

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2022. Т. 5, № 3. С. 219–226.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2022. Vol. 5, no. 3. P. 219–226.

Научная статья / Original article

УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2022-5-3-219-226

ХУДОЖНИКИ БЕЛАРУСИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА: МЕЖДУ ЕВРОПЕЙСКОСТЬЮ И ИДЕНТИЧНОСТЬЮ



Ольга Дмитриевна Баженова

Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь, odbazhenova@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-5683-4448>



Аннотация. Вопрос формирования идентичностей рассматривается на примере культуры Беларуси и творческих судеб представителей этой пограничной земли, на которой в конце XIX — первой четверти XX века началось формирование региональных художественных школ и образование отдельных государств Беларуси, Польши, Литвы. Речь пойдет о художниках Витольде Каэтановиче Бельницком-Бируле, Фердинанде Рущице и Марке Захаровиче Шагале.



Ключевые слова: культура, художники, Беларусь, пограничье, Бельницкий-Бируля, Рущиц, Шагал, художественные школы, европейскость, идентичность

© Баженова О. Д., 2022



Ссылка для цитирования: Баженова О. Д. Художники Беларуси конца XIX — начала XX века: между европейскостью и идентичностью // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2022. Т. 5, № 3. С. 219–226.
<https://doi.org/10.17323/2658-5413-2022-5-3-219-226>.

Memory of Culture

ARTISTS OF BELARUS AT THE LATE OF 19TH — EARLY 20TH CENTURIES:
BETWEEN EUROPEANNESS AND INDENTITY

Olga D. Bazhenova

Belarusian State University,
Minsk, Belarus, odbazhenova@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-5683-4448>



Abstract. The issue of the formation of identities is considered on the example of the culture of Belarus and the creative destinies of representatives of this borderland, where in the late 19th — first quarter of the 20th century the formation of regional art schools and the formation of individual states of Belarus, Poland, Lithuania began. We will talk about the artists Vitold Kaetanovich Belynitsky-Birulya, Ferdinand Ruschitsa and Mark Zakharovich Chagall.



Keywords: culture, artists, Belarus, borderland, Belynitsky-Birulya, Ruschits, Chagall, art schools, Europeanness, identity



For citation: Bazhenova, O.D. (2022) ‘Artists of Belarus at the Late of 19th — Early 20th Centuries: Between Europeanness and Identity’, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 5(3), pp. 219–226. (In Russ.).
[doi:10.17323/2658-5413-2022-5-3-219-226](https://doi.org/10.17323/2658-5413-2022-5-3-219-226).

Понятие пограничья появилось в результате исследований последних двух десятилетий [Cgang, 1999]. Пограничье определяется чрезвычайно близким соседством смежных, но разных культурных пространств, которые организовывались/организуются культурными процессами адаптации, ассимиляции, аккомодации, элизии, а главное — палатализации, то есть смягчения противоречий между этнико-культурными составляющими определен-

ной территории. Исследователи считают, что «на индивидуальном уровне культурные границы стираются, поскольку компоненты разнообразных культур скорее включаются в индивидуальную культурную идентичность, чем остаются отделенными друг от друга» [Терешкович, 2018, с. 248–249]. На окраинных землях России конца XIX — первой четверти XX века начались и завершились процессы оформления национальных идей и одновременно с формированием русской идеи началось формирование национальных государств.

В качестве примера формирования идентичностей в культуре белорусского пограничья мы рассмотрим три художественные экзистенции, творчество трех художников — Витольда Каэтановича Бельницкого-Бирули (1872–1957), Фердинанда Руцица (1870–1936), Марка Захаровича Шагала (1887–1985). Все трое названных маэстро получили кроме домашнего или регионального обучения образование в Петербурге, попав туда разными дорогами. К 1920-м годам в их жизни стали значительно проявляться не осознаваемые ранее культурные идентичности, то есть до разделения культурной общности дошло в этом процессе в самую последнюю очередь. Художники, уроженцы белорусских маленьких городов-местечек стали представителями разных национальных сообществ, определив свои идентичности по самым разным основаниям, Бельницкий-Бируля стал русским художником, Фердинанд Руциц — польским, а Шагал — французским. При этом все трое носили в сердце ностальгию по своей малой родине Беларуси, впечатления детских и юношеских лет: Бельницкий-Бируля нашел родину своей души в Тверском крае России, что казался близким красотам его родных Бельничей под Могилевом, Руциц хранил верность родовому имени Богданово в 100 километрах от Минска и 30 километрах от Вильно (Вильнюса), а Шагал продолжил свое «мы живем, не касаясь земли» уже не в Витебске, а в Париже.

Важно отметить, что все трое были воспитаны в русских традициях мессианской роли художника в мире и обществе. Лирическое измерение цветового, светового, линейного пространства их произведений обязательно было связано с их личным чувством и переживанием. У Бельницкого-Бирули и Руцица — в пейзажах, у Шагала в новом формообразовании, вне жанровых границ. Шагал казался наиболее авангардным, его творчество значительно отличалось от традиций репинского реализма, с которым он познакомился в мастерской своего первого учителя в Витебске Иегуды Пена, декоративизма петербургского учителя Николая Рериха в Санкт-Петербургской школе общества поощрения художеств и беглой этюдности Льва Бакста в петербургской частной художественной школе Званцевой [Дантини, 2020]. Европеизированная русская культура к концу XIX — началу XX века видела себя частью европей-

ского мира, но с новыми обертонами печальной и драматической красоты, так поразившими Европу в период дягилевских сезонов. По прошествии времени русское чувство неизбежности, неисполнимости или, может быть, излишне широкой и глубокой душевной романтической тоски станет метафорой «тоски по несбывшемуся» Александра Грина. По крайней мере в парижские годы Шагала это будет переложено на язык библейских иллюстраций, иллюстраций к Гоголю и витражей в Гранд-опера, а в картинах, сделанных в России до 1920-х годов, — в ностальгическом парении над землей его героев на фоне городских пейзажей Витебска [Дантини, 2020; Шагал, 2021].



Витольд Каэтанович
Белыницкий-Бируля (1872–1957)

Белыницкий-Бируля (1872–1957) оказался более всего укорененным в левитановско-чеховской культуре России [Дробов, 1974; Карамазаў, 1991; Туроўнікаў, 1959]. После окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества он выбирает путь лирического пейзажиста и таким чеховским интеллигентом живет на своей даче на озерах, в гористых лесах Тверской губернии, назвав свое отшельническое жилье «Чайкой». Он искал и нашел место, которое более всего ему напоминало о предназначении художника и интеллигента, составляло память о Чехове и Левитане, позволяло быть в состоянии такой своеобразной внутренней

эмиграции. Он оставался верен чеховско-левитановской России. Его ностальгия растворялась в изображении переходных состояний природы — ранней весны, ранней зимы или осени. Так же как и его кумир Левитан, Белыницкий-Бируля писал тоном и полутоном, искал валерные нюансы в светотеневых переходах просыпающейся или засыпающей природы. Определенность очень редка в его картинах, тогда это состояние — просто сон. Одну из картин с изображением зимы, зимней природы Белыницкий-Бируля так и называет — «Зимний сон». Белорус-католик, он находит созвучное ему настроение в русской традиции его старших коллег — с Левитаном он дружит, близко общается, Чехов даже его лечит, однажды вызванный в «Чайку» какой-то болезнью художника. Глубокая эмоциональная память стала пропуском в его русскую идентичность, определила принадлежность к русской культуре. Родился художник в 1872 году, почти одновременно с В. И. Лениным, умер в 1957-м.

Фердинанд Руциц — 1870-го, ленинского года рождения, но умирает он в 1936-м [Дробов, 1974; Sgang, 1999]. Учился Руциц в минской гимназии, по окончании которой по настоянию отца поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, а со второго курса перешел учиться в Академию художеств. Закончил ее по классу Шишкина и Куинджи. Но, безусловно, его творческую индивидуальность сформировал Архип Иванович Куинджи, сделал из Руцица мастера драматических цветовых эффектов, резкой, ракурсной композиции. Известность пришла к Руцицу сразу на выпускном курсе — его работу приобрел Павел Михайлович Третьяков. Затем художник посвятил время путешествиям, а с 1899 по 1908 год жил в своем поместье Богданово и принимал участие в выставках в Петербурге и Москве. Его самое значительное и известное произведение «Земля», или «Пахарь», в одинаковой мере как символично, так и реалистично и связано с конкретными богдановскими ландшафтами. Горизонт земли на картине взрывает плуг, запряженный волами и ведомый крестьянином. Глыбы земли внизу, большие кучевые облака вверху. Крестьянин могуч и в то же время согнут, свернут, как круглая земля, которая, кажется, начинает двигаться — и движется медленно, вращаемая воловьей упряжкой. Так романтический монументальный герой Фердинанда Руцица пашет на быках, описывая дугу на горизонте белорусской Воложинской возвышенности, как будто не просто переворачивает полосы вспаханной земли, а вращает земной шар. Это символическое и романтическое, с куинджевской традицией декоративности, искусство. Богдановская мельница, дом, деревья, сад, храм — всё это осталось на полотнах Руцица. Но после 1908 года происходит что-то трудно объяснимое. Руциц больше не берет в руки кисти. Да, он начинает преподавать, сначала в Варшаве, потом в Академии искусств в Кракове, а затем организует отделение искусств в Виленском университете и становится его руководителем. Он занимается сценографией, иллюстрацией, но к живописи больше не возвращается. Он известный профессор, общественный деятель польской культуры. Как художник Руциц стремился выявить суть мирового бытия, трагическую глубину мира, но к 1910-м годам всё это остается в его мастерской в усадьбе Богданово.



Фердинанд Руциц (1870–1936)

А далее, когда он начал свою академическую профессорскую карьеру, появились другие смыслы, точнее, наступило время поиска этих новых смыслов, и художник обратился к сценографии, к театральному искусству с его текстами, пластикой актерской игры, что стало, видимо, для него более важным для размышлений о новом мире, в котором возродилось утраченное в конце XVIII века польское государство, Вторая Речь Посполитая.



Марк Захарович Шагал (1887–1985)

Представитель младшего поколения названных художников Марк Захарович Шагал (1887–1985) идентифицировал себя с той частью белорусского пограничья, которая была представлена еврейскими местечками-штетлами (правда, в своей автобиографии «Моя жизнь» он называл себя русским художником) [Шагал, 2021; Дантини, 2020]. Витебск, родной город художника начала XX века, был описан Иваном Бунинным в «Жизни Арсеньева». Именно таким — готическим, древним, нерусским городом с высокими, в одно слитыми домами с крутыми крышами, небольшими окнами, глубокими и грубыми полукруглыми воротами в нижних этажах, восточно-конфет-

ными лицами юношей с томными антилопьиными взглядами — Витебск видится Бунину. Таким Витебск и был во времена Шагала — городом с вкраплениями католической и православной культуры: с площадью и желтым «костелом с двумя звонницами и многоцветными витражными окнами, с текущим глухо и плавно звуком органа и вдруг звонко разливающимся небесным песнопением» [Бунин, 1982, с. 294]. Таким город и остался на картинах Шагала: отличающимся резкостью линий и взмывающей вверх с отрывом от земли цветной музыкой любви, раздумий, страсти, страданий... Таким напоминанием станет и последняя работа — витражная роспись в Гранд-опера.

Можно подвести следующий итог. Видимое и невидимое оказались соединенными в трагических обертонах живописи трех названных художников белорусского пограничья, возмужавших ко времени русского Серебряного века и синхронного ему белорусского «нашенивского периода» в лице плеяды живописцев и таких поэтов, как Максим Богданович, Янка Купала, Якуб Колас. Все они получили воспитание и образование в России, в Санкт-Петербурге и Москве, формировали и проявляли свою творческую индивидуальность в ев-

ропеизированной русской культуре, но переживали мир и представляли его в формообразовании, основательно опосредованном их чувственно-генетической связью с родной белорусской землей. То есть экзистенциальный вопрос культуры русского Серебряного века, поднятый Флоренским о видимом и невидимом в искусстве, может быть вполне переведен и на уровень понимания видимой европейскости и невидимой идентичности художника.

Список источников

Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. М.: Советская Россия, 1982. 336 с.

Дантини М. Марк Шагал. М.: АСТ, 2020. 159 с.

Дробов А. Н. Живопись Белоруссии XIX — начала XX вв. Мн.: Высшая школа, 1974. 332 с.

Кармазаў В. Крыж на зямлі і поўня з небе. Эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі. Мінск: Юнатства, 1991. 204 с.

Терешкович П. В. Конструирование идентичностей населения западной части Белорусского Полесья // Свои и чужие. Метаморфозы идентичности на востоке и западе Европы. М.: Горячая линия — Телеком, 2018. С. 247–270.

Туруўнікаў М. Вітольд Каэтановіч Бялыніцкі-Біруля. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1959. 100 с.

Шагал М. З. Моя жизнь. М.: Азбука-классика, 2021. 224 с.

Bernat A. *Ferdynand Ruszczyk: 1870–1936*. Warszawa: Edipresse Polska, 2007. 95 s.

Cgang H. Re-examining Pheetic of the @Cultural Barder // *Electronic Magazine of Multicultural Education*. 1999. Vol. 1, no. 1. Winter.

References

Bernat, A. (2007) *Ferdynand Ruszczyk: 1870–1936*. Warszawa: Edipresse Polska.

Bunin, I.A. (1982) *Zhizn' Arsen'eva [Arseniev's Life]*. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

Cgang, H. (1999) 'Re-examining Pheetic of the @Cultural Barder', *Electronic Magazine of Multicultural Education*, 1(1), Winter.

Dantini, M. (2020) *Mark Shagal*. Moscow: AST Publ.

Drobov, A.N. (1974) *Zhivopis' Belorussii XIX — nachala XX veka [Painting of Belarus XIX — Early XX Century]*. Minsk: Vysheishaya shkola.

Karamazaŭ, V. (1991) *Kryzh na zyamli i poŭnya z nebe. Eskizy, etsyudy i spovedz' Dukhu, al'bo Apovests'-ese zhytstysya zhyvapistsa i palyaŭnichaga Byalynitskaga-Biruli [A Cross on the Ground and a Full Moon from the Sky. Sketches, Sketches and Confession to the Spirit, or the Story-essay of the Life of the Painter and Hunter Byalynitsky-Biruli]*. Minsk: Yunattstva.

Shagal, M.Z. (2021) *Moya zhizn'* [*My Life*]. Moscow: Azbuka-klassika.

Tereshkovich, P.V. (2018) 'Konstruirovaniye identichnostei naseleniya zapadnoi chasti Belorusskogo Poles'ya' ['Construction of the Identities of the Population of the Western part of the Belarusian Polissya'], in *Svoi i chuzhie. Metamorfozy identichnosti na vostoке i zapade Evropy* [*Yours and Others. Metamorphoses of Identity in the East and West of Europe*]. Moscow: Goryachaya liniya — Telekom, pp. 247–270.

Turoŭnikaŭ, M. (1959) *Vitol'd Kaetanovich Byalynitskii-Birulya* [*Witold Kaetanovich Byalynitskyi-Birulya*]. Minsk: Dzyarzhaynae vydavetstva BSSR.

Информация об авторе: О. Д. Баженова — доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусств и средового дизайна Белорусского государственного университета. Адрес: Республика Беларусь, 220006, г. Минск, ул. Маяковского, д. 96.

Information about the author: O. D. Bazhenova — DSc in Art History, Docent, Professor of the Department of Arts and Environmental Design at the Belarusian State University. Address: 96 Mayakovsky Str., Minsk, 220006, Republic of Belarus.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests

Статья поступила в редакцию 03.07.2022;
одобрена после рецензирования 20.08.2022;
принята к публикации 10.09.2022.

The article was submitted 03.07.2022;
approved after reviewing 20.08.2022;
accepted for publication 10.09.2022.