом коллективе между Шагалом и «некоторыми лицами» – «Вождем» и «глашатаем» упомянутых «лиц» выступал А. Ромм. Из-за недостатка фактов о роли Пэна в упомянутых событиях судить трудно. В создавшейся обстановке художник, вероятно, сохранял нейтралитет, поскольку был приглашен на работу в учебное заведение в самом конце прошлого учебного года и не имел касательства к склокам и дрязгам в коллективе преподавателей.

С осени 1919 г. обучение в училище характеризуется многовекторностью, где «правую» составляющую представляла мастерская Ю.М. Пэна, «левую» – М.З. Шагала, а «крайне левую» – художники-педагоги члены объединения Уновис (К. Малевич, В. Ермолаева, Л. Лисицкий и др.) и их ученики. Период многонаправленности в обучении был непродолжительным; уже весной 1920 г. в учебном заведении начинает доминировать Уновис во главе с основоположником супрематизма К. Малевичем. Активная деятельность Уновиса привела к тому, что к лету 1920 г. (май) ученики М. Шагала были распропагандированы и перешли в лагерь приверженцев супрематизма, и после очередного конфликта художник, оставив должность руководителя Витебских государственных свободных художественных мастерских (училище было реорганизовано в мастерские весной 1920 г.), в июне 1920 г. уезжает из Витебска. Майские события мало затронули Пэна и его учеников, т.к. «левые» – и Шагал, которому «правый» художник-реалист Пэн был «нужен» для «игры с огнем» (выражение Шагала), и члены Уновиса, – старались их просто не замечать, удостаивая на учебных просмотрах и в местной прессе лишь несколькими, как правило, уничижительными словами. В качестве образчика приведем выдержку из хроники «Художественная жизнь», где о выставке Ю.М. Пэна и учеников

его мастерской писали: «Большинство произведений говорит о том, что авторы не видят цвета, банальное постижение рисунка, поверхностность, плюс подражание Пэну» [12].

Конфликт 1920 г. заставил М. Шагала многое переосмыслить, на многое посмотреть другими глазами; и этому новому взгляду, не замутненному идеологическими цветными стеклами, не ограниченному шорами административных отношений «начальник-подчиненный», открылись старые тривиальные истины, что место художника у мольберта, а первый учитель, не смотря ни на что, достоин уважения и почитания. Осенью 1921 г., отдавая Пэну должное как художнику и педагогу, Шагал писал: «Я убежден, что Витебск, которому Вы отдали 25 лет жизни, по достоинству рано или поздно увековечит Ваш труд, Ваши работы, характеризующие определенную полосу жизни России и евреев, будут собраны в специальном месте в будущем музее г. Витебска, а некоторые из них отойдут в Центральный Еврейский музей, а мы одни из Ваших первых учеников будем особо понимать Вас. Мы не ослепнем. Какая бы крайность не кинула бы нас в области искусства далеко от Вас по направлению, Ваш образ честного труженика - художника и первого учителя все-таки велик. Я люблю Вас за это. Целую Вас, милый мой первый учитель /.../ Ваш преданный Марк Шагал. Москва. 14 сентября 1921 г.» [13]. В последующие годы, несмотря на отъезд Шагала за границу, переписка учителя и ученика продолжалась. Она не прерывалась даже в тяжелые годы сталинских репрессий вплоть до самой трагической гибели Пэна в феврале 1937 г. В 1926 г. М. Шагал пишет статью «Мой первый учитель»; в 1931 г. в Париже выходит книга художника «Моя жизнь», в которой Шагал с теплотой и любовью вспоминает своего первого учителя.

Школа-студия Ю.М. Пэна была первой частной художественной школой в Витебске. У Пэна занимались такие разные по творческой индивидуальности художники как М. Шагал, Л. Шульман, Д. Якерсон, С. Юдовин, О. Цадкин, Л. Лисицкий.

Благодаря инициативе и активной деятельности М.З. Шагала в Витебске с конца 1918 г. начало работать первое на территории Беларуси государственное художественное учебное заведение – Витебское народное художественное училище.

Сравнивая педагогические системы Пэна и Шагала, следует отметить, что и та и другая в значительной степени были ориентированы на индивидуальные способности ученика, однако если у Пэна обучение зиждилось на принципах академизма, то Шагал во главу угла ставил изучение достижений новейших течений в живописи конца XIX – начала XX века.

Расхожее утверждение, что Витебское народное художественное училище было организовано на базе школы-студии Ю.М. Пэна, является некорректным т.к. организованное по инициативе М. Шагала учебное заведение размещалось в национализированном особняке купца Вишняка, акцент в обучении делался на пропаганду левого революционного искусства, а Пэн даже не был приглашен в состав преподавателей. Однако в соответствии с концепцией, когда под понятием «Витебская художественная школа» имеется в виду система художественных учебных заведений города, последовательно сменявших друг друга, начиная с 1918 г., студия Ю.М. Пэна может и должна рассматриваться в качестве одного из основных ее истоков.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Национальный исторический архив Беларуси*. Ф.1430. Оп.1. Д. 46377. Л. 19-21.
2. *Витебские губернские ведомости*. 1898, 19 сентября.
3. *Витебский листок*, 1918, 16 ноября.

4. *Шагал М.* О Витебском Народном Художественном Училище // Школа и Революция, 1919, 16 августа.
5. *Шатских А.* Уновис – очаг нового мира // Великая утопия. Русский и советский авангард. 1915-1932. Каталог выставки. Берн - Москва. С. 75; 73.
6. *Шагал М.* Моя жизнь. Пер. с фр. Н.С. Мавлевич: Послесл., комент. Н.В. Алчинской. М., 1994. С. 62; 198-199.
7. *Шагал М.* Ангел над крышами. М., 1994. С. 143.
8. *Абрамский И.* Это было в Витебске // Искусство, 1964, № 10. С. 7.
9. *Шатских А.* Разные роли Марка Шагала. Из воспоминаний Александра Ромма. / Независимая газета, 1992, 30 декабря.
10. *Шагал М.* Письмо из Витебска // Искусство Коммуны, 1918, № 3. С.2.
11. *Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов*, 1919, 30 января.
12. *Художественная жизнь* // Искусство, 1921, № 4-6.
13. *Государственный архив Витебской области*. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 47. Л. 320.

S U M M A R Y

The article considers the role and the place of Y.M.Pen and M.Z.Chagall in the art life of Vitebsk during the first decades of the 20th century, some aspects of pedagogical systems of the painters, the relation between teachers and pupils.

Поступила в редакцию 20.01.2001

УДК 78.03 (476)

А.В. Курашевич

Стилевые черты фортепианной музыки белорусских композиторов

Произведения для фортепиано составляют значительный раздел белорусского профессионального музыкального искусства. От сочинений неизвестных авторов XVII века, вошедших в рукописный «Полацкі сшытак» до сочинений для фортепиано современных белорусских композиторов пройден большой и сложный путь становления, поисков, экспериментирования и возврата к традиционному и не менее современному, что теперь по праву называется белорусской фортепианной школой с прочными традициями, характерными стилевыми чертами и обширной жанрово-разнообразной национальной фортепианной литературой.

Пожалуй, наиболее ярким и характерным признаком белорусской музыки для фортепиано является опора на народные истоки. Присущий композиторам XIX века интерес к национальной истории, их обращение к белорусскому фольклору, национальной тематике преобразовался в устойчивую, проверенную временем традицию, которой следуют белорусские композиторы XX столетия. Фортепианная поэма А. Абрамовича «Беларускае вяселле», основанная на подлинных народных мелодиях, представляет собой яркий образец использования прямых цитат – мелодий народных песен и танцев, что нашло свое продолжение в творчестве первых советских белорусских авторов – Алексея Клумова, Николая Чуркина, Николая Аладова, чьи фортепианные произведения являются своеобразной пропагандой белорусских народных песен и танцев [1].