

8. Ігнаценка, І.М. Кастрычніцкая рэвалюцыя на Беларусі: асаблівасці і вынікі / І.М. Ігнаценка. – Мінск, БелНДЦДААС, 1995. – С. 270.
9. Канчер, Е.С. Белорусский вопрос / Е.С. Канчер. – Петроград, 1919. – 132 с.
10. Павлова, Т.Я. Внешнеполитическая деятельность Белорусской Народной Республики в 1918–1920 гг. / Дис.... канд. ист. наук: 07.00.15. / Т.Я. Павлова. – Минск, 2001. – 109 с.
11. Паўлава, Т. Знешнепалітычная дзейнасць і дыпламатыя БНР у 1918 г. / Т. Паўлава // Беларускі гістарычны часопіс. – 2000. – № 1. – С. 24–28.
12. Сидоревич, А.М. Антон Луцкевич / А.М. Сидоревич // Неман. – 1990. – № 7. – С. 91–167.
13. Скалабан, Віталь. Беларусь і Украіна: разам да незалежнасці / Віталь Скалабан // Спадчына. – 1998. – № 1. – С. 197–206.
14. Станкевіч, А. Да гісторыі беларускага палітычнага вызвалення / А. Станкевіч. – Вільня, 1934. – 128 с.
15. Сташкевіч, М. На злome часу / М. Сташкевіч // Маладосць. – 1989. – № 8. – С. 150–163.

## **РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА В ТВОРЧЕСКИХ БИОГРАФИЯХ УРОЖЕНЦЕВ БЕЛАРУСИ: ЭСТЕТИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА**

Лойко А. И.

г. Минск, БНТУ

Революция 1917 года оказала воздействие на различные сферы политики, экономики, социальной и духовной структуры общества. Она создала практическую возможность реализации социалистических и коммунистических идей. Эти идеи были популярны в Испании, Италии, России, Франции. Творческая интеллигенция, представлявшая изобразительное искусство, с энтузиазмом восприняла революцию в России, поскольку социалистическая идеология лежала в основе деятельности художников модерна Испании, Италии, Франции. Ими была разработана эстетика, обосновывавшая творческую свободу художника не только в изображении реальности, но и ее конструировании. За основу брались оригинальные идеи психоаналитической философии, экзистенциализма, философии жизни,

интуитивизма, абстракционизма. В результате эстетика изобразительного искусства оказалась представленной футуризмом, фовизмом, сюрреализмом, кубизмом, супрематизмом, орфизмом. Центром европейской эстетики модерна в изобразительном искусстве стал Париж. Здесь на мультикультурной основе сформировались творческие лаборатории, в том числе с участием художников из Беларуси. Одним из самых известных из них был Л. Бакст, поскольку он имел опыт не только в области изобразительной практики, но и преподавания в художественной академии Санкт-Петербурга.

Именно его С. Дягилев уговорил принять участие в организации и проведении русских сезонов в Париже. Уроженец белорусского города Гродно смог создать сценическую и костюмную основу для многих спектаклей, чем обеспечил общий успех русских сезонов в Париже. Сезоны способствовали популяризации русской культуры в Европе. Они создали основу для благоприятного отношения европейцев к творческой интеллигенции из России [1]. Это обстоятельство сыграло важную роль в период революционных событий 1917 года в России. Многие выдающиеся представители интеллигенции, высланные революционными властями Советской России из страны или ее добровольно покинувшие, продолжили творческую деятельность в странах Европы. Среди них был известный уроженец Беларуси профессор Санкт-Петербургского университета Н. Лосский [2].

Исходу творческой интеллигенции России в Европу предшествовал обратный процесс активного проникновения эстетики модерна в Россию. 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. Не стала исключением и Беларусь. Здесь была хорошо развита инфраструктура художественных школ, дававших стартовое образование в области изобразительного искусства и эстетики. Среди этих школ среди учеников ценились Виленская рисовальная школа профессора живописи И.П. Трутнева, рисовальная школа художника Я. Кругера в Минске, витебская художественная школа Ю. Пэна.

В виленской и минской рисовальных школах получили стартовое художественное образование П. Кремень, М. Кикоин, Х. Сутин. У Ю. Пэна обучались Л. Лисицкий, О. Цадкин, М. Шагал. Продолжали художественное образование белорусские художники в Санкт-Петербурге и в Париже. В 1910 году Париж стал центром левых по социалистической направленности экспериментальных направлений в искусстве [3]. 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» [4].

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 Ви-

тебска и оказавший влияние на учителя М. Шагала Ю. Пэна [5]. Во время учебы в Художественной академии Санкт-Петербурга М. Шагал слушал лекции П.П. Чистякова. В лекциях он делал акцент на бытовой жанр и повседневность, народную тематику.

Русский авангард в версии эстетики постмодерна формировал у художников интерес 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 [6]. В его картинах постоянно присутствует любовь к Витебску времен его детства. Позже У. Эко напишет: «Постмодернизм – это ответ модернизму» [7, с. 461]. Ответ М. Шагала в рамках дискуссии по вопросам эстетики русского авангарда был для К. Малевича неубедителен и он начал борьбу за доминирование в стенах народного художественного училища. На его сторону перешло большинство преподавателей и учащихся. В 1920 году М. Шагал уехал из Витебска в Москву, затем в Берлин и Париж. В начале второй мировой войны он уехал в США. В 1948 году он вернулся в Париж. Здесь он активно общался с одной из талантливых учениц, проходившей в двадцатые годы обучение в Смоленском филиале Витебского народного художественного училища. Это была Н. Ходасевич-Леже [8]. Она родом из Борисовского уезда. Через Варшаву она уехала в Париж, где 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.

Трагическими в свете революции 1917 года оказались биографические судьбы представителей национального возрождения в области литературы, театра, архитектуры. Эти люди не могли покинуть Родину из-за чрезмерной любви к ней. Янки Купала, Якуб. Колас смогли сохранить тематику, акцентированную на связи с традициями белорусского народа. Театральная культура приобрела народную основу. Ее представляют академические театры имени Янки Купалы в Минске, имени Якуба. Коласа в Витебске. Уникальна

творческая судьба белорусского оперного певца М. Забейды-Сумицкого. В годы первой мировой войны он с семьей мигрировал в Россию. Здесь семью и застала революция 1917 года и гражданская война. В результате певец оказался в Харбине на территории Китая. В городе он совершенствовал в местной оперной труппе свое профессиональное мастерство. В конечном итоге творческий путь привел его в Прагу.

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 [9]. На этих традициях формировались практики дизайна. Их питали народные промыслы и в свете революционных событий 1917 года монументальный конструктивизм. Получили развитие памятники монументальной пропаганды, объемное оформление площадей в честь первой годовщины Великой Октябрьской Социалистической Революции. На первом плане были категории «Земля», «Человечество», «Пролетариат», «История». Дизайн обосновывался как альтернативная методология станковой живописи. Так, Б.И. Арватов требовал отмены станковой живописи и требовал слияния искусства с промышленной деятельностью и конструктивистской методологией. Эту позицию активно воплощал В. Е. Татлин. Он начал с изучения проблемы материала в искусстве. В 1919 году он стал трактовать дизайн как вид проектировочной деятельности в рамках реализации стратегии монументальной революционной пропаганды. Он 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. Они имели 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 нахо-

дидлись многие конструктивисты, такие как Л. Попова, А. Родченко. Последовавшая после революции 1917 года гражданская война резко ограничила спрос на дизайнерские решения в области архитектуры и строительства. Поэтому часть творческих лабораторий сосредоточилась на революционной полемике [10]. Часть дизайнеров оказалась вовлеченной в программу ГОЭЛРО. Востребованным оказался их опыт в области промышленного дизайна. Такой опыт в энергетике имели и белорусские инженеры.

В рамках программы ГОЭЛРО энергетике отводилась ключевая роль в создании промышленной и культурной инфраструктуры. При этом В.И. Ленин, инициировавший эту программу, опирался на уже существовавший в Российской империи дореволюционный опыт электрофикации городских пространств, транспортных систем, промышленных зон.

Подобный опыт электрофикации городского пространства был накоплен в Беларуси. Он был приобретен на уровне городских властей, благодаря энтузиазму таких людей, как К. Гуттен-Чапский. Он возглавлял минскую городскую власть в период с 1890 по 1901 год. Вопрос о введении в городе электрического освещения возник в 1892 году. Было закуплено оборудование. Оно было установлено в здании водокачки в пределах города Минска. Был установлен паровой котел, паровая машинная система Вестингаузен, динамомашинные системы Балтийского электрического завода. Установленное оборудование трансформировало здание водокачки в здание первой в Минске электрической станции. Это событие произошло 12 января 1895 года. В 1899 году станция получила название «Эльвод». От нее по городу протянулась система электропитания уличного освещения. Использовались лампы накаливания фирмы Габриэль и Анжено и лампы вольтовой дуги Сот-Гарле. Благодаря усилиям К. Чапского город Минск приобрел необходимую инфраструктуру коммуникаций, культуры, канализации, водоподачи, медицинского обслуживания, социальной помощи. Благодаря этой программе была обеспечена преемственность в деятельности городских властей, государственных учреждений и организаций. Теоретические споры в области эстетики и дизайна прекратились в конце двадцатых годов, когда в советской культуре стали доминировать практики социалистического реализма и индустриализации. Биография многих представителей

культуры двадцатых годов полна трагических событий. Немногие из них нашли себе 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, испытавшие 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 рамках методологии креативной индустрии возник интерес к проблематике постмодернизма.

Постсоветским государствам пришлось определять ценностные приоритеты в развитии общества XXI века. Одни из них пошли по пути деиндустриализации, тотального отказа от советского периода истории. Другие – как Беларусь остались в парадигме преемственности. Это позволило сохранить ресурсы общества, созданные предшествующими поколениями, в том числе и результаты трудов, созданных в рамках реализации программ ГОЭЛРО, социалистической индустриализации, культурной революции.

### Использованная литература

1. Лойко, А.И. Роль русской философии в создании атмосферы межкультурного диалога в Беларуси / А.И. Лойко // Русская философия в духовно-культурном пространстве Беларуси: история и современность. – Минск: Медисонт, 2013. – С. 180–193.
2. Лойко, Л.Е. Н.О. Лосский в традиции русской философии серебряного века / Л.Е. Лойко // Духовность. Образование. Наука: толерантность и нравственность в структуре духовной жизни общества. – Минск: БНТУ, 2017. – С. 152–157.
3. Зингерман, Б.И. Парижская школа / Б.И. Зингерман. – М.: Союзтеатр, 1993. – 384 с.
4. Ларионов, М. Предисловие / М. Ларионов // Каталог выставки картин группы художников «Мишень». – М., 1913.
5. Косарева, С.Г. Особенности межэтнического взаимодействия в социокультурном пространстве белорусских городов во второй половине XIX–начале XX вв. (на примере г. Витебска) / С.Г. Косарева // Актуальные проблемы регионоведения. – Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2011. – С. 106–112.
6. Шатских, А. Евреи в русском авангарде / А. Шатских // Шагаловский сборник. – Витебск, 2004. Вып. 2. – С. 102–115.
7. Эко, У. Имя розы / У. Эко. – М.: Книжная палата, 1989.
8. Дубенская, Л.А. Рассказывает Надя Леже / Л.А. Дубенская. – М.: Детская литература, 1978. – 288 с.
9. Борисова, Е.А. Русский модерн / Е.А. Борисова, Г.Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1990.
10. Яковлева, Ю. Интертекстуальность как вид речевой агрессии (на материале газетно-журнальной полемики 1920-х гг.) / Ю. Яковлева // Стылістыка, мова, мауленне і тэкст. Зборнік навуковых прац. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2017. – С. 212–217.