УДК 75.036(476.5)

Феномен «Витебской художественной школы»: нарратив или онтология

Лисов А. Г.
Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

В статье рассматривается проблема определения понятия «Витебская художественная школа» и подходы к ее решению, сложившиеся в искусствоведении. Проблема осмысления феномена назрела и актуализирована новейшими публикациями. Предпринимаемые попытки дефиниции в монографиях и справочных изданиях свидетельствуют о стремлении школы к собственному осмыслению и обнаруживают две основные тенденции, одна из которых предполагает более глубокое прочтение исторического материала, а другая – разработку понятийного аппарата применительно к искусству XX века. Продуктивным в этой связи может быть осмысление понятия «традиция». «Витебская художественная школа» в этой связи характеризуется как провинциальная традиция передачи художественного опыта, сформировавшаяся в Витебске на протяжении прошлого века. Она институирована (формализована) в ряде художественных учебных заведений, имеющих свою специфику. Идея их преемственности, отражающая определяющие стороны явления, на некоторых этапах истории школы подменяется мифом о преемственности, играющим важную идеологическую роль.

Ключевые слова: *Витебск, история, нарратив, онтология, определение, сущность, традиция, феномен, художественная школа.*

(Искусство и культура. — 2013. — № 4(12). — С. 22-27)

The Phenomenon of «Vitebsk Art School»: Narrative or Ontology

Lisov A. G.
Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The issue of the definition of the concept of «Vitebsk art schoo»l as well as approaches to solving it, which are formed in art studies, are considered in the article. The issue of understanding the phenomenon became urgent in newest publications. The efforts of definition made in monographies and reference sources testify to the tendency of the school to own understanding and reveal two main tendencies, one of which presupposes deeper reading of historical material, while the other – development of the notion apparatus regarding XX century art. In this connection, understanding the concept of «tradition» can be productive. «Vitebsk art schoo»l is characterised as a provincial tradition of the transfer of artistic experience, which was formed in Vitebsk during the XX century. It is institutioned (formalized) at a number of art educational establishments, which have their own specificity. The idea of their coherence, which reflects the defining sides of the phenomenon, at some stages of the school history is substituted by the myth of coherence, which plays an important ideological role.

Key words: *art school, definition, essence, history, narrative, ontology, phenomenon, tradition, Vitebsk.*

(Art and Culture. — 2013. — № 4(12). — P. 22-27)

Обзор литературы свидетельствует, что проблема дефиниции «Витебской художественной школы» назрела. К определению понятия подступили, прежде всего, авторы монографий [1–2]. Затем усилиями ряда исследователей были разработаны словарные статьи в справочниках и энциклопедиях [3–4]. При этом авторы монографических работ и словарных дефиниций подходят к решению проблемы опреде-

Адрес для корреспонденции: e-mail: alisov@tut.by – **А. Г. Лисов**

Репозиторий ВГУ

ления «Витебская художественная школа» совершенно по-разному в силу специфики поставленных ими задач. В первом случае исследование феномена через последовательное изложение фактов и событий, через нарратив приводит к необходимости разработки понятийного аппарата, терминологии. Во втором случае делаются попытки осмыслить явление онтологически, связав его с фундаментальными базовыми понятиями и категориями искусствоведения. Оба подхода уже наметились и свидетельствуют о том, что сама школа готова себя осмыслить, осознать. Нам представляется полезным разобраться в продуктивности двух принципиальных подходов в осмыслении феномена местной школы – нарративного дискурса и онтологического исследования, что служит целью статьи.

Шаги к осмыслению феномена Витебской школы. Убедительность понятия «Витебская художественная школа», его научная содержательность в современном белорусском искусствоведении остается под сомнением. Границы понятия (его содержание и хронологические рамки), несомненно, требуют уточнения. Одновременно роль и значение отдельных этапов истории школы (если их считать таковыми) в национальном и не только в национальном искусстве сомнения не вызывают. Немало сказано в истории искусства о школе рисования и живописи Ю. Пэна, феномене послереволюционного искусства Витебска, значении Витебского художественного техникума, вплоть до войны остававшегося единственным специальным художественным учебным заведением Беларуси. Эти страницы витебской истории нередко рассматриваются в отрыве одна от другой. Так, если А. С. Шатских видит необходимым подчеркнуть связь истории школы Пэна с послереволюционной художественной жизнью города, то она же проявляет совершенное равнодушие к витебскому периоду 1924–1941-х гг., который оказывается доминантой в истории белорусского довоенного искусства [1]. В свою очередь, белорусские авторы более осторожны в оценке связи школы рисования Пэна и послереволюционных авангардных экспериментов в стенах основанного по инициативе М. Шагала художественного училища. Критически оценивается мысль о преемственности истории школы до 1941 г. и послевоенного, современного искусства Витебска. Поскольку нет однозначной позиции в оценке понятия «Витебская художественная школа», во многих случаях явление характеризуется эмоционально, что порождает столь же эмоционально окрашенные названия такие, как звучное «витебский ренессанс», которое изначально не претендовало на научность и относилось к этапу авангардных экспериментов послереволюционного времени в городе.

Признавая исключительный интерес феномена послереволюционного Витебска в истории белорусского искусства, авторы шеститомника, подготовленного ИИЭФ НАН Беларуси, который до сегодняшнего дня остается самым фундаментальным трудом по национальной истории искусств, включают национальное искусство в контекст европейского и мирового художественного процесса, объясняя это тем, что в Витебске с 1918 по 1922 г. жили и работали «известные лидеры авангардизма, организаторы и создатели “новой” школы искусства» [5, с. 22]. Заметим, что слово «новой», как определение школы, взято в кавычки. И далее идут соображения о витебской школе «нового революционного образца» и снова в кавычках. Вероятно, авторы сомневаются в новизне школы или в правомерности употебления самого названия «школа». И все же в кавычки взято не это слово, но прилагательное – новая. Признавая существование витебского феномена, его вес в мировом контексте, автор раздела Л. Д. Наливайко не пытается однако его рационально определить. Таковым было положение дел в искусствоведении 1980-х гг., когда готовился шеститомник.

Интуитивное восприятие предшествует рациональному осмыслению и порождает мифы, коих в связи с витебским послереволюционным искусством существует немало. Мифы имеют отношение и к роли отдельных наиболее значимых фигур в витебской истории этого периода, и к характеру их отношений, и к тому, чем, собственно говоря, было основанное в 1919 г. Витебское народное художественное училище. Мифы стали возникать практически по следам событий. Наряду с попытками разобраться в том, какое значение имели события культурной жизни Витебска, осмыслить проис-

Репозиторий ВГУ

ходившее, уже в 1920-е гг. авторы статей, нередко непосредственные участники этих событий, И. Гаврис, И. Мазельс порождали и мифологию [6–7]. Мифы воспринимаются с большей готовностью, нежели факты, оказываются весьма живучими, находят себе место на страницах даже весьма авторитетных и солидных исследований современных авторов. Миф играет в таких случаях важную идеологическую роль. И Витебская школа здесь не исключение. В исторической науке заметны сейчас две тенденции: одна – стремление обозначить явление, не достаточно еще изученное, но получившее выразительное отражение на чувственном уровне, вторая – развенчать мифы, обращаясь к историческим фактам. Напомним, с чего начиналось изучение истории витебского феномена – с длинных перечислений имен тех, кто был учениками школы Пэна в разные годы, преподавал в Витебском художественном училище и техникуме. Причем к именам, действительно связанным со школой, прибавлялись нередко и те, которые к Витебску никогда отношения не имели. Вторым шагом к истинной истории стал вопрос о том, что же названные художники в Витебске делали, какую роль в истории конкретного учебного заведения сыграли. Окончательно этот путь в нашем искусствоведении еще не пройден. Предстоит еще многое осмыслить в свете новых фактов.

История школы и терминологическая проблема. Упомянутая книга А. С. Шатских стала качественно новым этапом накопления фактического материала по истории Витебской школы [1], а ее англоязычное издание 2007 года призвано утвердить феномен как значимый в мировом масштабе. Автор книги вплотную подошла к необходимому определению феномена, и все же она не стремится сделать шаг от нарратива к толкованию понятия, раздвинуть хронологические рамки явления. В контексте всемирно историческом и в связи с послереволюционным искусством Витебска рассматривается, как предтеча (об этом уже говорилось) школа рисования и живописи Ю. М. Пэна.

Еще одним шагом осмысления школы является книга французской исследовательницы Клер Ле Фоль, которая значительно уступает труду А. С. Шатских по обилию фактического материала, но призвана, в итоге, определить явление [2]. Помимо названной монографии в этой же связи большое значение приобретают две ее статьи, в одной из которых проблема дефиниции – стержневая, заглавная [8–9]. Витебская художественная школа, рассмотренная, в сущности, в тех же хронологических рамках, что в книге А. С. Шатских, и в связи с деятельностью трех крупнейших имен ее педагогов Ю. Пэна, М. Шагала и К. Малевича охарактеризована как провинциальная, русско-еврейская и народная [3, с. 193]. Откажемся от попыток дискутировать здесь по поводу правильности выдвинутых определений. Отметим лишь то, что К. Ле Фоль, которая, как и А. С. Шатских, изучает богатый и разнообразный фактический материал искусства Витебска 1890–1920-х гг., в отличие от нее, считает для себя необходимым определение местного феномена. Очевидно, в контексте более широкого временного промежутка рассматриваемый исследователями материал должен был бы получить иную интерпретацию, а дефиниция – дополнительный определения.

Словарное определение понятия. Нельзя отмахнуться от попыток дать словарное определение понятия «Витебская художественная школа», которое делают некоторые авторы в последние годы. Важно то, что это авторы, представляющие художественное пространство Витебска, можно было бы сказать, ту самую витебскую школу, которая пытается себя осмыслить, осознать. Назовем здесь Т. В. Котович и М. Л. Цыбульского [3–4]. В справочнике, составленном Т. В. Котович, мы находим статьи «Витебский ренессанс» и «Витебская художественная школа». Обе статьи обосновывают научное содержание соответствующих терминов. В случае с понятием «витебский ренессанс» автор настаивает на том, что оно с конца 1990-х гг. стало «обозначением всей социокультурной ситуации в истории Витебска 1918–1923 гг.», хотя первоначально употреблено Е. Ф. Ковтуном в связи с деятельностью в Витебске К. С. Малевича и его учеников и представлялось как «супрематический ренессанс». В свою очередь мне хотелось бы напомнить, что у Ковтуна термин сопровождается, в определенной степени, иронией. Т. В. Котович отмечает, что «термин имеет тенден-

Репозиторий ВГУ

цию к расширению, захватывая не только период 1910–1920-х гг., но и *сегодняшние события художественной жизни Витебска* (выделено мной. – *А. Л.*)». Так делается попытка увязать авангардные эксперименты Малевича и его витебского круга с современными реминисценциями в духе супрематизма.

Статья «Витебская художественная школа» может вызвать больше замечаний и едва ли проясняет ситуацию, скорее вызывает возражения. Из трех вариантов интерпретации термина менее всего может критиковаться первое пояснение, где оно определяется как «учебное заведение». Автор тут же сообщает, что название многократно менялось, но и тут, на наш взгляд, нужно было бы прибавить, что официально учебное заведение как «Витебская художественная школа» (в скобках еще один вариант названия – «Витебская школа») никогда в документах не называлось. Второй вариант пояснения понятия, предложенный Т. В. Котович – «совокупность художественных направлений, существующих в школе…» – разрушает традиционное классическое представление о стилевом единстве школы. На наш взгляд, оно в действительности запутывает вопрос. Наконец, в третьем варианте интерпретации понятие представляется «как эстетический феномен в истории модернизма и современного искусства», «как особая система мировосприятия». Надо подчеркнуть, что здесь у автора речь идет не только об истории модернизма, но и о *современном* искусстве. Этот момент в определении нам кажется существенным. В качестве возможного возражения следует вопрос: если витебская школа имеет отношение к истории модернизма, то каким образом к ней можно отнести академическую школу Пэна. Три варианта определения, предложенные автором, и три совершенно разные в содержательном отношении и хронологии явления.

В интерпретации М. Л. Цыбульского витебская художественная школа представляется в широком смысле как «историческое художественное пространство», некий витебский топос; в узком смысле как «совокупность художественных учебных заведений». И в первом и во втором случае хронологически явление обозначено автором как феномен, прослеживающийся на протяжении всего XX века. При этом школа представляется как многонациональное и многостилистическое явление, лежащее в русле белорусских, еврейских, русских, польских художественных традиций.

Усилия обоих авторов определить понятие совпадают в одном из аспектов: когда речь идет о витебской художественной школе как художественном учебном заведении или их преемственности. При этом Т. В. Котович в этом случае ограничивается периодом 1919–1923 гг., М. Л. Цыбульский рассуждает о *преемственности* на протяжении всего XX века.

Стремясь раскрыть сущность понятия «Витебская художественная школа», ряд авторов справедливо указывают на невозможность применения классической трактовки понятия «художественная школа» применительно к искусству 20 века вообще и к искусства Витебска, в частности. Об этом пишет М. Л. Цыбульский [10, с. 204], в этой же связи можно указать на статью Н. А. Гугнина (см. наст. издание). Витебскую художественную школу нельзя рассматривать как направление или течение, объединенное стилевым единством, поэтому, как уже говорилось, М. Л. Цыбульский в словарной статье подчеркивает не только его многонациональный, но и многостилистический характер. Очевидно, для определения сущности феномена школы XX века нужно искать иные критерии.

Когда речь заходит о витебской школе как феномене (эстетическом, времени–места), то характер преемственности, т. е. традиции, осмысления и интерпретации этой традиции оказывается более сложным. Энциклопедические определения, о которых шла речь, и в первом, и во втором случаях упираются в представление о традиции. Возможно, ее интерпретация в связи с конкретным историческим материалом способна сделаться продуктивной для осмысления сущности явления.

Художественная школа и традиция. О художественной школе мы будем судить как о традиции передачи определенного художественного опыта во времени. Традиция в свою очередь представляется как «образцы ощущений, мышления и поведения, которые ввиду своей действительной или мнимой принадлежности к общественному

Репозиторий ВГУ

наследию группы оцениваются ее членами положительно или отрицательно» [11, с. 359]. Е. Шацкий в своей книге «Утопия и традиция» указывает на три варианта интерпретации понятия традиции в литературе: *функциональный,* в котором внимание обращено на функцию передачи из поколения в поколение духовных ценностей и акцент сделан на механизме передачи ценностей, как это делается; *объективный* – где определяющим становится сами ценности, что передаются, т. е. объекты передачи; и *субъективный* – где определяющим является отношение данного поколения к прошлому. Понятие «традиция» интерпретируется по-разному, и эти интерпретации отражают разные стороны его содержания. Искомое определение должно отражать эти стороны по возможности полно.

Функциональный подход к понятию «художественная школа» предполагает исследование специфики механизмов передачи художественного опыта, наиболее значимых методических систем, реализованных в истории школы, их преемственности, отбора наиболее существенных принципов. Как ни удивительно, но работа в этом направлении касательно витебской школы проделана еще в недостаточной степени. И это несмотря на то, что в нашей науке существуют исследования, написаны книги, защищены диссертации с анализом обширного исторического материала [12–13]. При рассмотрении эволюции педагогических методов необходимо учитывать социальные особенности формирования культуры и самых общих тенденций развития изобразительного искусства в XX веке, специфику характерных образовательных моделей.

Объективный подход связан с изучением истории школы (имен, событий, памятников). И здесь можно утверждать, что в этом направлении сделано очень много. События истории Витебской художественной школы были объектами пристального изучения авторов многочисленных статей и монографий, коллективных сборников и музейных экспозиций, что в еще большей степени стимулирует интерес к явлению и заставляет разобраться в его содержании. Более подробное изучение дает возможности объективно разобраться в системе ценностей, правильно расставить акценты. Не секрет, что в основе академической системы Ю. М. Пэна и супрематической концепции К. С. Малевича лежат разные аксиологические представления, и существенным является вопрос о том, что эти системы может объединять в границах одного феномена – Витебской художественной школы.

Субъективный подход предполагает современное прочтение истории школы и актуализацию тех художественных идей, которые составляют часть ее традиции. В последние десятилетия наиболее значительным оказывался интерес к тем страницам истории, которые в советское время резко критиковались с идеологических позиций или замалчивались. Здесь важным становится обращение современных витебских художников к творческому наследию и теоретическим работам К. С. Малевича. В свою очередь, нельзя забывать, что опыт витебского УНОВИСа не исчерпывает содержания школы. Перекосы, которые порождает абсолютизация этой системы, становятся очевидными, особенно если учесть, что современные адепты супрематизма подчас очень поверхностно воспринимают явление. На теоретическом уровне подобная абсолютизация мешает осмыслению феномена витебской школы.

Имеющийся опыт определения понятия «Витебская художественная школа» указывает на существующие трудности при его осмыслении и интерпретации в рамках классического понимания школы: школа как учебное заведение или школа как художественное, стилевое направление. Ключевой проблемой в этом нам представляется вопрос о преемственности создававшихся в разное время в Витебске художественных учебных заведений. В этой связи было бы опрометчиво заканчивать статью авторским определением понятия, претендующим на завершенность. Возможно, продуктивным будет отказ от классической интерпретации. И здесь нам хотелось указать лишь на те аспекты, которые должны быть отражены в структуре понятия, если рассматривать его как *традицию*.

Заключение. Таким образом, «Витебская художественная школа» может характеризоваться как провинциальная традиция передачи художественного опыта, сформировавшаяся в Витебске на протя-

Репозиторий ВГУ

жении XX века. Она институирована (формализована) в ряде художественных учебных заведений, имеющих свою специфику. Идея их преемственности, отражающая определяющие стороны явления, на некоторых этапах истории школы подменяется *мифом о преемственности,* играющим важную идеологическую роль. Этот миф оказывается живучим даже тогда, когда на практике, например, педагоги учебного заведения, реорганизованного в 1923 г. из художественно-практического института в художественный техникум, категорически отмежевываются от формотворческих экспериментов своих предшественников. В то же время И. Т. Гаврис считает необходимым оправдать опыт беспредметничества, которое по его словам бросило «луч света» на современную художественную практику [6, с. 172]. В малочисленной профессиональной и полупрофессиональной среде Витебска миф о школе становится не менее важным и продуктивным, чем сама школа. И в искусстве прошлого века таких феноменов немало.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А. С. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.

2. Ле Фоль, К. Витебская художественная школа (1897–1923). Зарождение и расцвет в эпоху Ю. Пэна, М. Шагала и К. Малевича / К. Ле Фоль / пер. с фр. И. Г. Стальной. – Минск: Пропилеи, 2007. – 240 с.

3. Котович, Т. В. Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Минск: Экономпресс, 2003. – 416 с.

4. Цыбульский, М. Л. Витебская художественная школа / М. Л. Цыбульский // Регионы Беларуси. Т. 2. Витебская область: энциклопедия: в 2 кн. – Минск, 2010. – С. 191–192.

5. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – Т. 4. – 352 с.

6. Гаўрыс, І. Вобразнае мастацтва ў г. Віцебску (Пачатак і канец першага 10-цігодзьдзя Кастрычнікавай Рэволюцыі) / І. Гаўрыс // Віцебшчына: неперыяд. орган Віцеб. акруговага т-ва краязнаўства / пад кіраўн. і рэд. М. І. Каспяровіча. – Віцебск, 1928. – Т. 2. – С. 168–173.

7. Майзэліс, У. Шляхі сучаснага малярства / У. Майзэліс // Маладняк. – 1926. – № 11. – С. 140–157.

8. Ле Фоль, К. Віцебская мастацкая школа: спроба дэфініцыі / К. Ле Фоль // Віцебскі сшытак. – 2000. – № 4. – С. 186–194.

9. Ле Фоль, К. Киевская Культур-лига и Витебская художественная школа: два подхода к проблеме еврейского искусства и национального самосознания // Бюллетень Музея Марка Шагала. – Вып. 14. – Витебск, 2006. – С. 79–86.

10. Цыбульский, М. Парадигма художественной школы: между традицией и экспериментом / М. Цыбульский // Person / Color. Natire. Music. Scientifical articles of the second international conference, May 18–20, 2000. – Daugavpils, 2000. – P. 202–205.

11. Шацкий, Е. Утопия и традиция: пер. с польск. / Е. Шацкий. – М.: Прогресс, 1990. – 456 с.

12. Пракапцова, В. П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі: сацыякультурны аспект: автореф. ... дис. д-ра искусствовед. 17.00.09 / В. П. Пракапцова; Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск: 2000. – 20 с.; Пракапцова, В. П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В. П. Пракапцова; Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь; Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск: БУК, 1999. – 210 с.; Пракапцова, В. П. Спасціжэнне майстэрства. Станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В. П. Пракапцова – Мінск: МФЦП, 2006. – 288 с.

13. Исаков, Г. П. Становление и развитие образования в области изобразительного искусства в Беларуси (в конце XIX в. – 1941 г.): автореф. … дис. канд. искусствовед. 17.00.04 / Г. П. Исаков; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск: 2002. – 22 с.; Исаков, Г. П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г.: пособие / Г. П. Исаков; Министерство образования Республики Беларусь, УО «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова». – Витебск, 2009. – 114 с.

Поступила в редакцию 04.10.2013 г.

Репозиторий ВГУ