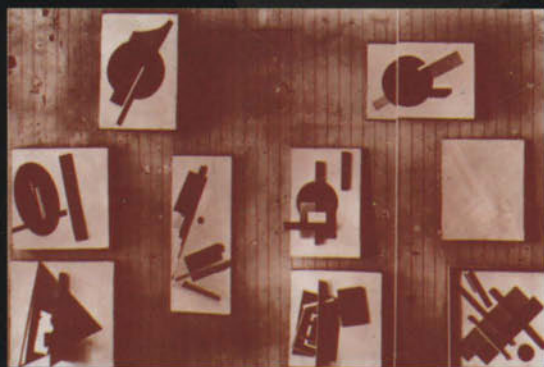


ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



1917–1922



Александра Шатских

ВИТТЕБСК

ББК 85.103 (2) 6
Ш 28

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект 00-04-16108 д

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 5-7859-0117-X



9 785785 901179 >

© А.С. Шатских. Текст, 2001
© К.Е. Журавлев. Дизайн, 2001

Компьютерная верстка: Н.А. Борисовская

Александра Шатских

ВИТЕБСК
ЖИЗНЬ ИСКУССТВА
1917–1922

Языки русской культуры

Москва 2001

Оглавление:				
Введение	6	Первая государственная выставка картин местных и московских художников	51	Уновис в Оренбурге Смоленский Уновис и его руководители 105 107
I. Художественная жизнь Витебска	12	Издание первой витебской книжки Малевича	52	Происхождение проунов Эль Лисицкого 111
Юрий Моисеевич Пэн. Жизнь и деятельность	12	Приближение к «утилитарному миру вещей»	56	Художник Давид Якерсон 115
Пэн как основоположник витебской школы живописи	12			План монументальной пропаганды в Витебске 116
Стилистика и жанровая структура живописи Пэна	15	Годовщина Витебского Народного художественного училища	61	Протоархитектуры Давида Якерсона 118
«Школа рисования и живописи художника Пэна»	17	Шаги грядущего Уновиса	64	Стереометрический супрематизм Якерсона 120
		Витебская постановка <i>Победы над Солнцем</i>	65	Живопись Давида Якерсона 121
Комиссар искусств Марк Шагал	20	Нина Коган и ее супрематический балет	67	Скульптурная мастерская Народного училища
Возвращение в Витебск	20			Ученики скульптурной мастерской 123
Украшение Витебска к первой годовщине Октября	21	День рождения Уновиса	73	
Устройство Витебского Народного художественного училища	23	Организационные формы Уновиса	73	Витебск в биографии Казимира Малевича
Открытие Витебского Народного художественного училища	24	Ритуалы Уновиса	74	«Живу в Витебске не ради улучшения питания...» 126
Мстислав Добужинский в Витебске	26	Просветительская деятельность Уновиса и ее формы	76	Выставка Малевича в Москве 126
Предыстория и история витебских дней Ивана Пуни и Ксаны Богуславской	27	Супрематическое цветение Витебска в мае 1920 года	77	Характер преподавания Малевича в витебской школе 128
Витебская графика Ивана Пуни	29	Альманах Уновис № 1	79	Становление теории прибавочного элемента в живописи 128
Мастерская современного прикладного искусства Ксаны Богуславской	29	Состав и материалы <i>Альманаха</i> Супрематизм как основа нового синтетизма	81	Книги Малевича витебского периода 131
Скульптурная мастерская И.Х. Тильберга	31	Педагогические установки Уновиса	86	<i>Супрематизм. 34 рисунка</i> 131
Подготовительная мастерская Н.И. Любавиной	32	«Работы кубистической мастерской»	86	Космические откровения
Приезд в Витебск Веры Ермолаевой	32	«Общественное творчество Уновиса»	87	133
Александр Ромм в Народном художественном училище «Свободная мастерская»	32	История и хроника Уновиса в <i>Альманахе</i> и ее автор	91	Дневники Льва Юдина
Марка Шагала	35	Учебные программы Уновиса	93	134
Витебские ученики Марка Шагала	37	Совет утверждения новых форм в искусстве	93	Супрематические рельефы уновисцев
Новелла о Моисее Кунине	38		94	136
Итоги первого учебного года в Народном училище	40	Групповой портрет Уновиса. Пятое июня 1920 года	96	Уновис в Инхуке Декабрь 1921 года
Начало 1919–1920 учебного года	42			138
Сентябрьский конфликт в школе	42	Эпилог витебской жизни Марка Шагала	98	Витебляне в окружении Татлина
				140
Витебск в жизни Эль Лисицкого	44	Всероссийская конференция учащихся и учащихся искусству	99	Выставки Уновиса
Первый витебский период Лисицкого	45	Первая выставка Уновиса в Москве	99	142
Политический лубок Лисицкого «Мастерские архитектуры и графики»	46			Вечер под лозунгом «Величайшина»
Инициатива Лисицкого в приглашении Малевича в Витебск	48	Выход Уновиса на всероссийскую арену	99	147
		Пермские мастерские	104	Издательская деятельность Уновиса
	49		104	149
				Уновисское созидание «Интернационала искусств»
				152

Финал витебского Уновиса	154	III. Музыкальный Витебск	190	Гран-мэтр Ордена розенкрейцеров Л. В. Пумпянский в витебской провинции	212 215
Музей современного искусства в Витебске	158	1918 год в музыкальной жизни Витебска	190	«Здесь жили поэт и философ...»	218
Роберт Фальк и его витебские ученики	161	Н.А. Малько, его жизнь и деятельность	190	Витебские годы Бахтина «Проклятый вопрос» бахтинистики	220 222
Фальк и Малевич	163	Витебский симфонический оркестр под управлением Н.А. Малько	191	Возникновение темы Достоевского в бахтинском круге	224
Выставка трех	165	Десятилетний юбилей творческой деятельности Н.А. Малько	193	Финал Витебского симфонического оркестра	194
Выставка учеников Пэна 1921 года	166	Витебский государственный хор, хоровые коллективы, оркестры народной музыки	194	Летопись событий культурной жизни Витебска. 1917–1922	228
Юбилей Ю.М. Пэна в 1921 году	168	Музыкальный клан Юдиных	195	Список учащихся Витебской художественной школы	246
Письмо Марка Шагала учителю	169	Музыканты-исполнители, дирижеры и солисты	196	Список принятых сокращений	249
Деятельность Общества имени И.Л. Переца	170	Музыкальная чета Беллингов в Витебске	197	Указатель имен	250
II. Театральная жизнь Витебска	174	Витебская Народная консерватория	199		
Организация Дома просвещения	174	Деятели русского балета в Витебске	201		
Городской театр в 1918 году	175	В.И. Пресняков, директор Народной консерватории	201		
Актер и режиссер А.А. Сумароков	176	Витебская хореографическая студия М.К. Андерсон	202		
Режиссер Р.А. Унгерн, соратник Мейерхольда	177	Гастрольная жизнь Витебска в 1917–1922 годах	202		
Проект «Показательного театрального музея»	179	IV. Бахтин и его круг в Витебске	204		
Юношеский драматический театр	180	Некоторые черты дореволюционного литературного быта Витебска	204		
Заря деятельности И.И. Соллертинского	181	П.Н. Медведев, литератор и общественный деятель	204		
Театрализованные «суды» над литературными и историческими героями	183	Предвитебские месяцы: Невельская научная ассоциация	207		
Витебский Теревсат (Театр революционной сатиры)	184	Диспуты, лекции, театральные проекты	208		
Марк Шагал как художник Теревсата	185	М. И. Каган, «марбургский философ»	209		
Национальные театры в Витебске	186				
Витебский еврейский театр	186				
Гастроли петроградского Еврейского Камерного театра (студии)	190				

Введение

Имя Витебска, провинциального российского города, приобрело всемирную известность благодаря полотнам Марка Шагала. Однако не только искусством великого живописца одарил Витебск мир. Особой насыщенностью, плодovitостью и богатством отличалась интеллектуальная и художественная жизнь города в первые послереволюционные годы; многое из того, что было наработано, создано тогда урожденными и пришлыми витеблянами, вошло ныне в золотой фонд отечественного и общечеловеческого духовного достояния.

Краткий витебский ренессанс 1917–1922 годов, порожденный революцией и ею же впоследствии изглаженный, никогда не становился предметом исследований во всей полноте и целостности своих проявлений. На своем тысячелетнем веку Витебск испытал множество превратностей, но наиболее горькие события он пережил в советское время, разделив их с историей всего государства. Вместе с тем Витебску выпал счастливый жребий стать ареной деятельности выдающихся людей XX столетия. Творчество одних было напрямую и нерасторжимо связано с витебской жизнью, с витебскими реалиями, у других оно получило на местной почве новые импульсы, у третьих работа здесь только начиналась, плоды же принесла в иных краях и странах. Волею судеб недолгое сосредоточение блистательных умов и талантов в одном месте в одно и то же время привело к возникновению в Витебске духовной атмосферы высокого потенциала.

Витебск прожил ровно половину нашей эры: в XX веке ему исполнилось тысяча лет – по историческому возрасту он почти ровесник христианства на Руси. Точная дата его возникновения не установлена – в древнерусских летописях город впервые упоминался под 1021 годом, когда великий князь киевский Ярослав Мудрый уступил полоцкому князю Брячиславу два города, одним из которых был «Витбеск». Согласно первому упоминанию в летописях 900-летие Витебска собирались торжественно отметить в 1921 году – это празднество достойно увенчало бы подвижническую деятельность витебского историка Алексея Парфеновича Сапунова (1852–1924), жизнь положившего на собирание, изучение, публикацию архивных документов и материалов, касающихся стародавних земель Белой Руси. И доныне огромные тома «Витебской старины», изданные ученым в 1883–1888 годах, остаются самыми фундаментальными сборниками древних актов, грамот, пожалований и разнообразных письменных свидетельств, связанных с историей края.

Ученые старой школы, Сапунов и его предшественники и коллеги, российские и белорусские историки и этнографы А.М. Сементовский, Н.Я. Никифоровский, В.К. Стукалич и другие, были строже и педантичнее наших современников и не позволяли себе никаких гипотез относительно даты 974 год. Именно она была указана как год основания города в польской рукописи *Витебская летопись*, компилятивном сочинении витеблянина Стефана Аверки, созданном в XVIII веке. Стефан Аверка, в свою очередь, опирался на не дошедшую до нас польскую рукопись другого витебского летописца, М. Панцырного. Легенда из *Витебской летописи* гласила, что город был основан княгиней Ольгой при ее походе на север: в 974 году она приказала возвести крепость при слиянии рек Двина и Витьба, получившую название Витебск (Видбес, Видебск, Витепеск, Витьбеск в древнерусских летописях). Здесь уместно будет заметить, что на протяжении всей истории в летописях, старинных рукописях, литературных произведениях жители этого города по-русски именовались «витеблянами»; в названиях «витебчане», «витьбичи», «витебцы», появившихся сравнительно недавно, отсутствуют исторические корни, это неологизмы советского времени.

Дореволюционные ученые, отвергая дату 974 год, справедливо указывали, что княгини Ольги к тому времени пять лет как уже не было в живых, а карательный поход в земли взбунтовавшихся кривичей и древлян, убивших ее супруга князя Игоря, был предпринят княгиней в 945–947 годах. Много позднее в советских научных кругах была высказана догадка, сколь остроумная, столь и необязательная, что Аверка, переписывая легенду из летописи Панцырного, просто перепутал цифры, переставил их и вместо 974 надо читать 947. Помпезные

торжества по поводу тысячелетия Витебска гремели тем не менее в 1974 году – с ливнем орденов, со сносом старинной застройки, с чередой безликих сооружений, возведенных в честь юбилея в центре города.

Развитию города на протяжении столетий способствовало его географическое положение – оно было для него и счастьем, и бедой. Через Витебск проходили многочисленные дороги, связывавшие север и юг, запад и восток. В эпоху Киевской Руси здесь пролегал путь «из варяг в греки», в более поздние времена Западная Европа торговала с московскими, смоленскими, новгородскими землями. До начала XIV века Витебск находился под властью русских князей, а затем в 1345 году был присоединен к Великому княжеству Литовскому Ольгердом Гедиминовичем, женившимся на единственной дочери последнего витебского князя Ярослава Васильевича. При образовании Речи Посполитой, объединившей Польшу и Литовское княжество, Витебск стал одним из полутора десятков самых крупных городов нового государства. 17 марта 1597 года городу было даровано магдебургское право и новый герб – голова Иисуса Христа на голубом поле с мечом понизу. Через четверть века это право было отнято при драматических обстоятельствах.

С давних времен в Витебске, детище пограничной цивилизации, селились и жили люди разных национальностей, разных культур, разных вероисповеданий; православные, католики, иудеи, протестанты почитали и любили свою родину, Витебск, возводили храмы и молитвенные дома, рожали детей и умирали здесь. Полоцкий униатский епископ Иосафат Кунцевич в свою веру людей принялся обращать насильно, притеснениями и гонениями. Витебляне ответили бунтом – 12 ноября 1623 года епископ был убит и сброшен в реку с Успенской горки. Горожане заплатились за свое вольнолюбие казнью многих жителей, лишением магдебургского права почти на два десятилетия, разрушением городской ратуши, сношением старинной Успенской церкви...

В силу геополитического положения Витебску словно на роду было написано претерпевать великие и малые войны, происходившие на протяжении столетий между российскими государственными образованиями и их западными соседями. Существование, развитие Витебска постоянным фоном имело катастрофические, драматические события. Город на пограничных землях завоевывали и осаждали, уничтожали и отстраивали, он переходил от одного государства к другому и обратно. Так, в 1654 году Витебск был взят русскими войсками под командованием Василия Шереметева, а в 1667 снова возвращен Речи Посполитой. В начале XVIII века в городе несколько раз бывал Петр I – однако, вознегодовав на горожан за поддержку войск шведского короля Карла XII, русский царь приказал сжечь Витебск, и откупиться от огненной казни удалось лишь одной части города.

К Российской империи город вместе с другими землями Белой Руси отошел после первого раздела Польши (1772). Центром Белорусской губернии Витебск был объявлен в 1796 году, а в 1802 при образовании Витебской губернии стал ее главным городом. Классицистическое здание Дворянского собрания, купленное городскими властями в 1806 году для управителей края, видело в своих стенах честолюбивого завоевателя мира, французского императора Наполеона. 16 июля 1812 года Наполеон въехал в город, сделав своей резиденцией губернаторский дворец; отсюда через две недели император отбыл в Смоленск. Разбитая французская армия откатилась от Витебска в октябре месяце. В честь победы русского оружия в Отечественной войне 1812 года в сквере перед губернаторским дворцом через сто лет был установлен памятник-обелиск; архитектор-неоклассик И.А. Фомин с безукоризненным чувством стиля создал прекрасный ансамбль, по счастью, дошедший до наших дней.

Что касается мировых катаклизмов XX века, то чудом можно назвать то, что Витебск не был затронут ни Первой мировой войной, ни Гражданской, под удившей, правда, иногда очень близко к городу. В значительной степени этому чуду обязан был Витебск своим послереволюционным расцветом.

Вторая мировая война прошла по городу смертоносной поступью. В результате Великой Отечественной войны Витебск был разрушен более чем наполовину, и при освобождении Красной армией в нем насчитывалось лишь 118 жителей.

На протяжении XIX века Витебск переживал бурный подъем. Город, как известно, входил в российскую черту оседлости; евреям по законам империи не разрешалось заниматься крестьянским трудом, поэтому традиционными занятиями для множества витеблян были ремесла и торговля (60% населения Витебска составляли евреи). В городе возникали фабрики, мануфактуры, открывались банки, посреднические конторы. В 1860-е годы через Витебск были проложены железнодорожные пути, связавшие западные и срединные земли России. Железная дорога, соединившая Петербург с Одессой и Киевом, послужила одним из мощнейших импульсов культурного расцвета Витебска. Она проведена по географической карте – как и прославленная Николаевская между Москвой и Петербургом – словно по линейке: удобство и быстрота достижения столицы обеспечили интенсивную гастрольную жизнь губернскому городу, а затем, после революций, способствовали и выбору его в качестве постоянного местожительства видными столичными деятелями. Вокзал в Петербурге, где начинались и заканчивались чугунные рельсы, носил название «Витебский», что являлось предметом особой гордости провинциалов.

В 1898 году был пущен первый трамвай на электрической тяге – патриотически настроенный витеблянин расскажет вам, что трамвай этот был чуть ли не первым в России и появился он в губернском центре раньше, чем в Петербурге и Москве, лишь Киеву удалось опередить Витебск. Витебскому трамваю суждено будет сыграть неожиданную роль в художественных начинаниях рубежа 1910–1920-х годов.

Центрами духовной и общественной жизни Витебска на протяжении многих десятилетий были учебные заведения и государственные (по терминологии тех лет «казенные») учреждения, вокруг которых группировалась местная интеллигенция. Одним из просветительских очагов в крае стала мужская гимназия, открытая в Витебске в 1808 году. Она просуществовала до Октябрьской революции, в ней учились юные витебляне независимо от национальности и вероисповедания – конфессиональными наставниками здесь были батюшка, раввин, ксендз и пастор. Конечно, не все было так идиллично – для евреев существовала процентная норма, об обучении на белорусском языке даже не помышляли.

Круг витебской интеллигенции сложился и около Губернского статистического комитета, основанного в 1836 году. Здесь служили ученые и общественные деятели, много сделавшие для истории и науки края (в том числе Сапунов, Никифоровский, Стукалич и другие). В *Памятных книжках Витебской губернии*, справочных изданиях, сравнительно регулярно выпускаемых комитетом с 1860 года, помещались обширные статьи по истории, этнографии витебских, полоцких, могилевских земель, тщательно регистрировались данные о современном состоянии губернских городов и весей. Сухие документы, таблицы и справки становились зеркалом, в котором отражалась история города в пору его наиболее интенсивного развития; в деловых строчках ежегодного статистического обзора жизни Витебска для нас много поэзии, много пищи. Последняя *Памятная книжка Витебской губернии* была выпущена накануне Первой мировой войны.

Деятели Губернского статистического комитета основали первый музей Витебска; в коллекцию Церковно-археологического музея входили исторические и церковные реликвии, а также предметы, найденные при раскопках.

Сапунов и его коллеги были инициаторами и организаторами дела высшего и среднего образования в Витебске. Их рвение и настойчивость привели к учреждению в городе Витебского отделения Московского археологического института, где читались лекции по истории, археологии, истории искусства. Забота о просвещении края вызвала к жизни Учительский институт, готовивший преподавателей для народных школ и училищ.

Губернским городом Витебск был почти 130 лет, с 1796 по 1924 год, когда Витебская губерния, входившая в состав Российской Советской федерации, была окончательно передана Белоруссии и преобразована в Витебский край (позднее область). На протяжении губернской истории Витебском и витебскими

землями управляли генерал-губернаторы, затем здесь было введено губернаторство, и город получил новый российский герб – по голубому полю гарцевал всадник на белом коне.

Среди витебских генерал-губернаторов, губернаторов, вице-губернаторов нередко встречались люди, причастные к писательскому труду, одаренные литераторы. Так, в 1808–1813 годах губернией управлял П.И. Сумароков, племянник знаменитого русского драматурга А.П. Сумарокова, сам плодовитый писатель, оставивший после себя множество беллетристических и драматических произведений.

Пятнадцать месяцев (1827–1828) витебским вице-губернатором состоял граф М.Н. Муравьев-Виленский, в историю вошедший не с этим титулом, а с безжалостно-точным прозвищем «Муравьев-вешатель». Ярый русификатор западно-русских земель, жестоко разгромивший польские восстания, Муравьев был незаурядной, талантливой личностью.

Прославленный исторический романист И.И. Лажечников занимал пост витебского вице-губернатора в 1853–1854 годах. Читая его письма из Витебска, невозможно не вспомнить сюжеты и персонажей гоголевских произведений.

После Февральской революции городским головой (Городская дума существовала в Витебске с 1876 года) был избран литератор П.Н. Медведев, подробнее о котором будет рассказано ниже.

Своеобразным продолжением традиций видится публицистическая деятельность одного из последних градоначальников в бытность Витебска губернским городом. Советскую власть в городе устанавливал пламенный большевик С.Н. Крылов, в 1922–1923 годах занимавший пост председателя исполкома Витебского губернского Совета депутатов. Он считал необходимым предать бумаге деяния свои и своих товарищей. Под редакцией Крылова в конце 1922 года вышел сборник *Красная быль. Большевики в Витебске*, в который были включены и его собственные статьи. Это беспощадный документ времени. Крылов не сомневался в том, что классовая цель оправдывает любые средства. Как и многие его соратники, Крылов в 1930-е годы оказался жертвой общественного порядка, который насаждал с такой фанатичной убежденностью.

... Было что-то в Витебске, пробуждавшее творчество не только урожденных витеблян, но понуждавшее и приехавших и проезжих, гостей и визитеров – пусть даже мимоходом увидевших город – оставить воспоминания о нем, своего рода «образы Витебска». Литературные портреты города есть в прозе И.А. Бунина, А.И. Куприна, С. Ан-ского, В.Б. Шкловского, С.М. Эйзенштейна, К.Г. Паустовского и других. И.Е. Репин назвал Витебск «российским Толедо», и есть в этом талантливом сравнении художественная убедительность: облик Витебска, как и облик прославленного Эль Греко испанского города, впечатлял прихотливыми силуэтами церквей, костелов, синагог, колоколен, вырезными зазубринами увенчивавших холмы высокого берега Двины.

Храмов в Витебске было не перечислить: самой древней была Благовещенская церковь XII века, самым грандиозным и великолепным Успенский собор на Успенской горке, самой необычной и редкостной – деревянная Свято-Троицкая церковь XVII века на Песковатике, в народе называемая «Троицей Черной», «Черной церковью». Ни одна из них не уцелела, разделив судьбу многих других, менее древних, менее знаменитых. Лишь Троица Черная погибла, как это ни кощунственно звучит, естественной смертью, сгорев в одночасье от удара молнии в 1921 году. Успенский собор, хорошо знакомый по полотнам Марка Шагала, был начат постройкой в 1743 году на месте древней православной Успенской церкви – именно из нее был извлечен Иосафат Кунцевич, за что потом и казнили здание. Зодчий Антон (Осип) Фонтана возводил собор как католический храм, отсюда капризные формы барочной архитектуры. Затем костел передали базилианскому ордену униатской церкви, а после воссоединения в 1839 году униатской и православной церкви здание было освящено для богослужений по православному обряду. Законченный постройкой в 1785 году, полуторастолетний собор, неотъемлемая часть витебского пейзажа, был разобран из-за «ветхости» в 1930-х годах.

Горько сознавать, что то, что пережило 1920–1930-е годы с их антирелигиозным ражем, то, чему посчастливилось уцелеть в годы войны, было уничтожено советскими «отцами города» в мирные времена. Благовещенский собор на протяжении столетий был для витеблян тем же, чем храмы святой Софии для киевлян и новгородцев. Один из немногих дошедших до XX века бесценных памятников домонгольской Руси, он был капитально отреставрирован в 1865 году, на самом высоком по тем временам научном уровне, не говоря уж о качестве строительных работ. В Великую Отечественную храм потерял лишь главу и часть кровли. Через полтора десятка лет советскими властями было сочтено, что его дешевле уничтожить, чем починить покрытие. Благовещенскую церковь взорвали 13 декабря 1961 года.

Неподалеку от кирпичного дома на Покровской улице, выстроенного витебским мещанином Хацкелем Шагалом, располагалась старинная деревянная Ильинская церковь. Ее спалила молния во время грозы 13 апреля 1904 года – польханье старой церкви, должно быть, видел шестнадцатилетний сын Шагала, Моисей, будущий Марк Шагал: к пожарам у него было особое отношение – по рассказам матери он знал, что в часы его рождения в Витебске бушевало небывалое пламя, охватившее огромные пространства города. До самой революции в нескольких витебских храмах ежегодно служили благодарственный молебен в честь чудесного избавления того или иного прихода от огненной стихии, свирепствовавшей 24 июня 1887 года при появлении на свет великого художника XX века.

Из окон родительского дома Марка Шагала хорошо был виден каменный Спасо-Преображенский храм, возведенный в начале XIX столетия на высоком берегу Двины. В шагаловских картинах, где витебский пейзаж – основа мироздания, эта ампирическая церковь со скромным зеленым куполком стала непременным действующим «лицом»; ее образ в последние десятилетия жизни Марка Захаровича превратился в некий символ-знак благоговейно почитаемой родины. Спасо-Преображенская церковь живет у Шагала на библейских землях, сияет посреди Парижа или на небесах; трудно найти полотно, где не было бы ее, вплоть до последних картин, написанных почти столетним мастером. Сам храм был уничтожен, скорее всего, в конце 1930-х годов. Памятником ему остались холсты благодарного земляка.

Старинный город изменился очень сильно. Шагал не решился посетить родные края, приехав в Россию в 1973 году, – его старое сердце не вынесло бы исчезновения прежнего Витебска. Однако нам, знакомым с обликом этого уникального города по полотнам и рисункам знаменитых и менее знаменитых художников, воочию увидев его, не избежать былых чар. Они действуют наперекор страшной судьбе – и доныне есть в Витебске то, что древние называли «гением места». Все так же, как во времена и княгини Ольги, и Наполеона, и Шагала, изгибается река, уплывая в бесконечность, все теми же остались соотношения земли и неба, и, глядя на дома и улицы с Успенской горки, невозможно не испытать ощущения полета, парения над городом...

На протяжении губернской своей истории Витебск словно излучал какую-то таинственную энергию, влиявшую на всех талантливых людей, в биографии которых он возник пусть, на первый взгляд, и случайно. Огромный цикл офортов к *Мертвым душам* Н.В. Гоголя, награвированный Марком Шагалом в Париже в 1923–1925 годах, стал своеобразным итогом его российских революционных лет; гоголевский губернский город NN не мог не превратиться у художника в ненаглядный Витебск. Почти не удивляешься, когда узнаешь, что Гоголь сумел придать небывалую достоверность своему провинциальному NN, опираясь на впечатления чуть ли не одного-единственного дня, проведенного в настоящем российском захолустье. В этот день ему пришлось долго дожидаться перемены лошадей при проезде из благословенной Малороссии в сумрачный Петербург. Декабрьский день 1828 года Гоголь провел в Витебске.

Гоголевский и шагаловский Витебск хорошо был знаком Михаилу Бахтину, жившему здесь в 1920–1924 годах. Читая Бахтина, нельзя не вспомнить, в какой карнавальная балаган превращала улицы Витебска революция, украшая

дома невероятными шагаловскими «летающими евреями» или засыпая город бешеным супрематическим «конфетти» Малевича и уновисцев.

Перезвон, переключка имен и названий эхом разносятся в исторических пространствах, исторических временах Витебска, все связано со всем, и постепенно привыкаешь к невероятным совпадениям.

Высокой человеческой любовью и верностью одарил город сурового Казимира Малевича – витебские приверженцы оказались самыми стойкими его сторонниками и сохранили преданность опальному учителю до последних дней. Быть может, Витебск таким образом отечески опекал своего «отпрыска», быть может, у Малевича были корни в Витебске? Сохранились сведения, что в 1840-е годы в мужской гимназии города преподавал латынь Александр Антонович Малевич; имя «Антон» было традиционным в роду художника, отца его звали Северин Антонович, а одного из братьев Антон, в честь деда. Совпадения? Наверное. Истины теперь уже не доищешься, новые поколения Малевичей свою генеалогию, как и большинство людей бывшего Советского Союза, знают, к сожалению, лишь до дедушек.

Но вот еще один отголосок, отзвук, еще один примечательный резонанс. Через сто с небольшим лет после губернаторства Павла Ивановича Сумарокова в городе Витебске здесь же бурно развернулась творческая и общественная деятельность артиста Александра Александровича Сумарокова. Из его воспоминаний явствует, что он понятия не имел о своем сановном родственнике, «предшественнике» на местной арене (среди своих предков актер счел необходимым назвать лишь прапрадядю, знаменитого драматурга). Для нас же анналы Витебска пополняются еще одной фамильной «рифмой», одушевляющей историческое пространство города.

Атмосфера Витебска, похоже, не проходила бесследно ни для кого. Колдовской город, «сильное место» на Земле. Быть может, в будущем этому феномену найдутся какие-нибудь естественно-научные объяснения. Автору же угодно думать, что каждый, кто полюбил или полюбит Витебск, обнаружит в себе еще одну национальную принадлежность – витебскую. Витеблянами по национальности были М. Панцырный и Стефан Аверка, по-польски написавшие историю родного города; витеблянами по национальности были А.П. Сапунов и Ю.М. Пэн, не говоря уж о великом витеблянине Марке Шагале. Витебляне по национальности завершили губернскую историю города нерукотворным памятником.

Определение контуров этого памятника и составляет главную тему настоящей книги.

Множество людей оказало неоценимую помощь автору в многолетних трудах по собиранию материалов для книги о Витебске. Всем им хочу выразить сердечную благодарность, а особую признательность – бывшим ученикам Витебского Народного художественного училища Е.А. Кабищер, М.М. Лерману, И.А. Байтину, С.М. Гершову, В.К. Зейлерту, А. Ахола-Вальо, бывшему студенту Витебской Народной консерватории Г.Я. Юдину, сестре и племяннице Шагала М.З. Шагал и С.З. Грибовой-Шагал, дочери Малевича У.К. Уриман-Малевич, И.В. Антощенко-Оленеву, М.А. Гороховой, М.Б. Зевину, Е.М. Иссерлин, Е.Б. Левиной-Розенгольц, М.М. и Б.М. Куниным, О.Н. Малько, Ю.П. Медведеву, С.С. Меклер, Ф.Л. и Б.М. Раякам, Е.М. Фейгельсон, А.Л. Циперсону, а также С.Г. Бочарову, Василию Быкову, Лидии Гинзбург, Е.М. Кичиной, Д.В. Сарабьянову, Д.Г. Симановичу, О.А. Сурскому, Л.В. Хмельницкой. Приятный долг автора заключается в том, чтобы высказать слова искренней благодарности К.Е. Журавлеву и Н.А. Борисовской за поддержку и участие.

Материалы для этой книги собирались на протяжении 1980-х годов. Три первых раздела были написаны в 1989–1993 годах, последний был закончен немного позже. Многолетние усилия автора издать свой труд результатов не достигали в силу всем известных причин. Поэтому хочется выразить глубокую признательность Российскому государственному научному фонду и издательству «Языки русской культуры» за предоставленную возможность напечатать книгу. Автором было принято также решение опубликовать рукопись в том виде, в каком она была создана в свое время.

Художественная жизнь Витебска

¹ Воспоминания Пэна были частично опубликованы на идише в журнале *Штерн*, Минск: Пэн И. *Ди хэйдерйорн. Зихройнес фун а кинстлер.* – Штерн, Минск, 1926, № 2–3; Пэн И. *Зихройнес фун а кинстлер.* – Штерн, Минск, 1926, № 4.

² Сам Пэн всегда именовал себя Юрием Моисеевичем; так называли учителя и его ученики. В настоящей книге витебский патриарх будет именоваться тем именем-отчеством, с которыми он прожил жизнь.

³ Все дореволюционные даты даются по старому, а послереволюционные – по новому стилю.

⁴ Убийство Пэна по сей день остается загадкой – хотя ученики его всегда считали, что оно было организовано НКВД (об этом неоднократно говорили автору Е.А. Кабищер, И.А. Байтин, М.М. Лерман еще в начале 1980-х). Убийству Пэна и фальсификаторскому процессу над его убийцами (в преступлении обвинили племянника и племянницу художника, а также его ученика по Витебскому художественному техникуму) посвящена публикация: Александр Лукашук. *Кто убил художника Пэна? – Старожилье*, Витебск, 1990, № 2, ноябрь, с. 4–5.

⁵ Эта работа Шагала осталась у Пэна и всегда висела в его мастерской. Следы картины теряются после смерти старого художника. Портрет воспроизведен в изд.: Franz Meyer. *Marc Chagall. Life and Work.* New York: Harry N. Abrams Inc., <1962>. Classified Cat., 276.

⁶ В июне 1992 около полутора сотен произведений Пэна было возвращено в Витебск, однако Минск оставил у себя одну из самых ценных для Витебска пэновских работ, *Портрет Марка Шагала*, в 1919 году подаренный Пэном Витебскому музею современного искусства (см. каталог «1-й Государственной выставки картин местных и московских художников», ноябрь–декабрь 1919: «101. Портрет Шагала (дар Ю.М. Пэна для музея).

⁷ Вопрос о витебской школе живописи поставлен в книге Г. Казовского *Иегуда Пэн и его ученики* (М.: Имидж, б. г.), безусловным достоинством которой является также наиболее полное на сегодняшний день воспроизведение работ Пэна.

Юрий Моисеевич Пэн Жизнь и деятельность

Патриархом всех витебских художников был Юрий Моисеевич Пэн. Это был удивительный человек, и благодарность всех, кто был тесно связан с ним, кто учился у него, неувядаема. Рассказы и воспоминания его подопечных и земляков рисуют образ художника, самоотверженно преданного искусству, а в общежитском измерении обладавшего всеми хрестоматийными чертами «маленького человека» – добротой, беззащитностью, желанием держаться подальше от властей. Вместе с тем, неистребимое остроумие и лукавый юмор помогали Пэну выстоять, дать отпор сильным мира сего. Сюжеты «из жизни Пэна», изобиловавшие смешными, иногда трагикомическими эпизодами, напоминали рассказы Шолом-Алейхема, а сам Пэн казался вылитым персонажем своего любимого писателя¹.

Иегуда Пэн, сын Мовши (это потом его имя по общепринятому обычаю русифицировалось в Юрия Моисеевича²), родился 24 мая³ 1854 года в захолустном городке Ново-Александровск Ковенской губернии (ныне городок Зарасай в Литве). Мать-вдова художественных увлечений сына не понимала и поколачивала его за рисунки. И у маляра в Двинске, к которому отдали мальчика, пришлось терпеть побои за пристрастие «пачкать» бумагу. С большими трудностями, при помощи доброхотов Пэну удалось поступить в Императорскую академию художеств, где он учился с 1880 по 1885 год у прославленного рисовальщика П.П. Чистякова, через школу которого прошли почти все известные российские художники второй половины XIX века. Бесправное положение еврея из черты оседлости давало себя знать во все годы обучения в Петербурге – к конкурсу на медаль Пэн как вольнослушатель допущен не был, хотя звание художника по окончании Академии ему присудили.

С 1896 года и до конца дней, до умелого организованного зверского убийства в ночь на 1 марта 1937 года⁴, Пэн жил в Витебске. Художник занимал большую квартиру по Гоголевской

улице, в которой помещалась и его мастерская.

Сплошь увешанные картинами интерьеры жилых комнат и мастерской можно увидеть на некоторых пэновских полотнах; сохранившийся лишь на фотографии портрет Пэна кисти Марка Шагала также изображал старого художника в его обители на фоне шпалерной развески холстов⁵. Стены мастерской украшали не только работы хозяина, но и картины и этюды его учеников (сохранились воспоминания о портретах А.Н. Пфеффермана; о портрете Бетховена, картине *Баня* и ночных этюдах Л.(А.) С. Шульмана; о пейзажах И.А. Туржанского; о работах Шагала и так далее).

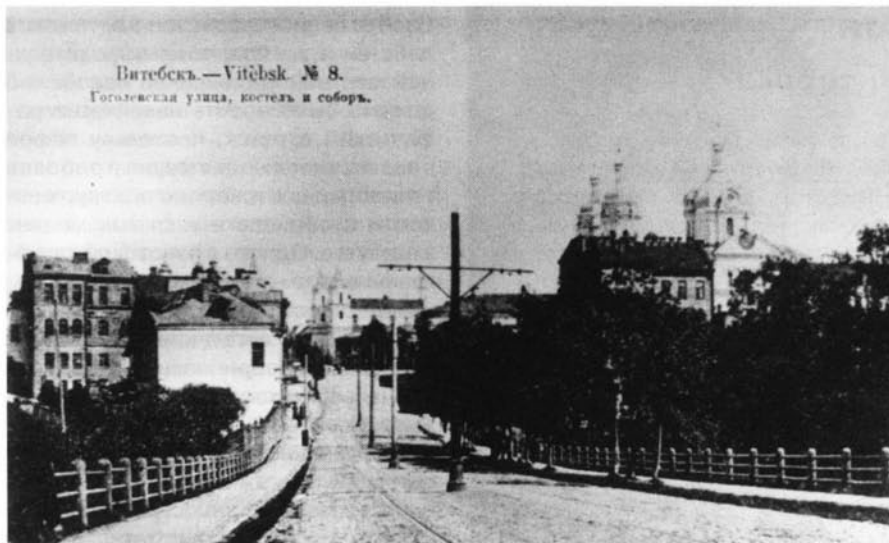
В 1939 году память народного художника Витебщины (Пэн очень гордился этим званием, присужденным ему в 1927 году) была увековечена созданием в его мастерской мемориальной Картинной галереи им. Ю.М. Пэна. После войны большая часть эвакуированных полотен была возвращена уже не в Витебск, а в Минск, где пополнила запасники Национального художественного музея Республики Беларусь. Дом, где жил и работал Пэн, а затем размещалась Картинная галерея, снесли в 1970-е годы. Лишь в постсоветские времена стали происходить благотворные изменения – город вспомнил о своем преданном художнике. В 1992 году Минск возвратил Витебску основную часть его наследия⁶. Тогда же на могиле Пэна на Юрьевой горке был установлен бронзовый бюст работы местного скульптора А.А. Гвоздикова.

Пэн как основоположник витебской школы живописи

Понятие «витебская школа живописи» не имеет пока узаконенного статуса в истории отечественного искусства. Между тем такое определение представляется необходимым и оправданным, ибо за ним стоит цельное, оригинальное и своеобразное явление, которое обладало своей развитой историей и начало которому положил Пэн⁷. Полученное высшее образование давало Пэну-«академисту» право жить где захочет – однако он избрал Витебск, губернский город в черте оседлости. Так появился в Витебске первый живописец-профессионал.

Витебского подвижника поддерживали единомышленники, жизнь положившие на культурное возрождение своего народа. Первая статья, целиком посвященная творчеству Пэна¹, принадлежала перу С.А. Ан-ского², человека многосторонних талантов, бурной биографии. Ан-ский родился в Бешенковичах, местечке под Витебском, жизнь носила его по всему свету – после возвращения из-за границы в 1900 году он часто наезжал в родную губернию. В Витебске жила его сестра, рос любимый племянник Соломон Юдовин, известный впоследствии художник. Ан-ский дружил с Пэном, его политические взгляды во многом влияли на живописца. Революционер-народник, Ан-ский и в литературной деятельности утверждал главное дело своей жизни – возрождение, строительство новой еврейской культуры. В 1911 году приступила к работе организованная и руководимая Ан-ским Еврейская этнографическая экспедиция имени барона Г.О. Гинцбурга. В течение нескольких лет группы художников, музыкантов, фотографов, этнографов обследовали местечки российской черты оседлости. На основе собранного национального фольклора Ан-ский создал самое знаменитое свое творение – драму *Гадибук*. Он также накапливал и готовил материалы для обширного издания в пяти частях *Евреи в их бытовой религиозной жизни*, реализовать которое ему помешала война и смерть³. Ан-ский справедливо видел в Пэне художника, который «творит поистине крупное культурно-национальное дело»⁴.

Литератора и живописца объединяла общность позиций в суждениях о возможных путях национального возрождения – почвенничество, фундаментализм соединялись у них со стремлениями осваивать новые русла в жизни и культуре. Художник, по слову Ан-ского, предпочитал черпать «свои типы из старой ортодоксальной среды» (эта жизнь исчезла на глазах Юрия Моисеевича, и ему суждена была скорбная участь увидеть ее уход в небытие). Пэн сосредоточился почти исключительно на изображении характеров, типов и сцен окружающей действительности.



Действительностью этой была жизнь российской черты оседлости – и много десятков лет Пэн писал и писал витебских жителей, витебские пейзажи, картины витебского быта – это, казалось бы, самоограничение привело в конечном итоге к необычайной целостности художественного высказывания.

Пиетет к древним традициям не мешал ни Ан-скому, ни Пэну участвовать в процессах духовного раскрепощения, обмирщения еврейской культуры, ее эмансипации от строгих ортодоксальных верований. Пэн художником был сугубо светским, хотя человеком религиозным, достойным членом еврейской общины, неукоснительно соблюдавшим старозаветные обряды и законы. В конце XIX – начале XX века, когда складывалась пэновская иконография, все его герои – шадхены, магида, шамесь⁵, старые раввины, портные, сапожники – при всей своей типажности существовали во плоти, имели имена и фамилии, жили в домах на витебских улицах, занимались своим ремеслом, соблюдали субботу и праздники. Родственники и знакомые, ученики и друзья служили художнику моделями для картин; городские улицы, храмы, дома имели на пэновских полотнах свою характерную физиономию. Первородство Пэна в живописи закреплено прежде всего созданием самобытной иконографии, тысячью нитей связанной с окружающей его витебской реальностью.

Витебск, Гоголевская улица
В белом доме слева находились
школа и квартира Пэна

¹ С. Ан-ский. Ю. М. Пэн. – *Новый восход*, 1912, № 38, с. 31–36.

² С.А. Ан-ский (псевдоним Семена Акимовича (Шлойме-Зайнвила) Рапопорта; 1863 – 1920) – литератор, общественный деятель.

³ На это невышедшее издание была даже опубликована рецензия: А.М. Эфрос. *Лампа Аладина. К выходу в свет капитального издания С.А. Ан-ского «Еврейская народная художественная старина». – Еврейский мир*. Литературные сборники под ред. Андрея Соболя и Э.Б. Лойтера. Кн. 1. М., 1918, с. 297–310. В частной коллекции во Франкфурте-на-Майне хранится папка с 86 цветными воспроизведениями миниатюр и орнаментов старинных еврейских рукописей, и титульным листом: *Альбом еврейской художественной старины. Том первый. 1918 год*. Данное издание отсутствует в крупнейших библиотеках, что наводит на мысль о его пробном характере. Эфрос, очевидно, был знаком с типографскими оттисками будущей книги. Ан-ский, уезжая в конце 1918 из России, взял с собой подготовленные к изданию материалы.

⁴ С. Ан-ский, указ. соч., с. 35.

⁵ Шадхен – сват; магид – проповедник, читающий книгу проповедей; шамес – сборщик дани на свечи (*идиш*).



Ю. Пэн
Старый портной. Начало 1910-х
Картон, масло. 67 x 52,5 см
Витебский художественный музей

Изображение новоявленных пластов действительности с их выразительной местной спецификой неизбежно должно было носить некий этнографический оттенок, поскольку пафос реалистических методов требовал точности, достоверности, тщательности в обрисовке и самых мелких атрибутов. Однако в пэнновской «этнографичности» не было ни капли той холодной остраненности, по которой безошибочно определяются «физиологические» зарисовки чуждой национальной экзотики. Автор изнутри живописал свой витебский мир, он был органично укоренен в витебской ситуации.

В пэнновских образах обыденной, каждодневной, рутинной жизни присутствовал сокровенный второй план, некая сердцевина: патриархальное существование еврейской общины, старого еврейского мира было пропитано, насквозь пронизано сакрально значимыми бытовыми ритуалами. Незатейливые, казалось бы, сценки семейной трапезы (*После цимес*), совместного чтения книги *Старой четой*, изучения почтенным старцем Талмуда (*Утреннее чтение Талмуда*) осеняла неизбывная Божественная благодать. Ее ясно ощущимое веяние заставляло вспомнить, что именно на этих землях особенно широко распространился хасидизм с его мистическим ощущением «отблеска Бога» на всех явлениях видимого мира. «Заземленная» живопись Пэна была не чужда этой духовной волне. Служение искусству было для витебского мастера истинно религиозным актом, исполнением божественного предначертанья (его безбрачие, по сути, было внутренним обетом жреческого толка: Пэн был непоколебимо убежден, что художник не имеет права тратить свою душу ни на что другое, кроме искусства).

Национально-художественная идея, воодушевлявшая Пэна, отчетливо видна «сквозь Шагала», иногда прямо обращавшегося, почти цитировавшего иконографические открытия своего учителя. Особенно наглядно это проявилось в шагаловской серии «витебских документов» – полотен, гуашей, акварелей, рисунков, созданных в 1914–1915 годах в родном

городе. Однако нужно подчеркнуть, что пэнновская художественная система, воплощавшая национальную идею, не носила умозрительного, головного характера, столь свойственного следующей стадии становления профессионального еврейского искусства (визионер Шагала унаследовал пэнновскую органичность и непосредственность, естественность развития: в эпицентре теоретических споров, проектирующих будущее еврейского искусства, который стихийно образовался в годы его парижской жизни в Ля Рюш, молодой витеблянин держался в стороне от отвлеченных дискуссий, полагая их обескровленной схоластикой¹).

Пэн, равно как и наиболее талантливые его воспитанники, инстинктивно выбрал наиболее мудрую позицию – не стерилизовать свое искусство, замкнувшись на вскормленной разумом и знаниями традиции, а обогатить, усилить, пополнить его за счет приращения потенциала, питаемого духовными токами иных, смежных культур. Действительностью Пэна была витебская действительность, где переплетались, пересекались, взаимодействовали разные мировоззрения, разные уклады, разные религии – и эта неоднородность, многомерность, многослойность феномена пограничной цивилизации в полной мере отразилась на творчестве художника. Он осознавал себя витебским живописцем, чья соприродная культурная принадлежность составляла часть более широкой общности. Типологически творчество Пэна было родственно творчеству еврейских литераторов, дружно выступивших на рубеже 1870–1880-х годов: о жизни своего народа они рассказывали на русском языке, создав оригинальную русско-еврейскую прозу. В повестях и рассказах О.А. Рабиновича, Л.О. Леванды, Г.И. Богрова, Д.Я. Айзмана, С.А. Ан-ского и других перед русской общественностью впервые предстала подлинная жизнь обширных слоев народа, чья судьба неразрывно связалась с судьбой России. В национально-культурном смысле эти писатели были органичным порождением своей среды, изнутри видели проблемы и конфликты еврейской общины, семьи, отдельной

¹ О позиции Марка Шагала см.: Jerzy Malinowski. *Grupa «Jung Idysz» i żydowskie środowisko «Nowej sztuki» w Polsce. 1918–1923.* Warszawa: Polska Akademia nauk, 1987, s. 67.

личности – инструментом же выявления и фиксации национальных коллизий служил им русский язык, подключавший русско-еврейскую прозу к общему руслу российской литературы.

Картины витебского мастера, где мироощущение еврейского народа российской черты оседлости выражено языком передвижнического реализма, побуждают признать в Пэне основателя, родоначальника своеобразной ветви в отечественной художественной культуре, русско-еврейской живописи.

Самоощущение Пэна зиждилось на этой двусоставности – принадлежности еврейской и российской культур (включая в данном случае в понятие «российская» и все славянские обертоны – и русские, и белорусские, и польские, и отчасти литовские, существенные для витебской цивилизации). Свое понимание собственной роли и значения в искусстве художник с мудрой наивностью изложил в письме к своим ученикам и преданным друзьям, семейству Якерсон: «В *Правде* или *Известиях* была обо мне большая статья, кажется, Городецкого, – после всего обо мне хорошего он окрестил меня под новым именем “еврейский художник Белоруссии”. Значит, если я еврейский художник, то почему бы не выставиться как таковой? И решил я отправить так: 1) Шадхен (сват), 2) Магид, 3) Стекольщик, 4) Портной, 5) Мурщик, 6) Комсомолец-сапожник, 7) Последняя суббота, 8) После цимес, 9) Шамеш, собиравший свечи на субботу, 10) Письмо из Америки, 12) Развод, 13) Хохот смерти (размер двух последних три на два аршин), 14) Еврей с торой во время молитвы, 15) Белошвейка шьет при свете лампы, 16) Рабочий, 17) Интеллигент-еврей читает *Дер Фройнд*, 18) Бесприютные дети, 19) Дети беженцев, 20) Корнетист, 21) Рабкоровец, 22) Анютины глазки, несколько стариков (5 штук), несколько (около десяти) из женских головок и несколько из видов, около десяти. Теперь надо мне знать, когда последний срок приема и будут ли приняты все перечисленные работы, так как они не революционного характера...»¹

Стилистика и жанровая структура живописи Пэна

Пэн вводил в официальное искусство картины жизни и типы своих земляков и соплеменников – профессионализм, запатентованный академическим званием, должен был облагородить изображения в глазах провинциального общества. Поэтому столь старательно выказывалось витебским художником умение распорядиться всеми академическими правилами, столь точно соблюдалась усвоенная в Петербурге передвижнически-академическая иерархия жанров – вершиной ее почиталась, как известно, композиционная «идейная» картина с жизненно-достойной сценой. Такой главной работой для Пэна стало полотно *Развод*, создававшееся в течение пятнадцати лет. Сюжет, сочиненный по передвижническим рецептам, был театрально-драматичен, равно как театрально-драматична мизансцена, выстроенная автором: синедрион мудрых старцев еврейской общины выслушивал требование жестокого мужа-деспота изгнать из семьи кроткую, трогательную жену (в этой картине, отмечу, явно слышатся некие феминистические обертоны).

Социальные мотивы звучали и в менее монументальных полотнах, изображавших быт и занятия еврейских

¹ Письмо Ю.М. Пэна Е.А. Кабицер-Якерсон из Витебска в Москву, 1927 год (частное собрание, Москва; оригиналы писем ныне хранятся в Областном краеведческом музее, Витебск; далее – без ссылок на место хранения). В письме речь идет о предстоящем участии Пэна в *Юбилейной выставке искусства народов СССР*, организованной Государственной академией художественных наук в ознаменование десятилетнего юбилея Великой Октябрьской социалистической революции (открылась 7 ноября 1927 в Москве). Пэн выставил несколько работ, см. *Каталог юбилейной выставки искусства народов СССР...*, 1 (отдел). М., 1927.

Здесь и далее письма и документы публикуются с сохранением стилистики и орфографии оригиналов; пояснения и раскрытие сокращенных слов приводятся в угловых скобках.

Ю. Пэн
Развод. 1907
Холст, масло. 147 x 187 см
Витебский художественный музей





Ю. Пэн
Портрет Марка Шагала. Около 1915
Холст на картоне, масло. 57,5 x 42 см
Национальный художественный музей
республики Беларусь, Минск

¹ Письмо Ю.М. Пэна Е.А. Кабищер и Д.А. Якерсону от 31 марта 1927 из Витебска в Москву.

Ю. Пэн
Художник И.А. Туржанский за работой
Около 1917
Бумага, масло. 71 x 56 см
Витебский художественный музей

ремесленников; в работах с «политической тенденцией» Пэн полагал нужным отдать дань общественно-демократическим веяниям, проникавшим в патриархальную среду: например, в *Новом читателе* был изображен еврей-ремесленник, читавший социалистическую газету. Гражданственный пафос «новых типов» возникал в творчестве Пэна не без влияния революционно-демократических взглядов Ан-ского.

Подлинный лирический темперамент, живое чувство, несомненное живописное дарование Пэна со свободной силой проступали в подготовительных, сделанных для себя работах. Импровизационные жанровые эскизы, портретные наброски, скорые этюды выдавали острый взгляд, наблюдательность, чувство цвета, склонность к гротескной выразительности. Эти небольшие, в размер этюдника работы запечатлевали виды Витебска, фиксировали праздничные местные события (гастроли цирка, к примеру), воспроизводили комические или лирические сценки (*Купание лошади*).

Неподалеку от Витебска в течение восьми лет (1892–1900) жил и работал Илья Репин. Наезжая в Витебск, он встречался с Пэном, посещал его мастерскую – их общение дало повод Юрию Моисеевичу через много лет устроить безобидную мистификацию, о которой он рассказал в письме к Е.А. Кабищер: «Посылаю Вам снимок одного старца, которому 116 лет, я его написал в течение трех-четырёх часов (один сеанс) и с моего (этюда? – слово утрачено. – А.Ш.) сделал снимок. <...> Нашим местным гениям показал и обманул, что написано Репиным – очень хвалили»¹.

Портретная живопись занимала в наследии витебского мастера центральное место. Живописная реплика рембрандтовского *Портрета Самюэля Менассе бен Израэля* (1636), исполненного в технике офорта, была некогда представлена Пэном на соискание звания художника в Академии художеств, а затем долгие годы украшала его мастерскую. Любовь Пэна к Рембрандту, кумиру всей жизни, окрашивала в драматические тона образы его стариков (строки из письма 1927 года тому же адресату:

«Единственное утешение это моя работа, которая не всегда удовлетворяет, т<ак> к<ак> чересчур большое расстояние от меня до Рембрандта и других...»). Пэновские «старички» могли быть портретами реальных жителей Витебска (*Портрет И. Рабиновича*, 1909), могли быть собираемыми типажными изображениями, тяготеющими к жанру портретов-биографий.

Психологическая складка, столь существенная для отечественного искусства, выступала на первый план в автопортретах Пэна – их обилие много говорит о внутренних личностных проблемах, о стремлении отстоять и утвердить свое место в мире и обществе. Пэн обращался к различным иконографическим типам автопортретов – от подчеркнуто натурального «живописца перед зеркалом» (ранний *Автопортрет* из Витебска) до жанрово-обстановочной картины *Завтрак. Автопортрет* (1929) и аллегорического *Автопортрета с Музой и Смертью* (1934).

Старейшему витебскому живописцу принадлежал и ряд портретов художников-земляков, его учеников: самым известным из них стал портрет Марка Шагала (ок. 1915). В этот цикл вошли изображения В.С. Меклера, Л.(А.) С. Шульмана и его племянника, также живописца, М.Г. Шульмана, И.Б. Мальцина и других.

Любопытны полотна, где запечатлен бравший у Пэна уроки художник-любитель И.А. Туржанский, в некотором роде достопримечательность губернского



города. Надворный советник Иосиф Александрович Туржанский, многолетний начальник местной тюрьмы, выйдя в отставку, с головой окунулся в живопись – в его лице Витебск обзавелся, надо думать, своим Анри Руссо. В послереволюционное время бывший начальник тюрьмы сумел даже побывать в учениках Марка Шагала, записавшись в его мастерскую в Витебском Народном художественном училище – в возрасте 67 лет! Туржанский участвовал, как о том можно судить по каталогам, в витебских выставках – но ни одна его работа на сегодняшний день не выявлена.

Особую роль в искусстве Пэна играли женские портреты. Именно они чаще всего грешили известной салонностью, заданной красотой лиц и антуража, подгонкой изображений под «возвышенные» или «поэтические» стереотипы-образцы. В Витебске жило много красавиц, в этом нетрудно убедиться, знакомясь с фотографиями современниц и учениц Пэна, с портретами витебских «муз» многих художников. Пэн платонически обожал милостивых девушек (его робкие ухаживания за ними составили целый цикл ходивших в городе анекдотов); Юрий Моисеевич создал огромную галерею прекрасных витеблянок, называя этот свой жанр «хорошенькими головками», где со всем доступным ему умением передавал шелковистую фактуру роскошных волос, нежную карнацию, томные взоры, кокетливые наряды. Ученики рассказывали, что, делая заказные портреты, он писал точную реплику для себя, если ему нравилась модель.

В этой неукротимой тяге к идеализированной «сказочной» красоте явственно проступали некие глубинные свойства, свидетельствовавшие о близости Пэна к фольклорным представлениям о женской прелести, родившие его «хорошенькие головки» с чаровницами наивного искусства. На территории жанра «хорошеньких головок» произошло наиболее очевидное смыкание технического профессионализма, вынесенного Пэном из стен Академии художеств, с низовыми формами искусства, лубочными в своей основе. Давление эстетических представлений и вкусов провинциального витебского общества

в наибольшей степени сказались на женских портретах Пэна.

Любование национальной архаикой и социально-демократические тенденции, академизированное передвижничество и провинциальное опрощение «высокого искусства», черты культурно-национальной неповторимости и типические особенности характера общероссийской разночинской среды – импульсы, исходившие от этих весьма разнородных явлений и сфер, образовали в результате слияния, сплава своеобразное искусство Юрия Моисеевича Пэна.

Представление о сложности, многомерности наследия витебского мастера еще больше расширяется наличием «символических этюдов», если воспользоваться собственным определением художника из одного его письма к Кабищер. Полотна *Хохот Смерти* и *Автопортрет с Музой и Смертью*, не скрывая своей родословной от аллегорий старинной европейской живописи, тем не менее апеллировали к той действительности, которую не увидишь телесными очами. В начале 1910-х годов осуществилась картина Пэна, где реалистическое единство пространства и времени, непреложное для реалистической картины, было «взорвано» воспроизведением воображаемых сцен: на фоне портрета задумавшейся пожилой женщины (она была написана со старшей сестры) разворачивались события, о которых она только что прочла в письме сына и которые как бы происходили перед ее мысленным взором¹. Визионерство Марка Шагала было не столь уж чуждым его старому учителю, как то представлялось ранее.

«Школа рисования и живописи художника Пэна»

Именно так была написана фамилия художника на вывеске, красовавшейся на его доме на Гоголевской улице. Ее белые буквы на голубом фоне навсегда врезались в память подростку Марку Шагалу – и не только ему одному. Наряду с живописью наставничество было вторым призванием Пэна: собственное трудное детство и юность привили Юрию Моисеевичу стремление помочь тому, в ком прорезалась любовь к искусству.



Ю. Пэн
Портрет Е.А. Кабищер. 1919
Холст, масло. 68 x 77 см
Витебский художественный музей

¹ Эту картину описывали автору ученики Пэна, хорошо ее помнившие; на сегодняшний день идентифицировать ее не удалось.



Ю.М. Пэн с ученицами своей школы. 1910-е
Первая слева – Раиса Идельсон.
Фотография

¹ Эфрос Натан Михайлович (псевдоним, наст. фамилия Фейгельсон; 1904 – 1984), мастер художественного слова, актер. Родился в Витебске. Учился в школе Пэна; входил в Уновис. В 1922 поступил в Государственный Институт слова. С 1921 до конца жизни выступал с концертами. Автор книги *Записки тещи*, М.: Искусство, 1980.

² Из беседы с Н.М. Эфросом. Запись сделана в июне 1979. Архив наследников Л.Я. Зевина.

³ Вместе с Шагалом и Пэном на этом пленэре был ученик Витебского Народного художественного училища М.М. Лерман; в беседе с автором 5 февраля 1989 года он рассказал, что Шагал написал этот дом за один сеанс – причем настолько убедительно представил его синим, что Лерману на самом деле показалось, что обыкновенный бревенчатый дом сияет глубокой синевой. Шагаловский *Синий дом* (1920) хранится ныне в Музее современного искусства в Льеже, Франция.

⁴ Письмо Ю.М. Пэна к Е.А. Кабищер и Д.А. Якерсону из Витебска в Москву, 1927

В рассказах его учеников приходилось часто слышать признания в «случайности» встречи с Пэном (художник зашел к портному, сапожнику, в лавку и т. д., увидел рисунки сына владельца или хозяина; рисунки младшего показал старший, о виденных рисунках рассказал знакомый – вариантов немало). Юрий Моисеевич горячо убеждал родителей позволить ребенку учиться у него; и хотя плата за обучение была весьма существенным подспорьем в жизни Пэна – урок стоил рубль, плата была поурочной, – она не играла никакой роли в его уговорах: дети из бедных семей занимались в школе бесплатно. Вся этническая пестрота витебского населения отражалась на составе учеников Пэна – столь же неоднородным был этот состав и по возрасту: занимались и десятилетние дети, и светские барышни.

Обучение в «Школе рисования и живописи художника Пэна» было построено по академической системе: в программу занятий входило рисование гипсов (орнаментов, рельефов, бюстов, статуй); копирование академических рисунков – в частности, рисунков самого Пэна, сделанных под руководством Чистякова; работа над моделью (предмет, постановка, портрет, задрапированная фигура); писание натуральных этюдов. К большой мастерской примыкала комната, вход в которую был разрешен только посвященным: там писали обнаженную модель.

Через школу Пэна прошла добрая сотня учеников – из нее десятки оказались одаренными, а некоторые – понастоящему талантливыми. Пэн, похоже, умел сразу распознать это; примечателен эпизод, рассказанный актером-чтецом Н.М. Эфросом¹ о знакомстве в пэновской школе со своим будущим другом, живописцем Л.Я. Зевиным (1903 – 1941): «Нам, начинающим ученикам, Пэн для натюрморта поставил простой стакан. Большинство из нас закончило рисовать минут через 10–15. Только один, прищурившись, всматривался, стирал резинкой, снова смотрел. Мы подсмеивались над трудягой: чего он старается, стакан он и есть стакан. Юноша работал минут 40, педагог не прерывал его. Потом он собрал все рисунки, встал перед нами и сказал: “Только

один из вас увидел именно этот стакан своими глазами. А все остальные не видели, а просто знали, что такое вообще стакан. Знание доступно всем людям, видение – признак художника. В стакане юноши Зевина отражен солнечный зайчик, который вы не увидели. От него ложится тень, которую вы не заметили. На внутренней стороне стакана отблеск стола, на который вы даже не посмотрели. Ваши стаканы – ремесленные фото. Стакан Зевина – произведение искусства”. Ни один из нас не стал художником. Им стал Лева Зевин»².

Постоянным занятием и Пэна, и учеников было хождение на этюды – живописный ландшафт Витебска был неисчерпаемым источником мотивов и тем для работы на пленэре, любовь к которой Юрий Моисеевич умело прививал своим подопечным. Шагал ходил на этюды вместе с Пэном, будучи уже директором Народного училища – по рассказам одного из очевидцев, так был написан знаменитый шагаловский *Синий дом*³.

Обучение профессиональным навыкам было важной стороной в преподавании Пэна – но главным в его школе было другое: та благоговейная преданность искусству, которую Юрий Моисеевич исповедовал всю жизнь, и то понимание назначения художника на земле, которое вылепило его личность, определило каждую минуту отпущенного ему существования, магнетическим путем, как сказали бы в старину, сообщалось, передавалось его одаренным питомцам, становясь основой их собственной жизни. Многие из них, отрицая впоследствии натуралистичность живописи учителя, придерживаясь совершенно иных художественных взглядов, до конца дней хранили глубокую признательность Пэну, первому настоящему художнику, встреченному ими в жизни, своему крестному отцу в искусстве.

Сам Пэн ясно отдавал себе отчет в масштабах и результатах своей просветительской деятельности. В одном из писем, хлопоча об обещанной персональной выставке в Москве (она так и не состоялась), художник просил друзей: «Вы <...> написали бы кое-что в *Известиях* или *Правде* обо мне как труженике и инициаторе, создателе в Белоруссии искусства, о котором

до моего появления не имели понятия. Вот уже скоро будет 35 лет, как я живу в Витебске и дал городу немало художников, о кот<орых> знает весь мир, от Песковатиков до Янович и обратно до Елаги»⁴. Пэн мог себе позволить бесстрашно иронизировать, упоминая сугубо местную топографию (Песковатик и Елаги – районы Витебска, Яновичи – близлежащее местечко). К 1927 году, когда было написано это письмо, его ученики на самом деле были знамениты на весь мир. Европейская, а затем и мировая слава венчала Марка Шагала, Осипа Цадкина, Лазаря Лисицкого, в истории отечественного искусства видное место заняли живописцы Илья Мазель, Лев Зевин, Рувим Фрумак, графики Соломон Юдовин, Ефим Минин, Лев Лейтман, скульптор Давид Якерсон и другие; о некоторых из них будет рассказано в дальнейшем. В Париже довершили художественное образование воспитанники витебского мастера, делавшие под его руководством начальные шаги в искусстве, – скульптор-неоклассик Оскар Мещанинов¹, живописец Абель Пфефферман (Абель Пан)², деятель школы Бецалель в Палестине, Пола Хентова³, признанные в интернациональной художественной среде Европы, не говоря уж о столпах Парижской школы, Марке Шагале и Осипе Цадкине (деятельность скромного витебского художника

Юрия Моисеевича Пэна стала, таким образом, одним из подспудных истоков столь блистательного и внушительного явления в искусстве XX века, каким была Парижская школа).

... Первая мировая война перевернула жизнь. Красноречиво письмо Осипа Цадкина, посланное учителю в 1916 году из фронтовых окопов во Франции, где он ностальгически вспоминал Пэна и своих друзей: «Дорогой Юрий Моисеевич, как живете, поживаете? Я солдат в Русском Амбулансе во Франции и пишу с фронта. Как и что живете-делаете. Как наши друзья – Лисицкий, Либаков, Мазель, Меклер и Шагал живут. Ради Бога, ответьте. Буду очень рад узнать что про всех. Я здоров, но надоело все – одно безобразие, притом холодно душе. Хотелось бы чтоб кончилось. Работаете ли Вы и что делаете. Напишите. Ваш Цадкин. 16.11.1916»⁴.

Жизнь искусств в Витебске словно бы замерла, приготавливаясь к фантастическому взлету послереволюционных лет.

Ю.М. Пэн среди учеников. Около 1918 Фотография. Во втором ряду крайний слева И.А. Туржанский.



¹ О Мещанинове см. прим. 2 на с. 117.

² Пфефферман Абель Н., известный под псевдонимом Пан (1883 – 1963) – график и живописец. Один из первых учеников Пэна, Пфефферман продолжил свое образование в Одесском художественном училище, затем в Париже. В 1913–1914 и с 1920 жил в Палестине (Израиле); виднейший мастер школы Бецалель в Иерусалиме.

³ Хентова Пола (Полина) А. (? – 1933) – живописец. Уроженка Витебска, училась в школе Пэна. Образование продолжила в Брюссельской Академии художеств. В начале 1900-х работала в Мюнхене и Париже. Накануне войны вернулась в Россию, участвовала в выставках «Мира искусства», Московского товарищества художников и Выставке картин и скульптуры художников-евреев (Москва, 1918). В 1920 эмигрировала из России, жила и работала в Берлине (1920–1923), Париже (1923–1930), Лондоне (1930–1933). Член Осеннего салона, участница парижских и лондонских выставок. – См.: С. Шаршун. *Полина Хентова (некролог)*. – *Числа*, Париж, 1933, кн. 9, с. 188–189.

⁴ Письмо Осипа Цадкина Ю.М. Пэну из Франции в Витебск, 16 ноября 1916. – Архив Ю.М. Пэна в Областном краеведческом музее, Витебск.

В 1900–1904 годах Осип Цадкин обучался в витебском четырехклассном народном училище, где его соучеником был Марк Шагал (сообщено в докладе А.Г. Лисова *Осип Цадкин и Витебск*, прочитанном 8 апреля 1994 в Витебске на конференции *Витебская художественная школа*).

Помимо Лисицкого и Шагала, Цадкин много общался с М. Либаковым; урожденный витеблянин, ученик Пэна, Либаков специализировался в области книжной иллюстрации и театрального оформления. – См. также воспоминания Осипа Цадкина о пребывании в Витебске совместно с Лисицким: *Ossip Zadkin. El Lissitzky in Vitebsk*. – In: *El Lissitzky. Maler. Architekt. Typograf. Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften uebergeben von Sophie Lissitzky-Kuppers*. Dresden: Verlag der Kunst, 1976, S. 395.

Мазель Рувим (Илья) Моисеевич (1890 – 1967) – график, живописец. О нем см. каталог *Ковровая сказка. Творчество Рувима Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен*. М.: Галарт, 1995.

Меклер Виктор Сергеевич – см. прим. 1 на с. 173.



М. Шагал
Прогулка. Эскиз панно-знамени
Привет Луначарскому. 1918
Бумага, карандаш, акварель, гуашь
31,8 x 22,5 см
Израильский музей, Иерусалим

Комиссар искусств Марк Шагал

Возвращение в Витебск

Из Витебска Марк Шагал уехал в 1907 году, собираясь поступить в одно из художественных заведений Петербурга. В столице Российской империи жизнь еврея из черты оседлости была сопряжена со многими трудностями – биография будущего великого художника «обогадилась» коротким пребыванием в тюрьме, совместным обитанием с сильно пьющим русским мастеровым, арендой одной кровати с сотоварищем, службой в качестве лакея у богатого фабриканта и тому подобными сюжетами. В школе Общества поощрения художеств, руководимой Н.К. Рерихом, Шагал занимался два года, затем поступил в частную школу Е.Н. Званцевой. Здесь его учителями стали М.В. Добужинский и Л.С. Бакст, но вскоре и их уроки перестали удовлетворять молодого витеблянина. Отъезд в Париж произошел в августе 1910 года; четырехлетнее пребывание в столице мирового искусства завершило художественное сложение Марка Шагала.

В июне 1914 года Шагал приехал из Парижа в Берлин на открытие своей первой персональной выставки в галерее «Дер Штурм», устроенной ее владельцем, художником и коллекционером Гервартом Вальденом¹. Сразу же после вернисажа Шагал отправился на родину, где его вот уже четыре года ждала невеста, Берта Розенфельд, дочь витебского владельца ювелирных магазинов. Жених называл ее Беллой, и это стало ее истинным именем, равно как и для него избранное в Париже имя «Марк» заменило данное при рождении – «Моисей».

Шагал предполагал провести в Витебске каникулярные месяцы и осенью вернуться обратно в Париж. Разразившаяся катастрофа опрокинула все планы, разрушила все замыслы. Много позднее молодой художник узнал, что выставка в «Дер Штурм» сделала его европейской знаменитостью; как бы в расплату за ранний и ослепительный успех судьба лишила его почти всех экспонировавшихся в Берлине произведений. Участь оставленных на Западе картин постоянно беспокоила Шагала, она была одной из

главнейших причин его путешествия в Берлин летом 1922 года. И лишь там пришлось узнать, что Вальден удачно и с выгодой распродал все работы еще в 1914 году, однако деньги в результате войны обесценились. В течение многих лет длился судебный процесс, Шагал пытался отвоевать хоть что-нибудь из 40 полотен и 160 графических произведений, выставленных летом 1914 года: обратно удалось заполучить меньше десяти работ.

Но это случилось не скоро, в далекие 1920-е годы, а осенью 1914 и в 1915 году художник лихорадочно, много писал Витебск, свою семью, жителей города, бытовые сценки. Впоследствии Шагал назвал эту серию «документами» – она словно создала, обеспечила запас достоверности, внутренней убедительности всех его будущих полотен, неотделимых от реалий Витебска.

Свадьба Марка и Беллы состоялась 25 июля 1915 года. После бракосочетания молодожены уехали в Петроград. Там Шагалы встретили обе революции 1917 года, Февральскую и Октябрьскую. Вскоре, в ноябрьские дни 1917, художник с женой и крохотной дочерью вернулись в Витебск.

После Октябрьского переворота к власти в художественной жизни пришли хорошо знакомые Шагалу по Парижу люди: главой Народного комиссариата по просвещению (Наркомпроса) был назначен А.В. Луначарский (1875 – 1933), автор первой русской статьи о художнике²; Отделом изобразительных искусств Наркомпроса руководил Д.П. Штеренберг (1881 – 1948), сосед Шагала по мастерским в знаменитом доме Ля Рюш. Наступившие новые времена поначалу вселили лучезарнейшие надежды во многих. Левые деятели искусств получили простор для развития и утверждения своих художественных взглядов. Трудно представить тот эйфорический энтузиазм, который охватил немалую часть просвещенных людей в послереволюционные месяцы, когда хотелось верить в чистоту и неколебимую праведность свершившегося, когда свежими властями декларировались неслыханные свободы и невиданные реформы. Поэты и художники, музыканты и писатели взяли за не свойственные им ранее

¹ Вальден Герварт (псевдоним, настоящее имя Георг Левин, 1878 – 1941) – известный собиратель искусства европейского авангарда; в начале 1930-х, спасаясь от фашизма, еврей Вальден, социалист по убеждениям, эмигрировал в страну революционного искусства, Россию; здесь он и сгинул безвестно в сталинских лагерях. См.: *Вальден Херварт*. – В сб.: *«Верните мне свободу!»*. Деятели литературы и искусства России и Германии – жертвы сталинского террора. М.: Медиум, 1997, с. 242–282.

² А. Луначарский. *Марк Шагал*. Из цикла «Молодая Россия в Париже». – *Киевская мысль*, 1914, № 73, 14 марта.

занятия, полагая главной доблестью служение обществу.

Для Марка Шагала, равно как и для многих из его поколения, величайший акт революций заключался в провозглашении национального равенства, упразднении черты оседлости. Новые горизонты, небывалые возможности открылись перед интеллигенцией, жаждавшей культурного возрождения народа, своей нации – государство в ранние советские годы оказывало этому всяческую поддержку, объявив новую национальную политику.

Недавний парижанин был захвачен мыслью помочь расцвету своего родного города прямыми действиями, непосредственной организационной работой. Мандат, выданный в сентябре 1918 года Наркомпросом, гласил: «... художник Марк Шагал назначается уполномоченным означенной Коллегии по делам искусств в Витебской губернии, причем тов. Шагал представляется право организации художественных школ, музеев, выставок, лекций и докладов по искусству и всех других художественных предприятий в пределах г. Витебска и всей Витебской губернии»¹.

Ближайшими своими задачами комиссар искусств видел создание в Витебске профессиональной художественной школы и музея.

Однако предстоящая годовщина Октябрьской революции на некоторое время отодвинула все другие его начинания.

Украшение Витебска к первой годовщине Октября

Размахом и широтой празднование первой годовщины Октября выдвинуло Витебск на один уровень со столицами, Петроградом и Москвой. Ни одно последующее общегосударственное или городское торжество не могло сравниться по грандиозности с ноябрьским ликованием 1918 года, когда весь Витебск был вовлечен в массовые действия: шестьдесят тысяч человек приняло участие в шествиях и манифестациях при восьмидесяти тысячах населения. Сохранившиеся в архивах и прессе материалы говорят о том, что первоначальный план празднования годовичного юбилея отличался еще большей пышностью. Однако стоявшее на пороге оскудение

заставило несколько свернуть огромную программу: вместо четырех дней торжества длились два, отказались от театрализованного карнавала. В следующем, 1919 году местные власти уже и не думали выделять большие деньги на декорирование города – их не хватало на самые насущные нужды. Тогда же, осенью 1918 года, все силы и средства были предоставлены в распоряжение комиссара искусств – и результат потряс город.

Шагал руководил подкомиссией Губнаробраза по украшению города, в которую вошли художники А.М. Бразер, С.Б. Юдовин, А.Г. Ромм, Д.А. Якерсон. По разработанному эскизам, утвержденным и завизированным Шагалом, выполнялись огромные панно-плакаты – их по клеткам увеличивали и переносили на холсты витебские маляры, мобилизованные на эту работу, а также ученики пэновской школы. Из них и была сформирована Коммунальная мастерская, исполнявшая первый государственный заказ. Зоркий Шагал во время авральной суеты успел присмотреться к исполнителям: так были замечены маляры М.С. Векслер, братья Х.М. и И.М. Зельдины, ученики Пэна Л.Я. Зевин, И.А. Байтин, М.М. Лерман, А. Витензон, М. Лифман, Б. Видревич, которым комиссар искусств тут же велел записаться в будущую школу.

Из всех работ до наших дней дошли несколько эскизов самого Шагала и Давида Якерсона; часть плакатов известна по названиям и сюжетам, приведенным в газетных заметках и описанным в воспоминаниях; элементы изобразительного убранства можно видеть на фотографиях и кинолентке – городские власти для увековечения события пригласили киношников; снятый ими полуторачинутный сюжет сохранился до наших дней.

Монументальные и декоративно-оформительские работы в России Шагал исполнял на полотне – вплоть до росписей московского Еврейского камерного театра. Витебские панно-плакаты поэтому могли без затруднений убираться и храниться до следующих праздников; в этой технике, однако, таилась и неизбежная гибель для шагаловских произведений – добротный холст с непонятными «летающими



М. Шагал
Война дворцам. Эскиз панно. 1918
Бумага, акварель, карандаш
33,7 x 23,2 см
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

¹ Мандат, подписанный заведующим Отделом изобразительных искусств «комиссаром Н. Пуниным» (а не Луначарским, как было принято считать ранее), циркуляром был послан в Витебский губернский Совет депутатов (Губсовдеп); копия, полученная в Витебске 26 сентября, хранится в ГАВО, ф. 246, оп. 1, д. 3, св. 1, л. 47.

Шатских Александра Семеновна
ВИТЕБСК. ЖИЗНЬ ИСКУССТВА
1917 – 1922

Ш 28 Шатских А.С.
Витебск. Жизнь искусства. 1917 – 1922. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.: ил.
ISBN 5-7859-0117-х

В книге представлен один из самых примечательных феноменов XX века, известный в отечественной истории как «витебский Ренессанс»: в 1917 – 1922 годах жизнь этого провинциального города была связана с именами Марка Шагала, Казимира Малевича, Эль Лисицкого, Михаила Бахтина, Николая Малько и многих других. Анализ витебского периода в творчестве выдающихся деятелей сочетается в книге с воссозданием широкой панорамы художественных событий в Витебске послереволюционных лет (включая театральную, музыкальную, литературную жизнь города). Книга предназначена как для специалистов, так и для всех читателей, интересующихся историей искусства.

ББК 85.103 (2) 6

Издатель А. Кошелев

Подписано в печать 10.11.2000. Формат 60×90 1/8.
Бумага офсетная, печать офсетная, гарнитура «Прагматика»
Усл. п. л. 64.
Заказ № 3545. Тираж 2000 экз.

Издательство «Языки русской культуры».
129345, Москва, ул. Оборонная, 6-105;
ЛР № 071304 от 03.07.96
E-mail: mik@sch-Lrc.msk.ru
Каталог в ИНТЕРНЕТ
<http://postman.ru/~lrc-mik>.

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел. (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (10—18 час),
Зубовский бульвар, 17, стр. 3, к. 6.
(метро «Парк Культуры», в здании издательства «Прогресс»).

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G · E · C GAD (fax 45-86-20-9102, E-mail: slavica@gad.dk)

Foreign customers may order this edition
by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153)

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГУП ордена «Знак Почета»
Смоленской областной типографии им. В. И. Смирнова.
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.