

УДК 7.03(476.5)

Художественная жизнь Витебска 1930-х годов в воспоминаниях Павла Масленикова, мемуарной литературе и архивных документах

© Прокопцова В. П.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры
и искусств», Минск

На основе новых архивных и мемуарных материалов рассматриваются художественная жизнь Витебска 1930-х годов, вопросы художественного образования в контексте общих проблем культурной жизни Беларуси. Через призму яркой творческой индивидуальности П. В. Масленикова анализируются важные события тех лет, предопределившие формирование традиций Витебской художественной школы. В историческом контексте исследуются различные аспекты деятельности Витебского художественного техникума и кинотехникума, существовавших там отделений, особенности организации творческого процесса. Особое внимание в формировании культурных традиций уделено роли мастерской Ю. Пана, творчеству художников реалистического метода: В. Хрусталева, И. Ахремчика, Л. Лейтмана, В. Волкова, Ф. Фогта, М. Керзина.

Ключевые слова: Витебск, художественная жизнь, художественное образование.

(Искусство и культура. 2011. № 1(1). С. 18–24)

Vitebsk art life of the 1930-ies in the memoirs of Pavel Maslenikov, memoirs literature and archive documents

© Prokoptsova V. P.

Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Art", Minsk

The article is concerned with the art life of Vitebsk of 1930-ies and questions of art education in the context of general problems of cultural life of Belarus, based on the newly discovered archive recordings and memoirs.

Most important events of that time, which presupposed the formation of Vitebsk art school traditions, are analyzed through the prism of the bright artistic individuality of P. V. Maslenikov. Different aspects of the activity of Vitebsk art college and cinema college, their subdivisions, peculiarities of the creative process are considered in the historical context. Special attention in the formation of cultural traditions is paid to Y. Pan's workshop, to the creative activity of the realistic artists like V. Khrustalev, I. Akhremishik, L. Leitman, V. Volkov, F. Fogt, M. Kerzyn.

Key words: Vitebsk, art life, art education.

(Art and Culture. — 2011. — No. 1(1). — P. 18–24)

«Долгий путь восхождения художника в профессиональную творческую жизнь проходит в глубинах социальной жизни народа, в бесконечном богатстве его духовной жизни, духовного союза наций.

Творческая биография художника это отражение национальной жизни свободного на-

рода, эволюции традиций, проникающих в социальную культуру развивающейся нации.

Показать мою творческую жизнь в нераздельном единстве с нравственной атмосферой моего окружения представляет определенный интерес для нашего современника.

Хотя и сейчас мне нужно утверждать, что я постиг огромно-необъятный смысл че-

Адрес для переписки: e-mail: verazlatoust@rambler.ru В. П. Прокопцова

ловеческой жизни, счастья творческой жизни условно.

К этому выводу я пришел, когда мною были созданы тысячи произведений живописи, созданы десятки оформлений музыкальных и драматических спектаклей, написано исследование по истории театральной станковой живописи, подготовлен ряд аспирантов, и переживал не однажды научно-теоретическую баталию по проблемам развития современного искусства.

Но нередко пережитое за 70-летний период моей творческой жизни может открыть неизведанные страницы духовной жизни нашего времени, отразить путь рождения и становления личности художника» [1].

Так писал Павел Васильевич Маслеников в последние годы своей жизни.

Целью статьи было на основе архивных и мемуарных материалов рассмотреть художественную жизнь Витебска 1930-х годов.

Учеба в Витебском художественном техникуме (1934-1938 гг.) стала основой профессиональной деятельности Павла Васильевича Масленикова. В те далекие 1930-е годы Витебск еще не был центром фестивальной культуры, современники не осознавали его «художественным феноменом», как часто стали называть этот город на рубеже XX-XXI веков. В то время Витебск был одним из областных центров БССР.

Тем не менее, город имел глубокие культурные традиции. Старожилы помнили бурную музыкальную жизнь 1920-х годов, когда функционировали Народная консерватория, симфонический оркестр под руководством известного дирижера, приехавшего из Петербурга, Н. Малько. В силу исторических обстоятельств из Петербурга в Витебск переехали многие молодые, но уже ярко заявившие о себе в творчестве художники, композиторы, музыканты-исполнители. В те годы Витебск не только сохранял славу «Мекки» авангардного искусства, города, в котором жили и работали К. Малевич, М. Шагал, Л. Лисицкий, В. Ермола-

ева, М. Добужинский, Н. Любавина, И. Пуни, А. Бразер, но и развивал традиции художественно-образовательного центра. Да и, впрочем, сам город, стены его домов, парки, площади стали одной большой экспозицией и концертной площадкой.

В художественном техникуме действовало гончарно-керамическое отделение, в городе существовал Витебский кинотехникум, о чем в искусствоведческой литературе практически никогда не упоминалось. Открытию гончарно-керамического отделения предшествовала деятельность художественно-гончарной школы в Велиже. В пояснительной записке в 1929/30 учебном году писалось: «Подручный работник для гончарно-керамического отдела введен в штат. Техникуму необходимо иметь зрелого работника, чтобы улучшить и расширить производственную работу (получить из-за границы машины). Производство разнохарактерной работы (разминание глины, составление смесей, работа при горне и т. д.) со случайными работниками очень сложно и требует каждый раз продолжительного срока для ознакомления их с характером работы» [2].

Сохранились чертежи оборудования, к которым прилагалось описание больших и малых печей, «глиняной ребристой трубы, в стенке которой введена нагревательная спираль», которая «предназначается для отопления вагонов электрического трамвая» [3]. Также представлялись чертежи нагревательной посуды, которая могла использоваться как в домашних условиях, так и в лабораториях, «крокодил» для нагрева парикмахерских щипцов, грелка для госпиталей, ваза-комин и многое другое. На изделиях должно было ставиться клеймо с подписью: «Витебск. Белорусский государственный художественный техникум. Керамическая мастерская. Имя автора».

Эти новые данные значительно расширяют наши представления о деятельности Витебского художественного техникума, свидетельствуют о его большой социальной значимо-

сти не только в 20-е, но и в 30-е годы XX столетия.

Расширяют наши представления о витебской студенческой среде того времени и новые сведения о деятельности Витебского кинотехникума. Он был открыт 1 февраля 1931 г., имел официальное название «Государственный белорусский кинотехникум. г. Витебск», находился на Канатной улице, 93 [4]. В нем было два отделения: кинофикаторское и техническое. Преподавались такие предметы, как звукотехника, радиотехника, электротехника, акустика, оптика, химия киноплёнки, проектировочная аппаратура, съёмочная аппаратура, оборудование кинотеатра, организация кинопроизводства. Исходя из названных дисциплин в кинотехникуме готовили специалистов кинопроката, но и вместе с тем придавали большое значение социальным проблемам, о чем свидетельствует преподавание такой дисциплины, как социология искусства. Студенты выполняли «задания по рецензии кинофильма, его педагогическому воздействию на зрителей разного возраста, рекламе кинофильма» [5].

Вместе с техническим отделением существовало и творческое — сценарное, где изучали историю кино, методологию построения фильма, театроведение и режиссуру, сценарий, фотографию, спецдисциплины. Сохранились учебные программы по графике («цель — ознакомить со всеми методами и средствами графической образности, ознакомить с новейшими направлениями в образном искусстве и их воздействием на переосмысление театральных и кинопостановок»), по истории музыки, в программу которой входила такая актуальная для того времени тема, как «Работа и ритм», соответственно программа по истории кино актуализировала темы: «Кино как массовое экранное зрелище», «Развитие фотографии как продукт буржуазного «демократизма», «История западноевропейского кино», «Картинные представления А. Блока и первые сценарии», отдельно выделялось творчество Гриффита, Чарли Чаплина и др. [6].

1920 1930-е годы были временем высоких устремлений, интересных поисков, по К. Малевичу, человек ощущал себя Вселенной. Архивные источники сохраняют стремительные импульсы того времени, которые просцируются на современную жизнь.

В новой для Павла Масленикова витебской атмосфере того времени было опьянение творческим подъемом, новизной, напряженностью, вызовом традициям и надеждой на преобразование жизни. Для него это было время формирования нового эстетического сознания.

В Витебском художественном техникуме, который был открыт в 1923 г. и преподавание в котором в то время основывалось на методе «левых» художников, вырабатывающих новые «революционные» формы, в 30-е годы свои позиции укрепило реалистическое искусство. Там стали преподавать признанные художники, придерживавшиеся реалистического метода: В. Хрусталева, И. Ахремчик, Л. Лейтман, В. Волков, М. Лебедева, М. Энде, Ф. Фогт, М. Керзин.

Когда Павел Маслеников приехал в Витебск, набор делали сразу на четвертый курс. Видимо, время было такое: спешили получить дипломированных специалистов, да и желающих учиться было очень много. Поступающих собралось человек сто, и все на четвертый курс. Но комиссия все-таки отобрала грушу студентов и сформировала из них первый курс. Через месяца два педсовет, просматривая учебные работы, предлагает П. Масленикову перейти на второй курс. Но Ф. Фогт отговаривает: «Молодой человек, — сказал он, — я бы на твоём месте еще на пять лет остался. Чем больше ты будешь в учебном заведении, тем лучше. Натура есть, бесплатное общежитие, стипендию получаешь. Я вот пятнадцать лет в Лондоне жил, приехал со своей натурщицей, содержал ее, оплачивал учебу. Удивляюсь, как мы не понимаем сейчас этих огромных возможностей, которые представляются вам учебным заведением». И Павел Маслеников отказался переходить на второй курс. Подумал — тут поучусь четыре го-

да, потом в академии шесть лет. Это будет уже школа.

В 1929/30 учебном году в художественном техникуме имелось четыре отделения, на которых готовили: художника-преподавателя образного искусства для общеобразовательных заведений и художественных кружков при клубах, художника-инструктора для гончарно-керамической промышленности, художника-графика для полиграфической промышленности, декоратора-бутафора для нужд театров, кинопроизводства и клубной сцены. Если обучение на первых двух специальностях было от 1 до 4 курса, то полиграфическая и декорационная мастерские вводились на 3 курсе художественно-педагогического отделения [7].

Для молодых людей, студентов это было счастливое время. По воспоминаниям однокурсника Павла Масленикова Петра Максевича Явича, с которым автору статьи довелось встретиться в Витебске в 2007 г., студентов «гоняли» на пригородную «гаспадарку», на молотьбу «крутили машину», на день выдавались 150 граммов хлеба, свекла и вода. Но голод не чувствовался. Это было время их молодости, энтузиазма, овладения профессией. П. М. Явич хорошо помнит те годы. Сменился директор художественного училища: вместо Демидова пришел Добровольский. Преподавали замечательные педагоги: историю искусств читали выпускники Ленинградской академии искусств братья Дарковичи — Петр Евгеньевич и Христофор Евгеньевич, который вел еще рисунок и живопись. В своих лекциях они пользовались зарубежными источниками, материал преподносился интересно, фактологически наполненно, с серьезным анализом художественных произведений. Графику и живопись преподавал Ф. Фогт, его все очень любили, он создавал доброжелательную обстановку, не вредничал. В архиве сохранилась записка, составленная Ф. Фогтом 21 февраля 1930 г. для «Акционерного общества «Международная книга». «Белорусский государственный художественный техникум просит выписать из

Германии журнал «Gebrauchsgraphik», необходимый как пособие по изучению современного графического искусства. Просьба сообщить о стоимости журнала для перевода необходимой суммы» [8].

По воспоминаниям Петра Максевича, в училище преподавали хорошие педагоги по психологии, по анатомии — лучший витебский хирург, который даже оперировал при необходимости студентов: одному, приехавшему из Архангельска, пластически исправил форму носа, а Ивану Ахремчику удалил какую-то шишку на шее. В училище существовало также клубно-инструкторское отделение.

В описываемые нами годы, когда там учился Павел Маслеников, художественная школа в Витебске формировала новые традиции, сохраняя при этом два, казалось бы, таких разных и даже противоположных истока, как авангардизм и реализм. Утверждающийся в советском искусстве метод социалистического реализма стал основой воспитания в художественном училище в 1930-е годы.

В своих личных записях-воспоминаниях П. Маслеников так фиксировал атмосферу того времени: «Художественная жизнь в Витебске. Музей, запасники. Фрески. Иконы Успенской церкви. Разрушение церквей. Осквернение Успенской набережной. Витьба. Этюды с Ахремчиком. Музучилище. Музыкальный лекторий города в клубе (лектор Брандт). Театр Я. Коласа. Эстрадные оркестры в кинотеатрах, садах. (Основное развлечение молодежи — танцы на площадках, в садах). Витебское художественное училище. Богема. Мастерские расформированы, система обучения. Педагоги. Библиотека (альбомы, репродукции). Руководство. Комсомол. Студенчество».

В училище, действительно, была неплохая библиотека. В фондах Государственного архива Витебской области хранится опись книг по профильным дисциплинам: альбомы, монографии о жизни и творчестве разных художников, учебники по технике живописи и керамики, по педагогике, обществоведению, бе-

лорусоведению, журналы («Жизнь искусства», «Стекло и керамика»), газеты. Среди книг по искусству называются: Малевич «Изобразительное искусство», «От Сезанна до супрематизма», «Супрематизм», «УНОВИС», Бердяев «Кризис искусства», Фриче «Социология искусства», Будников «Керамические технологии», Троцкий и Фогт «Марки фарфора», Луначарский «Советский фарфор», Кубе «Тиможские эмали», Троицкий «Галерея фарфора Эрмитажа», «Фарфор и быт», Янов «Театральная декорация», Петров «Оборудование клубной сцены», «Бутафория». Числился один экземпляр учебника «Учись рисовать», который был на руках у В. Хрусталева, и написан автором со знакомой нам фамилией — Маслеников, но кто он был — неизвестно [9].

В архиве сохранился анкетный лист К. Малевича, который он заполнял в апреле 1921 г. На вопросы «образовательный ценз» и «специальность» он пафосно ответил — никакого, художник [10]. Сохранились тезисы его публичной лекции на тему «Церковь, искусство, фабрика («Бог не скинут»)», в которых подробно фиксируются основные постулаты художника: «1. Неограниченность, рифма, ритм музыки, ритм машины; 2. Ритм как возбуждение. Жизнь — три состояния возбуждения: мысль, реальное, натуральное; 3. Достигнуть совершенства — передать действительность своего возбуждения; 4. Форма как условность. Возбуждение — космическое пламя; 5. Человек равен Вселенной, в нем помещается все, что в ней, все проекты существуют в нем; 6. То, что называем действительностью, я-бесконечность, не имеющая ни веса, ни меры, ни времени» [11].

Со всеми этими книгами и текстами мог знакомиться Павел Маслеников. Конечно, он их видел и читал, потому как библиотека всегда его интересовала и там он проводил многие часы.

Студентов училища, по воспоминаниям П. М. Явича, обеспечивали необходимым методическим материалом: краски, кисти, холст

все выдавали бесплатно. Эстонец Чук делал папироты, этюдники, а подрамники выдавались по норме, к каждой работе надо было экономить. Краски стоили исключительно дешево, например, ленинградские цинковые белила — 22 копейки, другие краски покупали в Германии, Голландии, Франции. Студенты работали в мастерских, посещали музеи, ходили на этюды.

Местные студенты жили с родителями. Отец П. Явича был парикмахером, а дед, стоя по грудь в воде, выгружал прибывшие на плотках дрова. Приезжие студенты расселялись в общежитии на углу улиц Суворова и Ленина, за ратушей, рядом в сквере отдыхали, фотографировались. Витебчане стипендию не получали, ее выдавали только приезжим. Студентам в Витебске было где развлечься: кинотеатры «Спартак» и «Пролеткино», где музыкальное сопровождение осуществляли таперы, театр оперетты на Канатной улице, частный театр Чихантовского, в который студентов художественного училища часто брали в массовку. П. М. Явич вспоминает, что «в городе были изумительные гостиницы, как в Москве или Париже», на гастроли приезжал французский цирк с очень красивыми номерами с лошадьми, джаз-оркестр из Польши, музыканты были красиво одеты и хорошо играли. Каждую субботу и воскресенье в Губернаторском саду (сад им. Ленина) играл большой духовой оркестр, все танцевали. Молодежь собиралась и в Доме культуры по улице Ленина.

Старинный Витебск жил новой жизнью, но хранил традиции древней культуры, как современное течение Двины сохраняло охристое отражение Успенского собора. П. Маслеников по возрасту был немного старше П. Явича, больше общался со старшими студентами, любил забегать на третий курс, посмотреть, как там дела, ведь слухи об успехах третьекурсников доходили и до первокурсников. Он много читал — М. Шолохова, Л. Толстого «Воскресенье» и «Войну и мир», серьезно занимался, был на хорошем счету, с интересом изучал историю

европейского искусства, не болтлив, даже можно сказать молчалив. Он был философ, любил философствовать. Много занимался общественной работой, распределял между студентами разные обязанности — куда, когда ехать в пригород на «гаспадарку», на сельхозработы. Организаторская работа у него получалась.

Студенты любили заказывать костюмы в ателье, которое находилось возле Красного костела. Подзарабатывали на Первомайские или Октябрьские праздники. Газета «Віцебскі пралетарый» в статье «О художественном оформлении Витебска к 1-му мая» писала: «Над оформлением города работают студенты художественного техникума, которые окончили макеты оформления. Надо отметить, что некоторые студенты, вместе с хорошей техникой работы, в оформлении смогли выразить острые политические моменты. Первомайская комиссия уже выбрала наиболее удачные решения. Организации и предприятия, которые украшают свои здания, должны подать в комиссию эскизы оформления на утверждение, иначе это может разбить цельность композиций, достаточно удачно разработанных художественным техникумом, и может создать «провинциализм» в оформлении. Администрация техникума жалуется на задержку организациями материалов, в частности, фанеры».

Павел был предприимчивым человеком. Поработав и заработав, он приобрел новый костюм: брюки клеш — 26 см ширины и очень коротенький пиджачок. Павел был «музыкально-возвышенный», как определил П. М. Явич, любил петь, играть на гитаре.

Его не покидала тяга к музыке. Душа его рвалась и к изобразительному искусству, и к музыке. Его не оставляла детская увлеченность музыкальными инструментами, пением. И он стал ходить на занятия в оркестр народных инструментов, который был организован Живом. Оркестровое музицирование было одним из его любимых занятий. Такое внутреннее единение музыкального и изобразительного искусства в душе молодого человека, может быть, и опре-

делило его последующую деятельность в Белорусском государственном театре оперы и балета.

Как свидетельствовала реклама, размещенная в газете «Віцебскі пралетарый», в музыкальном магазине № 17 на углу улиц Вокзальной и Канатной имеются разные музыкальные инструменты и приспособления для них. Продажа общедоступная [12]. В этом или в каком-нибудь другом магазине молодой человек, увлекающийся музыкой, мог купить свой любимый с детства инструмент — балалайку. Именно на ней он играл в оркестре.

Периодика того времени свидетельствует и о том, что в Витебске гастролировала российская опера, ставились «Севильский цирюльник», «Фауст», «Евгений Онегин», «Травиата», «Кармен», выступал скрипач Михаил Эрденко. Все это обогащало жизнь студента. Но все-таки профессиональные занятия живописью, рисунком, историей искусств занимали большую часть его жизни. В воспоминаниях он записал: «Методическая работа в окрестностях Витебска. Случай задержания охраной. Отсутствие выставочных залов, выставки в кинофойе, клубах. Голубок — в театре выставка его работ. Квартира Пэна».

Во время их учебы Ю. Пэн был уже достаточно старым и больным человеком. Он занимал четыре комнаты и кухню на втором этаже дома. В небольшой комнате ставилась обнаженная натура. Он всю жизнь отдавал преподаванию. В годы гражданской войны у него учились москвичи, пегербуржцы, украинцы. В дом к Ю. Пэну своих однокурсников привел Петр Явич, который проучился у мастера 3,5 года, а попал он в мастерскую Ю. Пэна при таких обстоятельствах. «Мой отец некоторое время жил в Венгрии, знал язык, рассказывал мне Петр Максович. Там он купил скрипку, играл коротенькие песенки, а мать пела. Эту скрипку он и завещал мне. Однажды из Венгрии в Витебск пришла бандероль небольшой сверток-журнал, а в нем лежали два письма-благодарности Пэну за то, что он хо-

рошо обучил авторов послания. Но перевести с венгерского никто не мог. Тогда обратились к отцу. В благодарность за перевод писем Пэн спрашивает, есть ли у тебя сын или дочь?

Да, сын. Тогда приводи его ко мне. Отец отвел меня к нему в феврале 1930 г. Пэн приготовил мольбертик, бумагу, кисть, на косяк повесил гипсовую голову Христа (в мастерской у него было много гипсовых фрагментов — руки, ноги, Афродита). Я нарисовал. Единственное, что он подправил — нос, там, где кость переходит в хрящик. «Завтра приходи ко мне после школы», — сказал учитель. Там уже учились три мальчика. Пэн заботился обо всем, вплоть до питания. Кушали все вместе: четыре ученика и он. Сахар, колотый щипчиками, картошка в «мундирах», селедочка, чай. Говорят, что он был скупой. Нет, он был щедрым для своих учеников. Я водил к Пэну всех студентов, все перебивали у него» [13].

По воспоминаниям П. В. Масленикова, Пэн рассказывал про свою учебу в Петербурге, поручал студентам перекладывать его картины, которые были разложены по ящикам.

После окончания художественного училища направляли на работу. Из дирекции оперного театра пришел запрос-приглашение. Отбирать будущих театральных художников приехал Никита-Наполеон Александрович Коровин, работавший в белорусском театре худож-

ником-постановщиком. В Белорусский государственный театр оперы и балета на работу поехали П. Маслеников, М. Блиц, В. Кульвановский.

Так, с 1938 г., когда П. М. Масленикову было 24 года, он начал самостоятельную жизнь художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Из личного архива автора.
2. Государственный архив Витебской области. Фонд 837. — Оп. 1. Д. 100.
3. Государственный архив Витебской области. Фонд 837. — Оп. 1. Д. 31.
4. Государственный архив Витебской области. Фонд 1539. — Оп. 1. Д. 10. Л. 35.
5. Государственный архив Витебской области. Фонд 1539. — Оп. 1. Д. 20. Л. 62.
6. Государственный архив Витебской области. Фонд 1539. — Оп. 1. Д. 18. Л. 85.
7. Государственный архив Витебской области. Фонд 837. — Оп. 1. Д. 100.
8. Государственный архив Витебской области. Фонд 837. — Оп. 1. Д. 113. Л. 85.
9. Государственный архив Витебской области. Фонд 837. — Оп. 1. Д. 113.
10. Государственный архив Витебской области. Фонд 1539. — Оп. 1. Д. 10. Л. 102.
11. Государственный архив Витебской области. Фонд 1539. — Оп. 1. Д. 10. Л. 147.
12. Государственный архив Витебской области. Фонд 2289. — Оп. 2. Д. 124.
13. Из личной беседы автора с П. М. Явичем.

Поступила в редакцию 5.05.2010 г.