

А. И. Лойко

заведующий кафедрой философских учений
Белорусского национального технического университета

ПАТРИОТИЗМ В КАТЕГОРИЯХ МАЛОЙ И БОЛЬШОЙ РОДИНЫ¹

Миграционная динамика в европейском регионе актуализировала тематику патриотизма в категориях малой и большой Родины. Для многонациональных государств, каковыми являются Беларусь и Россия в содержании патриотизма важен акцент на национальную идентичность, формируемую единым образом Родины. В границах этого образа существуют условия для раскрытия творческих, конструкторских дарований в пределах большой Родины представителей различных этнических и религиозных групп. Одни из этих групп населения являются аутентичными (коренными), другие — мигрировавшими в пределы их будущей Родины.

Принятие страны начинается с феномена малой Родины, когда во внимание берется факт рождения, взросления в конкретной местности, населенном пункте. Воздавать должное своей стране, как показала история Беларуси, прибывшие на ее территорию этнические и религиозные группы начали спустя шестьсот лет. Наиболее яркий пример создали в пределах Беларуси и России этнические евреи. Непосредственно в российские губернии они попасть не могли из-за ценза оседлости. Поэтому с XIV столетия проживали в пределах Беларуси. Сначала они вели замкнутый образ жизни ориентированный на особенности религии и языка. Уже в XVIII столетии некоторые из представителей еврейской молодежи пытались вырваться из этой атмосферы замкнутости (Маймон С. Автобиография. М.: Книжники, 2016.).

В результате был создан уникальный пример кросскультурного взаимодействия белорусской и немецкой философских традиций. Вместе с тем, в этой ситуации мы еще не находим патриотической компоненты. Она конституировалась во второй половине XIX столетия, когда российские художники инициировали формирование центров подготовки местной молодежи в области искусства и дизайна. Этими художниками-педагогами стали Я. Кругер, И. Трутнев, Ю. Пэн.

И. Трутнев основал художественную школу в Вильно. Известным художником, подготовленным в этой школе, стал уроженец Минской губернии Х. Сутин. Его творческое становление продолжилось в Париже, где он провел основную часть жизни. И именно там, выходец из еврейской этнической семьи, выразил свое конструктивное отношение к Беларуси и России как к Родине. Это отношение отражено в его художественных полотнах. Оно выражено через детали, которые отражали нарушенное его внутреннее равновесие фактом огромного расстояния до Родины. В этой удаленности от традиции он так и не нашел успокоения и стабильности. Ностальгия оказалась сильнее успешных продаж его полотен, материального достатка, пришедшего с известностью.

Ю. Пэн открыл художественную школу в Витебске. Спонсором проекта стал А. Ливенсон. Образование в школе получили М. Шагал, О. Цадкин, Э. Лисицкий.

Известными художниками и скульпторами стали Л. Зевин, Л. Лейтман, И. Мазель, О. Мещанинов, Е. Минин, Г. Леон, С. Юдовин, Д. Якерсон. Молодежь оказалась вовлеченной в эпоху модернизма.

Этому способствовали владельцы частных коллекций, которые приобретали в Европе произведения искусства и приглашали российских художников для ознакомления с ними в свои загородные имения. Одним из них владел С. И. Мамонтов. Оно находилось в селе Абрамцево. Сюда приезжали И. Репин, А. Поленов, В. Васнецов, А. Серов, В. Врубель. Под Смоленском имела имение М. Тенищева. В ее имении бывали Н. Рерих, С. Малютин. Художники давали не только оценки их покупкам, но и сами оказались под влиянием эстетики изобразительного модерна. В минской рисовальной школе получили стартовое художественное образование П. Кремень, М. Кикоин, Х. Сутин. Продолжали художественное образование художники в Санкт-Петербурге и в Париже. С 1910 года Париж стал центром современных направлений в искусстве (Зингерман Б. И. Парижская школа. М.: Союзтеатр, 1993).

В России художники выработали евразийскую модификацию эстетики модерна и постмодерна, получившую название русского авангарда. М. Ларионов писал: «Мы стремимся к Востоку и обращаем внимание на национальное искусство... Мы протестуем против рабского подчинения Западу, возвращающего нам наши же и восточные формы в опошленном виде и все нивелирующего» (Каталог выставки картин группы художников «Мишень». М., 1913, С. 3). Русский авангард, базировавшийся на эстетике модерна, культивировал радикальное отношение к мировосприятию. Примером стало беспредметное искусство В. Кандинского.

К. Малевич во время работы в Витебском народном художественном училище культивировал русский авангард в форме абстрактного максимализма и мессианского утопизма, акцентированного на идеологии Пролеткульта. Эта идеология в области искусства была разработана и организационно осуществлена уроженцем Гродненской губернии А. А. Богдановым. Интересы этого человека сочетали образ революционера, ученого-экспериментатора, теоретика в области философии, экономики, управленческих наук. Пролеткульт был акцентирован на принципе классовой борьбы пролетариата с различными проявлениями буржуазной культуры. В содержании искусства доминировали броские уличные панорамы плаката, призывов, агитации. Будущее практически полностью вытеснило настоящее и прошлое.

М. Шагал, пригласивший К. Малевича в Витебск для работы в созданном им народном художественном училище, на основании выданного им революционными властями России мандата комиссара по искусству Витебской губернии, оказался втянутым в жесткую дискуссию с представителем радикального крыла русского авангарда. В этой дискуссии он имел уже хорошо сформировавшуюся эстетическую позицию, близкую к философии постмодерна. Суть этой философии заключается в сохранении в структуре современности культурной традиции, реализма.

Это направление русского авангарда обосновывали И. Репин, часто бывавший в предместьях Витебска и оказавший влияние на учителя М. Шагала Ю. Пэн (Актуальные проблемы регионоведения. Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2011, С. 106–

112). Во время учебы в Художественной академии Санкт-Петербурга М. Шагал слушал лекции П. П. Чистякова. В лекциях он акцентировал бытовой жанр и повседневность, народную тематику, тему малой Родины.

Русский авангард формировал у художников интерес к большой Родине: к иконам, произведениям народного творчества — вышивке, резьбе по дереву, росписи, фольклору, лубку. М. Шагал также проявил интерес к иконописи, лубку, еврейскому местечковому быту, традиционному хасидскому образованию (Шагаловский сборник. Витебск, 2004. Вып.2, С. 102–115). В его картинах постоянно присутствует любовь к Витебску времен его детства. В дискуссии по вопросам эстетики русского авангарда М. Шагал проиграл в навязанном ему К. Малевичем споре. На сторону основателя супрематизма перешло большинство преподавателей и учащихся училища.

Новый этап жизни и творчества М. Шагала начался с переездом в 1920 году из Витебска в Москву, затем в Берлин и Париж, а с началом второй мировой войны — США. В этот период его также поддерживал образ малой Родины. В 1948 году он вернулся в Париж, где активно общался с одной из талантливых учениц Смоленского филиала Витебского народного художественного училища, уроженкой Борисовского уезда Минской губернии — Н. Ходасевич-Леже (Дубенская Л. А. Рассказывает Надя Леже. М.: Детская литература, 1978). Уехав через Варшаву в Париж, она посвятила себя синтезу художественных практик современного изобразительного искусства. В годы второй мировой войны она активно участвовала во французском движении Сопротивления. После второй мировой войны организовывала аукционы картин, в том числе М. Шагала, с целью оказания помощи советским военнопленным, оказавшимся на территории Франции. Ее деятельность в области развития советско-французских отношений была высоко оценена в СССР.

Прикладные аспекты эстетики дизайна формировались тезисом философии модерна о том, что человек, создающий красивые вещи должен жить в красивом окружении. Еще один тезис указывал на связь искусства с ремеслом. Более широкий контекст русского модерна выражали такие ключевые слова как повседневность, искусство, архитектура, графика, книжное дело, ювелирное искусство, дизайн (Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М.: Советский художник, 1990). На этих традициях формировались практики дизайна. Их питали народные промыслы и монументальный конструктивизм, навеянный революционными событиями 1917 года. В архитектуре получили развитие памятники монументальной пропаганды, объемное оформление площадей в честь первой годовщины Великой Октябрьской Социалистической Революции. Их содержательной основой были категории «Земля», «Человечество», «Пролетариат», «История». Дизайн обосновывался как альтернативная методология станковой живописи. Так, Б. И. Арватов требовал отмены станковой живописи и слияния искусства с промышленной деятельностью и конструктивистской методологией.

Эту позицию активно воплощал В. Е. Татлин. Он начал с изучения проблемы материала в искусстве и с 1919 года стал трактовать дизайн как вид проектировочной деятельности в рамках реализации стратегии монументальной революционной

пропаганды. В. Е. Татлин предложил к рассмотрению проект монумента под названием «Памятник III Интернационала». В здании-памятнике должен был разместиться Совет Рабочих и Крестьянских Депутатов Земного Шара. Было спроектировано башенное сооружение высотой 400 метров. Оно состояло из висячих конструкций в виде четырех самостоятельных висячих зданий, имевших формы куба, пирамиды, цилиндра, полушария. По проекту они должны были вращаться вокруг собственной оси. Основным материалом был металл и стекло. С землей они соединялись электрическими подъемными устройствами. Это было первое практическое использование висячих конструкций в строительстве.

Под влиянием В. Татлина находились многие конструктивисты, такие как Л. Попова, А. Родченко. Гражданская война резко ограничила спрос на дизайнерские решения в области архитектуры и строительства. Поэтому часть творческих лабораторий сосредоточилась на революционной полемике (Стылістыка, мова, мауленне і тэкст. Зборнік навуковых прац. Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2017, С. 212–217). Часть дизайнеров оказалась вовлеченной в программу ГОЭЛРО. Востребованным оказался их опыт в области промышленного дизайна. Такой опыт в энергетике имели и белорусские инженеры. Некоторые из них нашли свое место в парадигме индустриальной культуры и созданной ею инфраструктуре творческих лабораторий.

Эту основу формировали Высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). В 1927 году они были переименованы в Высший художественно-технический институт. После 1930 года на его базе были созданы Московский архитектурный, Московский полиграфический, художественный факультет Московского текстильного института.

В Витебске К. Малевичем было создано объединение Учредителей нового искусства (УНОВИС). Поскольку индустриальная инфраструктура в СССР только создавалась, то от промышленности было мало заказов на дизайнерские разработки. Дизайнеры вырабатывали профессиональные приемы конструирования в практиках плаката, книги, одежды, ткани, мебели, оформления объемных агитационных установок, трибун, эстрад, газетно-журнальных киосков. Архитектурный дизайн был акцентирован на планировании городской среды, создании проектов промышленных городов, зон отдыха, объектов культуры. Не стал исключением и Минск. В его пространстве появились оригинальные объекты культуры, испытывавшие влияние общей атмосферы индустриализации. Так, архитектурную основу оперного театра сформировала конструкция зерноуборочного комбайна. Официальное международное признание к индустриальному дизайну пришло только в 1957 году, когда был учрежден Международный совет организаций промышленного дизайна (ИКСИД). В 1965 году членом этой организации стал ВНИИ технической эстетики СССР.

В начале XXI столетия в Беларуси резко вырос интерес к представителям национальной культуры, творческие биографии которых формировались событиями переломных эпох, в частности, революцией 1917 года. В этом интересе есть аспект воздействия механизмов исторической памяти и актуальные задачи развития постиндустриальной экономики, связанные с приоритетами туризма, создания

привлекательного образа Беларуси как открытой страны с богатыми культурными традициями. Под эти задачи трансформировались практики дизайна. Приоритетную роль стали играть компьютерный, ландшафтный, упаковочный дизайн.

В результате патриотический образ Родины дополнился экономическими интенциями в области туризма. Одним из элементов этого подхода стала география страны, написанная известными людьми в области культуры. Витебск в рамках этой парадигмы приобрел ресурс шагаловских мест. В Гродно активно вспоминают Л. Бакста. В Смиловичах — Х. Сутина. В результате доминанты национальной, а не этнической, идентичности большие Родины в лице Беларуси и России приобрели авторство на биографические судьбы известных творческих людей. В этом проекте ключевую роль играет фактор малой Родины, поскольку фиксирует ностальгию по Родине, желание вернуться в ее пространство и тем самым переосмыслить прежние шаблоны.