

Из истории Витебской художественной школы: от формальных поисков к реализму

Исаков Г. П.

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



В статье рассматриваются этапы формирования и развития Витебской художественной школы в 1918–1941-х гг., анализируются и сопоставляются системы обучения в художественных учебных заведениях г. Витебска, а также некоторые аспекты педагогической и творческой деятельности художников-педагогов указанного периода.

В истории Витебской художественной школы 1923 год отмечен не только как год образования Витебского художественного техникума, но может рассматриваться как своеобразный Рубикон между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании и этапом, характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения. Основываясь на архивных документах, автор анализирует роль БГХТ в развитии и становлении художественного образования в Беларуси.

Ключевые слова: художественные учебные заведения, академизм, супрематизм, реалистические принципы обучения, художники-педагоги.

(Искусство и культура. — 2013. — № 4(12). — С. 28-33)

From the History of Vitebsk Art School: from Formal Searches to Realism

Issakov G. P.

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

Stages of the development of Vitebsk art school in 1918–1941 are considered in the article, systems of teaching at Vitebsk Art Schools are analyzed and compared, as well as some aspects of pedagogical and creative activity of teachers-artists of the given period.

The year of 1923 in the history of Vitebsk art school is marked not only as the year of the establishment of Vitebsk Art Technical School but also as a borderline point between the period of formal searches and novelties in art and art education and the stage, which is characterized by the return to «old» classical forms and realistic principles of teaching. On the basis of archive documents the author analyzes the role of Belarusian State Art Technical School in the development and maturation of art education in Belarus.

Key words: art schools, academism, Supremacism, realistic principles of teaching, artists-teachers.

(Art and Culture. — 2013. — № 4(12). — P. 28-33)

Исследуя основные этапы формирования и развития Витебской художественной школы в 1918–1941-х гг., важно обратить внимание на рассмотрение и сопоставление систем обучения, существовавших в то время в художественных учебных заведениях г. Витебска, а также на анализ различных аспектов педагогической и творческой деятельности художников-педагогов. Уже на первый взгляд становится оче-

видным тот факт, что в истории Витебской художественной школы 1923 год отмечен не только как год образования Витебского художественного техникума, но может рассматриваться как своеобразный Рубикон между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании и этапом, характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения.

Цель данной статьи – на фоне основных этапов развития Витебской художественной школы 1918–1941-х гг., в контексте анализа отдельных аспектов систем обучения, в художественных учебных заведениях Витебска, рассмотреть роль Витебского художественного техникума, как своеобразного рубежа между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании и этапом, характеризующимся возвратом к реалистическим формам и принципам обучения.

Шагаловский период в истории Витебской художественной школы (1918–1919 гг.). 1918–1919 гг. в истории Витебской художественной школы связаны прежде всего с именем уроженца Витебска художника М. Шагала, инициативой и усилиями которого в означенный период было организовано первое в городе государственное художественное учебное заведение – Витебское народное художественное училище (ВНХУ); под руководством и по эскизам Шагала в первые послереволюционные годы выполнялось оформление Витебска к праздникам и торжествам; кроме того, именно благодаря активной деятельности художника был создан Витебский музей современного искусства.

После продолжительной подготовительной и организационной работы официальное открытие Витебского народного художественного училища состоялось 28 января 1919 г. В программе учебного заведения отмечалось, что «открывающаяся в Витебске художественная школа, прежде всего, ставит своей задачей проводить в жизнь начала подлинного революционного искусства, порывающего со старой рутинной академией» [1].

В первые месяцы в ВНХУ преподавали М. З. Шагал, М. В. Добужинский, Н. И. Любавина, К. Л. Богуславская, Я. Р. Тильберг, А. Г. Ромм, В. М. Ермолаева, Н. О. Коган. В первом номере издаваемого в Витебске журнала «Искусство» об организационной структуре художественного училища сообщалось: «Помимо живописных (мастерских) имеются следующие: скульптурные, графико-печатные, архитектурная и столярная мастерская. Учащихся – 120, руководителей – 7» [2]. Подготовительными курсами в учебном заведении сначала руководила Н. И. Любавина, а после ее отъезда в июне 1919 г. на эту должность был приглашен Ю. М. Пэн.

Вступительных экзаменов в ВНХУ, как таковых, не существовало; заявления принимались на протяжении всего года; при поступлении не требовали предоставления дипломов об образовании; возрастной ценз практически отсутствовал. Учебный процесс в училище строился по принципу мастерских: каждый художник-педагог набирал в группу 25–30 человек и вел в ней специальные дисциплины (рисунок, живопись, композицию). Руководителем одной из мастерских был и М. Шагал, некоторое время совмещавший сразу три должности: заведующего подотделом искусств, директора училища и руководителя мастерской.

Говоря о педагогической системе М. Шагала, следует подчеркнуть, что она имела скорее стихийный, а не продуманный и целенаправленный характер. Это было обусловлено прежде всего тем обстоятельством, что в его натуре художник всегда доминировал над педагогом. Основным принципом этой системы являлся полный демократизм и акцент на индивидуальные склонности ученика. Однако, основываясь на своем собственном понимании искусства, его ценностей, Шагал ориентировал воспитанников на изучение новейшей живописи, в частности, работ А. Матисса.

По воспоминаниям современников в программе обучения в шагаловской мастерской значительное место отводилось писанию натюрмортов; художник часто и много говорил о взаимодействии предметов в композиции, одушевляя последние. Анализируя работу студента, Шагал использовал оригинальную терминологию типа: «Матисс такую бы краску не положил бы», «близко сумасшедшему дому». Среди заданий по живописи ученики вспоминали, к примеру, такое: «писать натурщицу в три цвета – красный, желтый, синий».

Если первый неполный учебный год в ВНХУ сам М. Шагал называл периодом «однолинейной художественной политики» [3, с. 8], то к лету 1919 г. он приходит к решению переменить последнюю на «многовекторную». В августе 1919 г. в статье «О Витебском народном художественном училище» Шагал писал: «Мы можем себе позволить роскошь “играть с огнем”, и в наших стенах представлены и функционируют свободно руководства и мастерские всех направлений от левого до “правых” включительно»

[3, с. 8]. В русле проводимой М. Шагалом политики осенью 1919 г. в учебном заведении открылась так называемая «академическая мастерская» Ю. М. Пэна, а позднее – мастерские супрематизма.

Период доминирования УНОВИСа (1920–1922 гг.). Период с начала 1920 г. до середины 1922 г. стал для Витебской художественной школы временем доминирования УНОВИСа; если предыдущий этап характеризовался многовекторностью в художественной политике учебного заведения, то с весны 1920 г., «громя» и «подавляя» все и вся, на авансцену выдвигается супрематизм и его проводник в жизнь УНОВИС. Центральной фигурой данного периода стал К. С. Малевич.

С внедрением К. Малевича в ВХУ началась перестройка его работы. М. Шагал заведовал училищем и руководил «живописно-рисовальной мастерской», В. М. Ермолаева, К. С. Малевич и Ю. М. Пэн возглавляли «живописно-рисовальные мастерские»; Д. А. Якерсон – скульптурную; Н. И. Коган – подготовительную; Л. М. Лисицкий – «мастерскую графики и печати»; А. Г. Ромм читал лекции по истории искусств [4].

Малевич, в отличие от Шагала, возглавившего художественную школу скорее по необходимости, был прирожденным лидером, главой художественного направления. Об особом положении К. Малевича в коллективе художников-педагогов Витсвомаса свидетельствует следующий документ, датированный 29 декабря 1920 г.: «Профессор Витебских Государственных Художественных Мастерских т. Малевич с 1-го ноября 1919 г. ведет специальный выработанный курс теории и практики нового искусства в Художественных Мастерских: практические занятия по живописи в 3-х Мастерских и в них же курс лекций. Являясь единственным теоретиком и исследователем по вопросам нового искусства, т. Малевич своим присутствием создает учебную жизнь целого ряда учебных коллективов Мастерских, а потому присутствие т. Малевича в Витебских Мастерских безусловно необходимо...» [5].

В марте–апреле 1920 г. учебное заведение было реорганизовано в «Витебские Свободные Государственные Художественные Мастерские». В мастерских занимались уже не просто «ученики», а «подмастерья».

Из всех существовавших художественных

объединений первой четверти XX века одним из самых мощных и последовательных в поисках новых форм и изобразительных средств было объединение УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Создание, становление и развитие УНОВИСа стало неотъемлемой частью истории Витебском художественной школы.

В функционировании Уновиса значительное место занимала педагогическая деятельность. Уновис провозгласил создание «Единой аудитории живописи» [6, с. 79]. В основу занятий в ней была положена программа Малевича, выработанная им для московских и петроградских Свободных мастерских. Учебная программа была результатом постижения художником собственного пути и предусматривала последовательное прохождение учеником всех ступенек «от сезанизма до супрематизма». Практическое воплощение этой программы обеспечивали прежде всего Н. О. Коган и В. М. Ермолаева. Н. Коган вела пропедевтический курс, В. Ермолаева руководила прохождением дисциплин сезанизма, кубизма, кубофутуризма. Сам Малевич вел обучение путем анализа выполненных подмастерьями работ; его преподавательская деятельность в Витебске имела непривычно академическую форму лекций и собеседований с постановкой «диагноза» склонностям и возможностям студента.

К концу 1921 г. возрастает неприязненное отношение к новым формам обучения в самой школе и со стороны городских властей. Об остроте конфликта в учебном заведении свидетельствует статья А. Г. Ромма, помещенная во 2–3 номерах журнала «Искусство» за 1921 г., где автор писал: «В жизни ВГХМ назревают существенные перемены. Как известно, до сих пор господствовала группа Уновис – диктатура ее наложила отпечаток на всю педагогическую работу мастерских; всеми преимуществами пользовались лишь те мастерские, где проводились в жизнь системы кубизма, футуризма и еще не выкристаллизовавшегося в сознании самих творцов «супрематизма мирового строительства» (...) создавалось положение, при котором учащиеся (...) абсолютно лишены были возможности получать знания, необходимые им: им как бы навязывалась работа или в духе натуралистического академизма, или народившегося

в ВГХМ академизма супрематического. Лекционная часть в ВГХМ сводится, в сущности, к пропаганде идей новейшего искусства: активное знакомство с разнородными школами и стилями искусства отсутствовало (...). Отметим, что программа ВГХМ составлена в духе УНОВИСА, согласно которой вся педагогическая деятельность сводится к изучению новейших систем, начиная с кубизма, отвергнутого центром. На очереди стоит вопрос о применении в ВГХМ иной программы, построенной объективно и широко соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанной центром» [7].

Следует заметить, что еще в мае 1921 г. в докладе 4 губернскому съезду СОРАБИС о деятельности подотдела искусств П. Н. Медведев утверждал следующее: «...секцией было достигнуто выпрямление линии Высшего народн(ого) худ(ожественного) училища, оказавшегося во власти крайне левого направления, супрематизма, возглавляемого Малевичем и в котором теперь благодаря выпрямлению линии стало возможно свободное развитие каждого» [8, л. 46]. В постановлении художественного подотдела от 26 октября 1921 г. также говорилось о необходимости «строгого проведения принципа свободных мастерских и усиления реалистического течения» [8, л. 11].

Витебский художественно-практический институт (1922–1923 гг.). После изъятия учебных художественных учреждений из ведения Наркомпроса и передачи их в ведение Главпрофобра (Главка по профессиональному образованию), Витебские государственные художественные мастерские в конце 1921 г. были реорганизованы в Витебский художественно-практический институт (ВХПИ). «Практический» – значит с утилитарно-производственным уклоном. Ректором института была назначена В. Ермолаева. Совет профессоров возглавил Ю. М. Пэн.

В мае 1922 г. был произведен первый и последний выпуск высшего художественного учебного заведения в Витебске. В отчете Губпрофобра за апрель–июнь 1922 г. о ВХПИ сообщалось: «...в Художественном Институте в течении трех месяцев числилось учащихся 75 человек, руководителей – 6 человек (...). В июне был произведен выпуск из старших групп – всего 10 человек: 7 человек по левому течению со званием свободного художника и 3 человека по изобразительно-

му искусству со званием мастера с правом преподавания в техникумах (2 по изобразительному рисованию – живопись, иллюстрация и 1 по скульптуре)» [9]. В списке выпускников значились Т. Т. Бейнарович, М. Ш. Векслер, И. Т. Гаврис, Н. И. Гусев, Н. О. Коган, Г. И. Носков, Н. М. Суетин, Л. М. Хидекель, И. Г. Чашник, Л. А. Юдин.

К осени 1922 г. после отъезда из Витебска К. Малевича, Н. Коган, В. Ермолаевой в штате ВХПИ осталось 5 преподавателей. Обязанности ректора исполнял И. Т. Гаврис; на общем собрании коллектива учебного заведения были также избраны еще два члена правления – Ю. М. Пэн (проректор по учебной работе) и С. Б. Юдовин (проректор по хозяйственной части). Руководство учебными мастерскими также осуществляли А. М. Бразер и Е. С. Минин.

Примечательно, что коллективом художников-педагогов была предпринята попытка придать учебному процессу новое направление. Концепция, положенная в основу учебного плана на 1922–1923 учебный год, представляла собой компромиссное сочетание проверенного «старого» и «новейших» достижений в искусстве. Так, к примеру, рассчитанный на 2 года курс истории искусств включал изучение произведений искусства народов всех частей света от эпохи палеолита до начала XX в., наряду со старыми стилями и направлениями в искусстве на занятиях рассматривались «теория и практика импрессионизма», «сезанизм» и другие новейшие течения живописи конца XIX – начала XX в. [10].

Витебск как центр художественного образования в Беларуси (1923–1941 гг.). К середине 1920-х годов центр художественной жизни республики сосредоточился в Минске. Начиная с осени 1923 г. и вплоть до начала Великой Отечественной войны Витебский художественный техникум, оставаясь единственным государственным художественным учебным заведением в Беларуси, в развитии белорусского искусства играл роль, в основном, как центр учебно-педагогической работы, являлся кузницей национальных художественных кадров. В этот период в художественном образовании наблюдался возврат к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения изобразительному искусству.

Витебский художественный техникум в период белорусизации (1923 – конец 1920-х гг.). В августе–сентябре 1923 г. по решению местных властей ВХПИ был реорганизован в среднее учебное заведение – Художественный техникум. Директором учебного заведения был назначен М. А. Керзин. Скульптор зарекомендовал себя твердым приверженцем реалистического искусства (он был поклонником греческой классики), противником авангардных течений в искусстве. Кроме него в штат преподавателей техникума решением Витебского Губпрофобра с 1-го сентября 1923 г. были зачислены художники В. Волков и М. Эндэ. Все упомянутые художники-педагоги до переезда в Витебск преподавали в Велижской художественной школе.

Реорганизация ВХПИ в художественный техникум в августе–сентябре 1923 г. была ознаменована очередным конфликтом в педагогическом коллективе учебного заведения. Директор Витебского художественного техникума М. Керзин в середине сентября 1923 г. принял решение подвергнуть «поверочным испытаниям» всех бывших студентов института; основанием для этого послужили «акт ревизии РКИ и переход от системы отдельных мастерских к системе классов» [11, л. 144]. Назначение экзамена вызвало недовольство студентов. Сочтя процедуру «поверочных испытаний» унижительной, большая группа студентов покинула учебное заведение. После нескольких конфликтных столкновений с директором М. Керзиным преподаватели Ю. Пэн, Е. Минин, С. Юдовин также выступили с коллективным заявлением об уходе и покинули учебное заведение [11, л. 143]. В «Докладной записке» и «Сведениях о Витебском Художественном Техникуме» составленных осенью 1923 г. директором М. Керзиным сообщалось, что «в Художественном Техникуме функционируют пока только 2 курса основных и вечерний подготовительный класс, в коих состоят учениками: на 1 курсе – 30 человек, на 2 курсе – 15 человек и на вечерних курсах – 28 человек. Всего в Техникуме обучаются 73 человека – 68 мужчин и 5 женщин...» [12].

В марте 1924 г. в связи с возвращением Витебской губернии в состав Беларуси изменился статус Витебского художественного техникума: учебное заведение впервые было переподчинено Главпрофобру Нарко-

мата просвещения БССР и стало называться «Белорусским Государственным Художественным Техникумом» (БГХТ). С 1924 г. в учебном заведении, как и по всей республике, начинают набирать силу процессы белоруссизации, направленные на возрождение национального искусства и культуры. 27 апреля 1925 г. в Витебске прошла губернская краеведческая конференция. В резолюции конференции были сформулированы основные задачи художественного техникума на современном этапе: «готовить специалистов в области прикладного искусства и художественной промышленности»; всю деятельность учебного заведения направить «к нахождению и созданию согласно требованиям революционного времени белорусского национального стиля» [13].

В 1920-е годы в БГХТ обучение строилось с акцентом на углубленное изучение истории родного края, его культуры и художественных традиций; среди преподаваемых в учебном заведении дисциплин были белорусский язык, белорусская литература, история белорусской культуры, история белорусского искусства и даже «белорусская география». Все делопроизводство в техникуме было переведено на белорусский язык. К концу 1920-х годов большая часть общеобразовательных и специальных предметов также преподавались на «родной мове». В учебных планах художественного техникума были предусмотрены выездные практики для студентов в разные уголки Беларуси 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 белорусских орнаментов, предусматривали на их основе создание современных национальных форм.

На волне набирающей силу политики белоруссизации в апреле 1926 г. М. Керзин направляет в Наркомат просвещения БССР материалы, в которых предлагает организовать на базе БГХТ национальную Академию художеств. К сожалению, предложения руководства техникума не нашли понимания и поддержки в высших эшелонах власти. В результате была упущена возможность создать в республике многоуровневую систему художественного образования, первое

низшее звено которой составили бы художественные школы и студии, среднее – Белорусский государственный художественный техникум, а высшее – Академия искусств.

До конца 1920-х годов художественную политику в БГХТ определяли питомцы Петербургской академии художеств художники-реалисты М. Керзин, В. Волков, М. Эндэ. Во второй половине 1920-х гг. в коллектив художников-педагогов учебного заведения вливаются выпускник Московского университета искусствовед П. Даркевич, питомцы Петербургской академии художеств М. Лебедева (2 года училась в Академии художеств), Д. Комарь, Ф. Фогт, выпускник Петербургского художественно-промышленного училища барона Штиглица Н. Михолап. С приходом Ф. Фогта в коллективе художников-педагогов учебного заведения еще более доминирующим стало влияние выпускников Петербургской Академии художеств.

В начале 1930-х гг. ситуация в учебном заведении начинает меняться. На рубеже 1920–1930-х гг. на смену «старой гвардии» на преподавательскую работу в БГХТ приходит целая группа молодых художников, окончивших высшие художественные учебные заведения Москвы и Ленинграда, – Г. Шульц, В. Руцай, И. Ахремчик, Е. Загоровский, Х. Даркевич, В. Дзежиц. В 30-е годы именно фигура Ахремчика будет центральной в коллективе художников-педагогов БГХТ.

Белорусский государственный художественный техникум в предвоенное десятилетие (начало 1930-х – 1941-х гг.). В начале 30-х годов в Беларуси развернулась кампания против так называемого «национал-демократизма». Еще более тяжелыми стали репрессии 1937–1938 гг. Упомянутые события не обошли стороной и БГХТ. Особенно сильно ударили по учебному заведению репрессии 1937–1938 годов; в 1937 г. были арестованы и расстреляны преподаватели художественного училища братья Христофор и Петр Даркевичи, а также Е. Минин.

На протяжении шести лет с 1928 по 1934 гг. учебный процесс в художественном техникуме строился по отделениям. С 1928/29 учебный год специализация начиналась не с третьего, а с первого курса, что благотворно сказывалось на уровне профессиональной подготовки выпускников учебного заведения.

Благодаря плодотворной деятельности полиграфического отделения БГХТ ряды

белорусских графиков пополнились целой группой молодых художников, усилиями которых графика стала одним из ярких проявлений белорусского искусства в довоенный период. Следует признать, что не менее значительным мог быть вклад в национальное искусство и гончарно-керамического отделения техникума. К сожалению, последнее было закрыто в 1929 г.

В 1934 г. БГХТ был реорганизован в художественно-педагогический техникум (училище) и подчинен Управлению подготовкой кадров учителей Наркомата просвещения [14].

В конце 30-х гг. в Витебское художественное училище на преподавательскую работу приходит новая волна молодых художников-педагогов – выпускников художественных вузов СССР. Среди них А. П. Мозолев, Г. А. Докальская, Н. Г. Овчинников, Х. С. Гутерман, Г. М. Изергина, Беляева.

Заклучение. В истории Витебской художественной школы 1923 год стал своеобразным рубежом между периодом формальных поисков и новаций в искусстве и художественном образовании (1918–1922 гг.) и этапом, характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения. С середины 1920-х гг. вплоть до начала Великой Отечественной войны (июнь 1941 г.) художественный техникум в Витебске оставался единственным художественным учебным заведением в Беларуси – школой художников-реалистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витебский листок. – 1919. – 16 нояб.
2. Искусство (Витебск). – 1919. – № 1. – 10 марта.
3. Шагал, М. О Витебском Народном Художественном Училище / М. Шагал // Изв. Витебск. губерн. исполн. ком. советов ученических депутатов. – 1919. – 16 авг.
4. ГАВО. – Фонд 101. Оп. 1. – Д. 24. – Л. 16.
5. ГАВО. – Фонд 837. – Оп. 1. – Д. 58. – Л. 91.
6. Шатских, А. С. УНОВИС – очаг нового мира / А. С. Шатских // Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. – Берн–Москва, 1993. – С. 72–83.
7. Ромм, А.Г. О музейном строительстве и витебском музее современного искусства // Искусство. (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 6–7.
8. ГАВО. – Фонд 101. – Оп. 1. – Д. 3. – Л. 46, 11.
9. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 29. – Т. 2. – Л. 26.
10. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 311. – Л. 9–10.
11. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 310. – Л. 144, 143.
12. ГАВО. – Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 312. – Л. 8.
13. «Віцебшчына». – 1925. – Т. 1. – С. 214.
14. Дзямідаў, Т. Чакаем большай дапамогі // Т. Дзямідаў // ЛіМ. – 1935. – 18 жн.

Поступила в редакцию 03.10.2013 г.