

БЕЛОРУССКИЙ УЧЕНЫЙ НИКОЛАЙ КАСПЕРОВИЧ О СТАНОВЛЕНИИ ЛАТЫШСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Belarusian scientist Nikolay Kasperovich about Formation of the Latvian national art

Александр Лисов (Alexander Lisov)

Витебский государственный университет, e-mail: alisov@tut.by

Abstract. *In summer of 1927 the Belarusian philologist, historian and ethnographer Nikolay Ivanovich Kasperovich (1900-1937) effectuated a mission to Finland, Estonia, Latvia and Lithuania to study local history practices and pedagogical experience of neighboring countries. At that time he held the post of Academic Secretary of the Central Bureau of Regional Studies at the Belarusian Academy of Sciences. This trip to Finland and to Baltic states lasted from June 28 to September 10, 1927. In Latvia N. I. Kasperovich stayed in Riga and Daugavpils. Several of his publications are dedicated to Latvian literature and to prose and poetry of the Belarusian-speaking writers from Latvia. Special article was written by him about fine art in Latvia, Lithuania and Estonia, it was published in 1928. Evaluations given there by N. I. Kasperovich are very noticeable in the context of his understanding of the problems of formation of national art, comprehension of the content of this concept, understanding of similarities and differences of the formation of national schools of art in Latvia and in Belarus. Here we also can see important parallels with art of Estonia and Lithuania.*

This article attempts to analyze the views of N. I. Kasperovich on the problem of forming of national art school in Latvia. Through this it is possible to consider ideas of the scientist about formation of national art in Estonia, Lithuania and Belarus. A trip to young Baltic states neighboring Belarusian SSR, a study of their cultural experience created the prerequisites for comparative analysis.

Keywords: *art of Estonia, art of Lithuania, Belarusian science, Finland, Kasperovich Nikolay (1900-1937), Latvian national art of the 20th century, local studies.*

Вступление

Летом 1927 г. белорусский филолог, историк и краевед Николай Иванович Касперович (1900-1937), в то время занимавший должность ученого секретаря Центрального бюро краеведения при Белорусской Академии наук, осуществил командировку в Финляндию, Эстонию, Литву и Латвию с целью изучения краеведческого и педагогического опыта соседних стран. Особый интерес он проявлял к методологии краеведения, специфике понимания его задач, структуре и практической работе краеведческих организаций. В это время Н. И. Касперович работал над книгой «Краеведение», которая в итоге стала самым большим по объему и самым значительным его трудом (Каспяровіч, 1929). Приобретение широкого практического опыта имело для него большое научное значение. Командировка в Финляндию и прибалтийские государства длилась с 28 июня по 10 сентября 1927 года. О маршруте путешествия дает представление опубликованный краткий отчет (Каспяровіч, 1928-1). Результатом путешествия, помимо упомянутой книги, стали также публикации статей в белорусских периодических изданиях (Каспяровіч, 1928-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

В Латвии Н. И. Касперович останавливался в Риге и Даугавпилсе. Ряд его публикаций посвящены латышской литературе, белорусскоязычной прозе и поэзии в Латвии. Специальная статья написана об изобразительном искусстве Латвии, Литвы и Эстонии и опубликована в 1928 г. Оценки Н. И. Касперовича, которые в ней даются, очень примечательны в контексте его понимания проблемы становления национального искусства, осмысления содержания этого понятия, сходства и различия процессов формирования национальных школ искусства в Латвии и Беларуси. Здесь же важны параллели с искусством Литвы и Эстонии. В нашей статье предполагается освещение позиций Н. Касперовича по этим проблемам.

Цель работы

В настоящей статье предпринимается попытка анализа взглядов Н. И. Касперовича на проблему формирования национальной художественной школы Латвии, а через нее и представлений ученого о становлении национального искусства в Эстонии, Литве, Беларуси. Поездка в соседние с Белорусской ССР молодые прибалтийские государства, изучение их культурного опыта создавало предпосылки для сравнительного анализа.

От краеведения к краеведческому принципу в литературе и искусстве

Ученый и краевед, организатор массового краеведческого движения 1920-х годов в БССР, Н. И. Касперович с сентября 1926 года стал фактическим координатором всей работы краеведческих организаций в советской Беларуси и редактором специального издания – журнала «Наш край». Его интерес к формам организации краеведения в соседних странах носил, безусловно, научно-методический характер. Он стремился обогатить практическую работу и способствовать разработке ее теории и методологии.

Опубликованные работы Н. И. Касперовича позволяют судить о его видении и понимании опыта соседей. В них отражается деятельность общенациональных и местных, региональных краеведческих организаций, краеведческих организаций учебных заведений – университетов и школ, основные направления их работы, роль национальных академий наук в руководстве краеведением, музейная и собирательская деятельность организаций, специальные издания и периодическая печать по проблемам краеведения. Особенно большое внимание в публикациях Касперовича уделяется финскому краеведению, более скромным ему представляется краеведческий опыт молодых прибалтийских стран – Эстонии, Литвы и Латвии. По мнению ученого, эстонское и латвийское краеведение успешно перенимало многие способы и виды краеведения Финляндии (Каспяровіч, 1929: 92). В числе латвийских центров, которые сыграли важнейшую роль в изучении краеведения, им названы Латвийский университет в Риге, Латвийское общество изучения древностей, Рижское общество истории и древностей, Курляндское общество литературы и истории в Миттаве, Латвийское географическое общество, Национальный музей в Риге. В изучении латгальского региона отмечены усилия правления по охране памятников древности при Министерстве просвещения Латвии, которым руководил выходец из Витебска, этнический латыш Ф. М. Озолин. Дана высокая оценка собиранию и изданию архивов латышского фольклора деятелями национальной культуры Анной Берзкальне и Кришьянисом Баронсом. Назван также журнал «Латышский орнамент», на страницах которого преобладали краеведческие материалы.

В контексте общих историко-культурных исследований Н. И. Касперович постоянно проявлял особый интерес к литературе и искусству. Это нашло отражение в его работах витебского периода 1924-1926 годов и более позднего, минского, связанного с Академией наук. В Витебске при его непосредственном участии была организована художественная секция местной краеведческой организации, Витебское отделение литературной писательской организации «Маладняк». Витебское окружное отделение общества краеведения издавало серию брошюр, в которой опубликована работа Н. И. Касперовича «Белорусская архитектура» (1925) и ряд книг других авторов, посвященных вопросам искусства, с его предисловиями: Альберта Ипеля «Белорусское искусство» (1925), Александра Шлюбского «Крашанина (Набиванка)» (1926), Ивана Фурмана «Витебск в гравюрах С. Юдовина» (1926). Внимание ученого в поездке по соседним странам также привлекали литература и искусство. И здесь этот интерес

увязан с самыми общими вопросами изучения национальной культуры, опыта краеведения этих стран.

Особый интерес для нас представляют рассуждения ученого в книге «Краеведение» о том, как отражается в национальном искусстве и литературе «краеведческий принцип». Они связаны с изучением краеведения Финляндии. Сегодня принято говорить о «краеведческом принципе» в преподавании школьных дисциплин, как об одном из педагогических принципов, обеспечивающем связь учебного предмета с изучением родного края, местного материала. Н. И. Касперович распространяет его на сферу творческой деятельности. Он пишет о том, что «краеведческий принцип довольно резко выявился в финском искусстве вообще и литературе в частности. Да оно и понятно, – аргументирует он далее, – без участия искусства, в широком смысле слова, краеведение не достигло бы таких результатов» (Каспяровіч, 1929: 104). Далее называются имена финских писателей и художников, в чьем творчестве, по его мнению, краеведческий принцип выявился наиболее широко. Последовательная реализация этого принципа, отражение местной тематики в произведениях литературы и искусства, в свою очередь, открывает, как считал ученый, путь к подлинно национальному искусству.

О становлении искусства Латвии

В статье с кратким обзором национальных школ искусства Н. И. Касперович уделяет Латвии первостепенное внимание: она первая в последовательности изложения материала, и если ее характеристика по объему текста уступает эстонской примерно на половину, то по числу названных имен художников несколько превосходит (Каспяровіч, 1928-8). Самой краткой является характеристика литовского искусства, тем не менее, именно этот материал в значительной мере вошел, вместе с текстом о деятельности Литовского художественного общества, в книгу «Краеведение», в отличие от материала об искусстве Латвии и Эстонии.

Совсем не исследованным является вопрос об источниках информации, которыми пользовался ученый в своей поездке. Безусловно, он имел контакты с местными учеными, работал с печатными изданиями, из которых взята, например, статистика для книги «Краеведение», однако ссылок на них не делается. Это для него не характерно, т.к. известно, что в части ссылок на источники, даже когда это касается его статей для периодических популярных изданиях, Н. И. Касперович, как правило, оказывается аккуратным и точным. Так, он публикует в литературно-художественном журнале “Маладняк” материалы для биографического словаря деятелей литературы и искусства Витебщины и в конце отдельных статей в скобках аккуратно дает фамилии своих информаторов (Каспяровіч, 1927). Можно предположить, что надежды на получение в ходе командировки необходимой информации не вполне оправдались, т.к. в опубликованном отчете о своей поездке он жалуется на то, что «помехой в работе явилось отсутствие многих выдающихся финских краеведов, которые также выехали в иностранные командировки» (Каспяровіч, 1928-1). Заметим, что для подготовки очерка об истории искусства необходимы были не только научные контакты и публикации, но и музейные ретроспекции. Во всяком случае, из текста статьи можно заключить, что в Риге в этой связи ученого привлекла деятельность двух организаций – Латвийской Академии искусств и Национального музея.

В статье, опубликованной на белорусском языке, имена латвийских художников приобретают иногда плохо узнаваемые формы написания, что в ряде случаев создает проблему узнавания.

Все прибалтийские художественные школы охарактеризованы как «сравнительно молодые», сформировавшиеся во второй половине XIX века, в «эпоху

национально-культурного возрождения... так называемых малых народов» (Касперович, 1928-8: 98). Первые латвийские художники были, – по выражению Н. И. Касперовича, – «латышами только этнографически, а культурно – немцами», они получили специальное художественное образование за пределами Латвии. В этой связи он допускает, что их творчество можно вполне рассматривать в связи с теми школами, в которых они учились. Такой взгляд на национальное искусство Латвии и Эстонии был вполне традиционным, если говорить о советском искусствознании. Подобный подход демонстрировали, к примеру, авторы 9-томного издания «История искусства народов СССР», указывая, что «творчество живописцев местного происхождения достигало довольно высокого профессионального уровня. Но в большинстве случаев их деятельность была связана с Латвией (преимущественно с Ригой и Елгавой) только эпизодично, и ориентировались они на разные художественные школы Европы, в пределах которых, пожалуй, правильнее искать их место в истории искусства» (так пишет автор раздела, посвященного искусству Латвии – Ромис Бем) (История искусства народов СССР, 1979: 293). На последующем этапе становления национальной школы это давало основание выделять в искусстве Латвии и Эстонии «прибалтийское» искусство, которое лишь территориально принадлежало региону, не выражало национальной направленности, и «младолатышское» (соответственно «младозэстонское») искусство, которое формировалось в русле национально-культурного движения, и названо Касперовичем собственно латышским и собственно эстонским.

К числу тех художников, которые, по мнению Касперовича, никак не связаны с национально-культурным возрождением, были Карл Гун (1831-1877) и Янис Розе (1823-1897). С них, тем не менее, он начинает свой обзор. Они получили специальное художественное образование в России и Европе, творческая деятельность обоих проходила в Петербурге. Петербургская академическая школа в течение всей второй половины XIX века играла важную роль в подготовке художников-выходцев из Латвии.

Поколение 1870-х гг., которое вступило на творческую стезю в 1890-е гг., формировалось в новых общественных условиях национально-культурной активности. Это уже не только представители онемеченных семей, но и латыши, которые осознавали себя частью своего народа. Среди этих художников названы Адамс Алкснис (1864-1897) и Артур Бауманис (1867-1904). А. Алкснис отмечается не только как основоположник латышской жанровой картины, Н. Касперович говорит о том, что художник «держался латышом», т.е. декларировал свое происхождение. В русле передвижнических традиций формировалось творчество двух крупнейших латышских художников начала XX века Вильгельма Пурвита (1872-1945) и Яниса Розенталса (1866-1916). Оба – выпускники Петербургской академии художеств. Однако если о пейзажисте В. Пурвите Н. Касперович пишет как о последователе А. И. Куинджи, то Я. Розенталс, ученик В. Е. Маковского, охарактеризован как приверженец общества «Мюнхенский Сецессион», основанного в 1892 г. Францем Штуком, варианта немецкого модерна, т.е. европейской художественной традиции. Так или иначе, все эти художники, опираясь на российский или европейский опыт, стояли у истоков национальной академической школы. В силу академичности ее национальные черты проявляются скорее в выборе тематики, чем в поисках отличительных художественных форм.

Рихард Зариньш и национальная символика

Классиками латвийского искусства названы Янис Валтерс (1869-1932) и Рихард Зариньш (1869-1939). Последнему Н. Касперович уделяет особое место. О нем сказано, что авторитет Зорина, такой вариант имеет его фамилия в статье, не признается в

Латвии, но он представляется автору как мастер, открывший дорогу новому искусству независимой республики. Отсутствие должного признания Зариньша в Латвии в конце 1920-х гг. вызвано, вероятно, тем, что, будучи замечательным мастером, великолепным гравером, он держался достаточно аполитично и брался за работы, которые предлагались разными политическими силами. Его творческая судьба свидетельствует об этом.

Детство художника прошло в Латгалии, в местечке Грива близ Даугавпилса (тогда Динабурга, Витебской губернии). Получив образование в России и Европе, Р. Зариньш немало сделал для художественного образования Латвии, деятельности Высших художественных мастерских в Риге (1912-1919) и Рижской академии художеств. В течение двух десятков лет с 1899 г. он работал в Экспедиции заготовления государственных бумаг в Петербурге, был автором денежных знаков Российской Империи, Временного правительства России после свержения самодержавия, Латвийской Республики, почтовых марок Российской Империи, первых почтовых марок советской России, а также герба Латвийской Республики. Существует свидетельство о том, что правительство Белорусской Народной Республики, так и не реализовавшее идею создания независимого белорусского государства, заказало Р. Зариньшу почтовые марки. На них изображены символы государственности. На это событие, в настоящее время никак не подтвержденное документально и опровергаемое рядом историков (Мясковский, 2009), ссылается Н. Касперович, делая на нем акцент.

Хотя в конце 1920-х гг. Р. Зариньш был профессором Латвийской академии художеств и руководил Рижской государственной типографией, отношение к нему в среде национальной интеллигенции, очевидно, было сложным, что нашло отражение в статье белорусского исследователя. Не вполне внятно звучит у Н. Касперовича оценка излишней сентиментальности этнографических мотивов в работах художника. Известно, что он много изучал и собирал коллекции национальной одежды, украшений, предметов культуры и быта Латвии, делал зарисовки народных орнаментов, разрабатывал в 1920-е – 1930-е гг. коллекцию их образцов. Почему, тем не менее, его повышенный интерес к народным мотивам, характер их использования в творчестве мастера, приобретает не вполне одобрительную оценку белорусского ученого – оказывается без достаточных пояснений. Ведь у Зариньша этнографические элементы органически вплетаются в национальную символику.

Представители левых направлений и национальное искусство

Поиск отличительных национальных форм искусства связан с освоением пластического языка новейших направлений европейского искусства в начале XX века. В этой связи внимание Н. Касперовича обращает имя Волдемара Матвейса (1877-1917), подписывавшегося «Марков». Фамилия его в публикации искажена почти до неузнаваемости – «Матъен». Один из основоположников первого в российской столице общества художников авангардного искусства «Союз молодежи», автор художественных манифестов и теоретических статей вызвал интерес исследователя своеобразием и живописностью творческой манеры. Отмечено и то, что он «один из латвийских художников с собственной теорией». Напомним, что эти позитивные оценки белорусский ученый делает в конце 1920-х гг., когда в СССР и в БССР, в частности, усилились идеологические нападки на формалистические эксперименты.

Н. Касперович выделяет ряд художественных групп и направлений, сформировавшихся в условиях становления латвийской государственности: Объединение Независимых художников, группу «Зеленый цветок», реорганизованную позднее в Рижскую группу художников. В творчестве Объединения Независимых художников, среди которых он называет Карлиса Миесниека (1887-1977), Эдуардса

Бренценса (1885-1929) и Екаба Бине (1895-1955), отмечается влияние экспрессионизма. О молодых художниках группы «Зеленый цветок» он говорит как о лучших и наиболее оригинальных последователях модернистских направлений европейского искусства модернизма – кубизма, экспрессионизма и др. В составе этой группы названы: ее лидер Язеп Гросвальд (1891-1920), Екаб-Роберт Казак (1895-1920), Роман Сута (1896-1944), Янис Лиепиньш (1894-1962), Сигизмунд Видберг (1890-1970), Ото Скулме (1889-1967), Теодор Залькалн (1876-1972), Буркард Дзенис (1879-1966). Самостоятельные характеристики творчества этих художников практически отсутствуют. Исключение составляют картина Е.-Р. Казака «Беженцы» – в ней отмечены левизна и оригинальность. Она охарактеризована как «отличная вещь». Совершенна, по мнению ученого, графика С. Видберга, в творчестве которого, однако, им обнаружены общие черты с произведениями С. В. Чехонина. И вновь обращает на себя внимание позитивная оценка формотворчества, которую дает белорусский ученый творческим экспериментам латышей. Н. И. Касперович не имел достаточной информации о тех художниках, чьи работы произвели на него впечатление и кого он упоминает. Так, в статье он отмечает серию рисунков Теодора Удерса (1868-1915) под названием «Сила». Он говорит, что мастер создает особую «теорию силы в искусстве» и видит в нем серьезную перспективу, не зная о том, что Т. Удерс скончался еще в 1915 г.

Отмечены латвийские скульпторы Эмиль Мелдерис (1889-1979) и Буркхард Дзенис (1879-1966) а также крупнейшие мастера декоративно-прикладного искусства Юлийс Мадерниекс (1870-1955) и Ансис Цирулис (1883-1942), в творчестве которых ярко проявились национальные черты.

Субъективность подхода Касперовича состоит в том, что целый ряд крупных имен вообще не назван в обзоре. Так отсутствуют имена таких крупных представителей искусства Латвии, как Аугустс Даугулис (1830-1899), которого принято считать одним из первых профессиональных латвийских графиков, Юлиус Федерс (1838-1909), Густав Шкилтер (1874-1954), Янис Тильбергс (1880-1972), Карлис Зале (1888-1942), Лео Свемп (1897-1975).

Общественно-политическая активность, формирование государственности на рубеже 1910-х - 1920-х гг. не могло не отразиться на сфере творчества, эти процессы способствовали созданию национальной художественной школы, пониманию задач национального искусства.

Путь к национальному искусству

Обращение к искусству двух других прибалтийских государств, Эстонии и Литвы, вызывает вполне закономерные сравнения с искусством Латвии. Хотя обзор эстонского искусства по объему больше других, число названных в нем имен меньше, чем в связи с латышским искусством. Особенность его состоит в том, что отдельным художникам здесь уделяется больше внимания, их характеристики оказываются более развернутыми. В разделе отмечены образцы эстонской жанровой картины и пейзажа, говорится об обращении к мифологической тематике и сценам народной жизни в творчестве эстонских мастеров ряда поколений. Этим подчеркивается связь профессионального искусства с народными истоками.

О литовском искусстве Н. И. Касперович пишет очень кратко. Говорит о том, что своеобразие его способствовало большей известности за пределами страны, хотя «литвины» много служили искусству соседей, прежде всего, поляков. Начало существования самостоятельного литовского искусства автор отсчитывает от первой выставки, организованной Литовским художественным обществом в 1907 г. Отмечая, что на ней декларировали себя литовцами 25 художников, он выделяет из их числа только 5: М. Чурлениса, А. Жмуйдзинавичюса, П. Калпокаса, К. Стабровского и

П. Римшу. «Своеобразием своего творчества они сразу обратили на себя внимание и дали право говорить о существовании литовского искусства», - пишет Н. И. Касперович. (Каспяровіч, 1928-8: 105). Особое место уделяется М. Чурленису. Нападки на Первую литовскую выставку в прессе, прежде всего, в польской, по мнению автора, носили исключительно политический характер, что, по его мнению, подтверждает глубокие связи деятельности национально-культурных и политических организаций. В характеристиках национальных художественных школ, в т.ч. и литовской, отмечено влияние на них новых направлений европейского искусства таких, как импрессионизм, кубизм, экспрессионизм и даже супрематизма.

Обращение Н. И. Касперовича к опыту становления национального искусства в соседних прибалтийских государствах имело большое значение в контексте осмысления процессов формирования белорусского искусства в предреволюционные годы и в условиях государственной политики белорусизации 1920-х гг. Важнейшим становится интерпретация понятия «белорусский стиль», дискуссия о котором развернулась в художественной критике в связи с организацией Всебелорусских художественных выставок (первая выставка состоялась в 1925 г.). Касперович осознает большую, чем в Беларуси, зрелость национально-культурного движения в прибалтийских странах, и в Латвии, в частности. В этой связи он говорит о значении Латвийской Академии искусств в подготовке профессиональных художников независимой Латвии, стилевом разнообразии национального искусства и несомненных его перспективах. В этом же контексте он отмечает, что молодое литовское искусство, раньше нашло свои национальные основы и пришло к необходимости организации национальных художественных выставок и салонов под национальным флагом.

Касперович, однако, не обходится без критики и утверждает, что в латвийском искусстве «очень мало... своеобразно специально латышского» (Каспяровіч, 1928-8: 98). Подобного рода ощущениями он делится в связи с эстонским искусством. К этой же мысли он возвращается вновь в заключение своей статьи. Он пишет, что «искусство наших близких и недалеких соседей: Латвии, Литвы и Эстонии еще существует во вчерашнем», т.е. в прошлом времени. И далее он объясняет свое понимание задач современного национального искусства, демонстрируя явно вульгарно марксистский подход, в изображении классовой борьбы, в формировании сознания масс, их воли к победе, создании «нового стиля национального по форме и пролетарского по существу» (Каспяровіч, 1928-8: 105). Искусство этих стран, как ему представляется, только «нащупывает» дорогу к подлинно национальному искусству, чему препятствует власть буржуазии, препятствующая получению пролетариями специального художественного образования.

Разумеется, для того, чтобы составить целостное представление о взглядах Н. И. Касперовича на эволюцию национальной культуры и искусства, необходим анализ всего комплекса написанных им текстов. Наиболее выразительно, хотя и достаточно кратко, социально-классовая модель формирования белорусского искусства представлена в его предисловии к книге И. П. Фурмана «Витебск в гравюрах С. Юдовина» (Фурман, 1926: 5-7). И все же статья об историческом опыте соседей чрезвычайно примечательна в этом отношении. Собственно, взгляды белорусского исследователя оказываются внутренне противоречивыми, как полон противоречий пройденный им путь национально-культурной деятельности. Начинаясь этот путь под влиянием лидеров белорусского национального возрождения, организаторов национально-политического движения, которое окончательно сложилось в период немецкой оккупации Беларуси 1917-18 гг. Многие из выдающихся деятелей движения видели будущее своего народа самостоятельным и не принимали идей большевизма. Н. И. Касперович оказался, как и его педагог В. М. Игнатовский и ряд других

представителей белорусской интеллигенции, в числе тех, кто в новых условиях БССР пошел на сотрудничество с властью большевиков. Очевидно, это повлияло на его позиции.

Выводы

В самых общих подходах к проблеме формирования искусства национальных школ Н. И. Касперович отмечает связи этих процессов с национально-культурными и национально-политическими движениями. В условиях дореволюционной России белорусы, как и их прибалтийские соседи, оказались угнетены в равной мере. И все же для белорусов развитие национально-культурного движения затянулись.

Ученый уделяет внимание декларируемой представителями творческой интеллигенции связи профессионального искусства с народными традициями. Эти связи отмечены активной собирательской деятельностью, присутствием этнографических разделов на первых выставках национального искусства.

Касперович видит начало национального искусства в обращении к выбору тематики произведений, отражению в профессиональном художественном творчестве жизни своего народа.

Важным в понимании ученого становится путь от тематики к символике, который проходят представители национальных школ искусства. В этой связи он уделяет внимание формалистическим экспериментам, замечает их в творчестве латвийских мастеров искусства. Примечательно, что он делится своими соображениями в публикации, не смотря на то, что для советской художественной критики второй половины 1920-х гг. характерными становятся нападки на формализм.

Проблема национального стиля осмысливается латышами, как и белорусами в условиях национальной государственности, но с идеологической точки зрения в совершенно различных условиях. И Касперович предлагает в этой связи свое понимание, которое является продуктом явно идеологического свойства.

Едва ли обзор латвийского искусства, сделанный Н. И. Касперовичем, может считаться глубоким искусствоведческим исследованием. Он не лишен субъективизма и все же представляет несомненный интерес, так как становится проверкой на прочность той небезупречной модели формирования национального искусства, которую предлагает автор.

Summary

Most impressively, though very briefly, a social-class model of forming of the Belarusian art is presented in the preface by N. I. Kasperovich for the book of I. P. Furman “Vitebsk in S. Yudovine’s engravings”.

In most common approaches to the problem of formation of national art schools N. I. Kasperovich notes the connection of these processes to ethno-cultural and national political movements. In the context of pre-revolutionary Russia, Belarusians were oppressed, as well as their Baltic neighbors. Nonetheless, for Belarusians development of the national cultural movement was delayed.

The scientist focuses on the connection of professional art and folk traditions – the idea declared by representatives of creative intelligentsia. These links are marked by active collecting activities, by presence of ethnographic sections on first national art exhibitions.

Kasperovich sees the beginning of national art in reference to choice of subjects of works, in reflection of the life of nation in professional artistic creativity.

An important role in understanding of this problem N. Kasperovich gives to the way from subjects to the symbolism, the way made by representatives of national art schools. In this regard, he pays attention to formalist experiments, notices them in the work of Latvian art masters. Remarkable, that he shares his thoughts in the publication, despite the fact that Soviet art critics of the second half of the 1920’s usually attacked the formalism.

The problem of national stylistic identity was interpreted by Latvians and by Belarusians in conditions of national statehood, but from the ideological point of view in a completely different environment. And Kasperovich offers in this regard his own understanding, which is certainly the product of an ideological nature.

An overview of Latvian art made by N. Kasperovich hardly can be considered as deep artistic studies. It is not deprived of subjectivity, but it evokes the undoubted interest, as a test for durability of this exceptionable model of formation of national art, which is offered by the author.

Kopsavilkums. Šajā rakstā tiek analizēts baltkrievu zinātnieka N. Kasperoviča redzējums par nacionālās mākslas skolas Latvijā veidošanās problēmu. Analīzes pamatā ir viņa publikācijas Baltkrievijas periodiskajos izdevumos, kas parādījās 1927. gada vasarā, zinātniekam atgriežoties no komandējuma Somijā un Baltijas valstīs.

Использованная литература и источники информации

1. История искусства народов СССР. (1979). Т. 5. Искусство первой половины XIX века. Москва: Изобразительное искусство.
2. История искусства народов СССР. (1981). Т. 6. Искусство второй половины XIX – начала XX века. Москва: Изобразительное искусство.
3. Каспяровіч, М. І. (1927). Матар’ялы для вывучэння Віцебскай краёвай літаратуры і мастацтва. *Маладняк*. №6, 61-77.
4. [Каспяровіч, М. І.] (1928-1). Кароткая справаздача аб замежнай камандзіроўцы т. Каспяровіча М. І. ў Фіншчыну. *Наш край*. № 11, 58-59.
5. Каспяровіч, М. І. (1928-2). Краязнаўства ў Эстоніі, Латвіі, Літве і Польшчы. *Наш край*. №5.
6. Каспяровіч, М. І. (1928-3). Краеведение у западных соседей. *Научный работник*. №5/6, 7.
7. Каспяровіч, М. І. (1928-4). Краеведение в Финляндии. *Краеведение*. №8.
8. Каспяровіч, М. І. (1928-5). Беларуская літаратура ў Латвіі. *Польмя*. №7, 150-172.
9. Каспяровіч, М. І. (1928-6). Беларуская лірыка ў Латвіі. *Маладняк*. №10, 103-107.
10. Каспяровіч, М. І. (1928-7). Латышская літаратура. *Маладняк*. №8. 67-74.
11. Каспяровіч, М. І. (1928-8). Мастацтва Латвіі, Эстоніі, Літвы. *Маладняк*. №1, 98-105.
12. Каспяровіч, М. І. (1929). *Краязнаўства (Нарысы)*. Мінск. 159.
13. Лісаў, А. Г., Падліпскі, А. М. (2000). *Краязнавец Мікалай Каспяровіч*. Віцебск: абласная друкарня.
14. Мясковский, И. Ф. (2009). Особый отряд Белорусской Народной Республики (выпуск Булак-Балаховича). *Приложение к журналу «Филателия»*. № 7, 11-40.
15. Фурман, І. П. (1926). *Віцебск у гравюрах С. Юдовіна*. Віцебск, 5-7.