

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ, ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И
ПУБЛИЧНАЯ ПРАКТИКА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВИТЕБСКОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖНИКОВ «УНОВИС» (1920–1922 гг.) (НА ОСНОВЕ
ДОКУМЕНТОВ УЧРЕЖДЕНИЯ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ»)**

*Татьяна Буевич
Витебск, Беларусь*

В статье определены условия возникновения в Витебске организации художников «УНОВИС», которые способствовали возникновению принципиально новых направлений в мировом искусстве и оказали основополагающее влияние на дальнейшее развитие мировой художественной культуры и дизайна; рассмотрены возможные причины выбора Казимиром Малевичем Витебска как места для реализации своих творческих проектов; демонстрируются архивные источники, хранящиеся в учреждении «Государственный архив Витебской области» и подтверждающие факт существования «УНОВИС» именно как витебской творческой организации художников

Ключевые слова: Витебск, «УНОВИС», Малевич, Лисицкий, супрематизм, проун, училище, ГДХМ, дизайн, искусство

Объединение витебских художников «УНОВИС» и витебский период (1919–1922) биографии его идейного вдохновителя – Казимира Малевича – занимает особое место в истории авангарда. Именно в Витебске был рожден стиль искусства, который преобразил традиционный художественный язык и открыл новую эру в дизайне. Он изменил не только принципы создания, но и эстетику восприятия вещного мира.

Вопрос, почему именно Витебск начала 1920-х гг. стал местом возникновения такого уникального явления, как «УНОВИС»? Случайность это или естественная закономерность художественно-интеллектуального развития Витебска?

Анализируя события того времени, можно с уверенностью сказать, что возникновение «УНОВИС» – это логическое завершение революционных процессов, направленных на обновление искусства и создание новых художественных традиций Витебска, которые берут свое начало еще в 1918 году. Если представить «УНОВИС» в виде здания, то данные процессы можно представить в виде четырех сторон фундамента, на котором оно и было построено. Как особенность, следует отметить, что данный фундамент был заложен отнюдь не Малевичем – идейным вдохновителем «УНОВИС». Но, приехав в Витебск, Малевич смог использовать этот фундамент для реализации идей «нового» искусства, которое осуществило прорыв в мировой художественной культуре и бесповоротно изменило представления человечества о формах существования вещного мира.

Первая сторона фундамента – наличие в Витебске организационной структуры (государственного учреждения) художественного образования. В 1918 году советское правительство провело коренную реорганизацию высших и средних художественных заведений. В результате первоосновой художественного образования стала являться система мастерских, работавших по своим собственным программам. Она базировалась на свободе выбора учащимися преподавателей. Такая система получила название «свободных художественно-учебных мастерских». Каждая мастерская представляла собой автономную структуру, и давала возможность мастеру передавать свое художественное видение не просто будущим художникам, а последователям, способным творчески интерпретировать идеи метра. В Витебске подобная система была реализована Марком Захаровичем Шагалом, который создал Витебское художественное училище [1,

стр.6–7]. В начале 1922 года мастерские были реорганизованы в Витебский художественно-практический институт. Училище состояло из двух частей. Помимо художественных мастерских существовала еще административно-хозяйственная часть. Она обеспечивала повседневную основу функционирования мастерских.

Вторая сторона фундамента «УНОВИС» – наличие базы для практического применения теоретических наработок «нового» искусства. Школа планировалась как трудовая, поэтому при ней была организована коммунальная мастерская. В мастерской предполагалось производить разнообразные художественно-производственные работы для выполнения заданий-заказов. Кроме того, функционирование такой мастерской должно было содействовать украшению города. Официальное ее название Коммунальная художественная мастерская. В марте 1919 г. была переименована в Витебскую государственную художественно-декоративную мастерскую (ГХДМ) при отделе народного образования исполнительного комитета Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (Витебское губоно). С этого момента она перестала являться «придатком» к школе. Но при этом мастерская работала в тесном контакте со школой, преподаватели и учащиеся которой по-прежнему были основной творческой силой. Привлекались также ремесленники, маляры и рабочие города. Мастерская выполняла заказы на художественные вывески для единых трудовых школ (ЕТШ), библиотек и других учреждений на портреты революционных деятелей, плакаты, лозунги, транспаранты, художественное оформление праздников, внутренних помещений и фасадов зданий. Кроме того, при Витебском художественном училище были образованы курсы по художественной промышленности с образцовыми мастерскими [11, л. 261 об., 263].

Третья сторона фундамента – проведенная в Витебске культурно-массовая работа по популяризации «нового» искусства, или, если говорить языком архивных документов, «ознакомление широких масс с задачами и достижениями искусства посредством периодических выставок, митингов, лекций и бесед в рабочих клубах и красноармейских частях» [11, л. 261 об., 263]. На втором съезде работников искусств Витебской губернии, состоявшемся в декабре 1919 года, был зачитан доклад о работе секции изобразительных искусств, в котором, среди прочих, были озвучены итоги работы по популяризации искусства: проводились лекции, диспуты, был выпущен специальный журнал «Революционное искусство» [17, л. 18]. Лекции иллюстрировались. В отчете художественной секции, составленном, вероятно в феврале 1920 года, говорится, что для проведения лекций из Москвы ждали диапозитивы [11, л. 31]. Интерес к «новому» искусству в Витебске был весьма высок. Подтверждением этому служит переписка Казимира Малевича. В одно из своих писем к М.О.Гершензону, от 18.11.1919 Малевич писал, что стоило ему только приехать в Витебск, к нему пришла делегация с просьбой, прочесть лекцию о кубизме и футуризме: «Все витебские лекторы сразу полетели в корзину... В делегации были и лекторы, которые объявили, что публика подготовлена ими, включая импрессионизм, и немного посвящена в кубизм» [18, с. 331]. «И что же – в том, что говорил точно, отвечая на вопросы, и было мое падение, шум негодования, разочарование. Мне кричали, что не нужно говорить о том, что непонятно, мы пришли узнать кубизм, мы пришли узнать истину... Лекция моя, – продолжает Малевич, – вытаскала <из> корзины лекторов, ибо они показались ясны и понятны...» [18, с. 332]. Эти выдержки говорят, что для витебской публики лекции о «новом» искусстве не являлись чем-то необычным.

Дополнительно в городе развивалась выставочная деятельность. 8 ноября 1919 года состоялась 1-я выставка картин местных и московских художников. На выставке экспонировалась 241 картина, созданная 41 художником. Еще ранее 28.06.1919 состоялась первая отчетная выставка Витебского художественного училища. Она сопровождалась лекциями, концертом и была широко освещена в местной прессе. В феврале 1920 прошла вторая отчетная выставка, также сопровождавшаяся лекцией о современном искусстве и диспутом о нем. В апреле 1920 года в городе была устроена

даже специальная художественная витрина «для ознакомления широких масс с искусством современных художников» [16, л. 29 об].

Четвертая сторона фундамента «УНОВИС» – создание в Витебском художественном училище творческого коллектива преподавателей, занимавшихся «новым» искусством или, по крайней мере, способных его воспринимать: Эль Лисицкий, Вера Ермолаева, Нина Коган, Давид Якерсон и др. Идеи развития «нового» искусства была заложена еще в момент создания училища Марком Шагалом. Поэтому, безусловно, первыми, кто воспринимал идеи «нового» искусства были учащиеся. И это при том, что училище, благодаря прямому подчинению Главному управлению профессионального образования (Главпрофобр) Народного комиссариата просвещения РСФСР, не зависело от политики местных властей и имело определенную свободу в выборе методов преподавания и реализации творческих работ [17, л. 35 об].

Иными словами, в Витебске была создана организационная и идейная почва для восприятия и развития положений «нового» искусства, которые привез с собой Казимир Малевич.

Кто пригласил в Витебск Малевича? Точно не известно.

Сам Малевич в своем письме к Гершензону от 07.11.1919 о своем приезде в Витебск писал: «...пришлось собраться и уехать в Витебск; последний производит на меня впечатление ссылки; совершенно неожиданно приехали люди <из> Витебска, вытащили меня <из->под опеки угрожающего холода и темноты... Главное, что вся моя энергия может пойти на написание брошюр, теперь займусь в витебской ссылке усердно... Витебск для меня должен многое сделать, но и я сам то же для него, я должен написать, он издать». В этом же письме художник пишет, что уже на днях будет печать «О новых системах в Искусстве. Статистика и скорость» [18, с. 328].

В письме руководителя художественного училища В. Ермолаевой от 29 декабря 1920 года № 1060 заведующему Витебским губоно об утверждении персональной ставки профессору Малевичу К. С. за организацию преподавания в г. Витебске «нового искусства» говорится, что его деятельность началась с 1 ноября 1919 года. В «Отчете о деятельности Витебского художественного училища» за февраль 1920 года также зафиксирована информация об организации мастерской Малевича [6, л. 9].

В письме от 11.04.1920 Малевич пишет: «Уже шестой месяц, как я покинул столицу, думал отдохнуть, но оказалось, что работы очень много, конечно, своей; я веду все училище, и уже слухи идут из других городов о привлечении меня для новой науки Искусства живописного, но по мере возрастания слушателей я сильно изменяюсь, и уже само учение о Живописи нового отходит внутри меня, я ухожу в дали других учений...» [18, с. 340].

Сохранился мандат, выданный художнику Витебским художественным училищем от 22.05.1920 о делегировании К. Малевича на общегубернское профсоюзное собрание [7, л. 120]. В «Списке членов общелегатовского собрания» вместо автографа-росписи напротив своей фамилии художник нарисовал квадрат и рядом в скобках дал расшифровку своей подписи (Малевич) [7, л. 122].

В письме от 06.10.1921 художник продолжает подчеркивать, что его приезд в Витебск – это возможность продолжить свои теоретические изыскания: «Витебск теперь стал моею ссылкой, начальство и все левые и центр обезвредили себя и московские мастерские от меня... но кто его знает... смог бы я в Москве писать свои записки. Может быть, иногда колодзь... сослужит службу... мои ученики стаскивают продукты, и я кормлюсь так, что могу свободно наступать или выдерживать осаду сцепивших меня московских приятелей. Сейчас пишу свои лекции и большую записку о существовании живописи или вообще Искусстве...» [18, с. 347]. Здесь речь идет о сочинении «Супрематизм как беспредметность, или живописная сущность». Оно было закончено в Витебске в марте 1921 года. Рукопись до 1990-х гг. не была издана, хотя о ней Малевич выразился: «Это издание завершило бы двадцать пять лет моей живописной работы и размышлений над ней» [18, с. 351].

В ГАВТ хранится протокол № 23/7 заседания президиума Витебского губотдела Всероссийского профсоюза работников просвещения от 31 января 1922 г., где имеется запись о рекомендации к изданию труда Малевича К. С. «О живописной сущности». Данный протокол и пометы на нем также свидетельствуют, что об издании было принято положительное решение [4, л. 17], хотя, к сожалению, оно не было реализовано на практике.

Малевич сразу находит единомышленников. Уже в письме от 18.11.1919 он утверждает: «Но я не остался один; небольшой кружок, разделяющий мои взгляды, занялся адской работой, на литографических камнях пишет мою работу...» [18, с. 332]. Поддержка творческих начинаний Малевича в лице художников и учащихся Витебского художественного училища явилась творческой основой, давшей толчок к организационному оформлению творческой организации художников «нового» искусства. В результате в январе 1920 г. было образовано объединение «Утвердителями нового искусства» («УНОВИС»).

Среди архивных источников, хранящихся в учреждении «Государственный архив Витебской области» (далее – ГАВТ), можно выделить уникальный комплекс документов подтверждающих, что «УНОВИС» была именно витебской организацией художников. Она обладала всеми признаками юридического лица и действовала как официальная структура. Так «УНОВИС» принял свой устав на общем собрании членов 15 мая 1920 года. Прошел государственную регистрацию в отделе управления Витебского губернского военно-революционного комитета 11 мая 1920 года (регистрационный № 8), при этом указал свой официальный (постоянный) юридический адрес – г. Витебск, ул. Бухаринская, 10 (здание Витебского художественного училища). Регистрационная запись от 11 мая 1920 года № 8 позволяет однозначно сказать, что Витебск является единственным местом существования объединения, т.к. в дальнейшем «УНОВИС» новых редакций его устава не принимал и ни по какому другому адресу не перерегистрировался [13, л. 1об]. К августу 1920 г. коллектив «УНОВИС» состоял из 36 человек.

В Уставе «УНОВИС» [13, л. 20–20 об], единственный известный экземпляр (оригинал) которого хранится также в ГАВТ, помимо целей и задач организации (утверждение новых форм искусства – кубизма футуризма и супрематизма), принципов ее существования, отражено уникальное (фирменное) наименование организации и заявлено описание официальной печати: в центре печати должен был быть изображен черный квадрат (в рамке) и внизу подпись «"УНОВИС" – Витебск». Как показал анализ архивных документов, слово «Витебск» при изготовлении печати было пропущено, т.к. ни на одном из оттисков оно не присутствует. В ГАВТ сохранилось несколько оттисков печати «УНОВИС». Например, оттиск из письма от 22 сентября 1920 года объединения «УНОВИС» подотделу искусств Витебского губоно о фактах порчи живописных трибун, созданных объединением «УНОВИС» [3, л. 175 об].

Так же заявлены в Уставе критерии результатов деятельности «УНОВИС»: выставки работ ее участников. В 1920 г. была открыта «Первая выставка «УНОВИС» в Москве, в июне этого же года члены объединения участвовали в Первой Всероссийской конференции учащихся и учащихся государственных свободных художественных мастерских. Документы о проведении третьей очередной выставки картин объединения «УНОВИС», которая состоялась в Витебске в мае 1922 года, хранятся в ГАВТ (афиша, объявления, переписка) [10, л. 41–42].

Особенностью функционирования организация являлась ее «анонимность». Все, кто творил в ее составе, подписывали свои работы «УНОВИС». Так была реализована идея коллективного творчества, весьма популярная в молодом советском обществе.

Как творческое объединение художников «УНОВИС» нашло поддержку в государственных структурах. Так, например, в письме секции изобразительных искусств губоно в отдел распределения рабочей силы Всерабис помещен перечень художников. Среди них значатся члены «УНОВИС» (ориентировочная дата документа – февраль – март 1920 г.) [12, л. 96–96 об]. Вопрос об организации «УНОВИС» был рассмотрен на

заседании Витебского губернского отдела Всерабис 4 ноября 1920 года [2, л. 95–95 об]. Более того, вскоре после заседания отдел официально сообщил в ЦК профсоюза о деятельности в городе «УНОВИС», указав, что это – фракция «утвердителей нового искусства», состоящая из местных художников и возглавляемая супрематистом Малевичем [5, л. 192].

Одним из уникальных явлений (новых форм) в искусстве, возникшей благодаря «УНОВИС», можно считать «проун» – «проект утверждения нового». Этот жанр возник, благодаря тому, что Лисицкий смог соединить супрематические и конструктивистские принципы. «Проуны» представляли собой супрематические трехмерные фигуры. Именно они в последствие стали основой для мебельного дизайна, проектов театральных макетов, декоративно-пространственных установок. Так «УНОВИС» явился отправной точкой в создании современных представлений о вещном мире.

Хранится в ГАВТ и комплекс документов о развитии художественно-педагогических практик преподавания программы «УНОВИС». К сожалению, самой программы преподавания не сохранилось. Но есть документы, косвенно подтверждающие, что такая программа была разработана и утверждена в Главном комитете профессионально-технического образования Наркомата народного просвещения (Главпрофобра НКП) РСФСР. Это командировочное удостоверение Малевича от 13 апреля 1921 года о поездке его в Главпрофобр для утверждения программы [9, л. 35]; объявление в газете «Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б)» от 8 сентября 1921 года о наличии в училище курса по программе «УНОВИС» [15, л. 14 об]; и выписка из протокола заседания коллегии управления профессионально-технического образования Витебского губоно (губпрофобра) от 29 октября 1921 года о реорганизации в Витебске художественных мастерских в виде двух «совершенно самостоятельных школ», одна из которых «левого» направления [8, л. 14].

Одной из форм обучения «УНОВИС» были собеседования на разные темы: «О мастерстве», «О натюрморте» и т.д. На них преподаватели и студенты читали доклады, затем участвовали в дискуссиях и диспутах. Уновисцы занимались просветительской деятельностью и научной работой. Теоретические статьи, эссе и заметки писали И. Чашник, Л. Хидекель, Н. Коган, В. Ермолаева, Л. Лисицкий. Проводились также митинги и вечера «опытного рисования».

В архиве хранятся документы, подтверждающие пропагандистскую деятельность «УНОВИС» и К. Малевича (эскизы афиш лекций, сведения о количестве проданных билетов, переписка о выдаче разрешений и тезисы выступлений Малевича). Самый ценный из них - тезисы публичной лекции профессора К. С. Малевича на тему «Церковь, искусство, фабрика («Бог не скинут»)» - приложения к заявлению, направленному в губполитпрос не позднее 1 апреля 1922 г. с просьбой о разрешении на проведение лекции [10, л. 126–127]. С большой долей вероятности можно утверждать, что тезисы – автограф Малевича.

Реорганизация структур управления художественным образованием осенью 1921 г., отсутствие финансовой поддержки и конфликт с местными властями привели к тому, что Малевич летом 1922 г. покинул Витебск. Вслед за Малевичем переехали в г. Петроград почти все члены «УНОВИС». В Витебске остались И. Гаврис, ставший ректором Витебского художественно-практического института, и Н. Червинко. Витебская творческая организация художников «УНОВИС», по сути, самоликвидировалась.

Таким образом, возникновение в Витебске «УНОВИС» было обусловлено сложившимися здесь к осени 1919 года оптимальными условиями для реализации идей «нового» искусства.

Приезд в Витебск Малевича был обусловлен его личными знакомствами. Но наличие благоприятных условия для творчества позволили художнику не только продолжить здесь свою творческую и педагогическую практики, но и способствовать возникновению принципиально новых направлений в искусстве, которые оказали

основополагающее влияние на дальнейшее развитие мировой художественной культуры и дизайна.

Документы, хранящиеся в ГАВТ о создании «УНОВИС», подтверждают факт его существования именно как витебской творческой организации художников, и о признании его государственными структурами. Основывая свои творческие работы на идеях «нового искусства», уновисцы создавали проекты рекламы, вывесок, набивок тканей, обоев, проектировали посуду, работали в архитектуре и скульптуре. Помимо творческой деятельности, они занимались популяризацией «нового искусства» и устраивали выставки-обсуждения работ преподавателей и учеников, философские диспуты, активно участвовали в оформлении города к революционным праздникам.

Возможность для творчества была так обширна, что в результате, Казимир Малевич – идейный вдохновитель объединения – именно в период работы в Витебске закончил два своих главных теоретико-философских труда и смог опубликовать другие свои теоретические наработки.

Не случайно Эль Лисицкий в своем письме от 25.02.1922 писал Малевичу: «... мы прожили в Витебске очень хорошее, очень значительное и очень многовременное время. Теперь я это особо остро вижу» [19, с. 294].

1. Витебск: Классика и Авангард. История Витебского художественного училища в документах Государственного архива Витебской области (1918–1923) / Состав. : М.В. Пищуленок, Т.М. Свистунова, Т.В. Буевич и др. – Витебск : УПП «Витебская областная типография», 2004. – 336 с.
2. Учреждение «Государственный архив Витебской области» (далее – ГАВТ). – Ф. 41 «Витебский губернский Совет профессиональных союзов (губпрофсовет)». – Оп.1. – Д.10.
3. ГАВТ. – Ф. 59 «Витебский губернский отдел Всероссийского профессионального союза работников просвещения». – Оп.1. – Д.45.
4. ГАВТ. – Ф. 59. – Оп. 1. – Д. 62.
5. ГАВТ. – Ф. 101 «Витебский губернский отдел Всероссийского профессионального союза работников искусств (Всерабис)». – Оп.1. – Д. 13.
6. ГАВТ. – Ф.101. – Оп.1. – Д. 22. – Т.1.
7. ГАВТ. – Ф. 101. – Оп.1. – Д. 24.
8. ГАВТ. – Ф. 246 «Отдел народного образования исполнительного комитета Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (губоно)». – Оп.1. – Д. 291.
9. ГАВТ. – Ф. 837 «Витебское художественное училище Народного комиссариата просвещения БССР». – Оп.1. – Д. 59.
10. ГАВТ. – Ф. 1319 «Витебский губернский политико-просветительный комитет исполнительного комитета Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов». – Оп.1. – Д. 7. – Т.1.
11. ГАВТ. – Ф.2268 «Витебский губернский военно-революционный комитет (Витебский губвоенревком)». – Оп.3. – Д. 10.
12. ГАВТ. – Ф. 1947 «Витебский областной краеведческий музей управления культуры исполнительного комитета Витебского областного Совета депутатов трудящихся». – Оп. – 1. – Д. 3.
13. ГАВТ. – Ф. 2262 «Отдел управления Витебского губернского военно-революционного комитета». – Оп.1. – Д. 202.
14. ГАВТ. – Ф. 2289 «Коллекция периодической печати, тематических подборок периодической печати и неперiodических изданий». – Оп.2. – Д. 80а.
15. ГАВТ. – Ф. 2289. – Оп.2. – Д.91.
16. ГАВТ. – Ф.2289. – Оп.3. – Д. 10.
17. ГАВТ. – Ф.101 «Витебский губернский отдел Всероссийского профессионального союза работников искусств (Всерабис) ». – Оп.1. – Д. 3.
18. Малевич, К. Собрание сочинений в пяти томах / К.Малевич. – Москва : Гилея, 2000. – Т. 3: Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой с приложением писем К.С.Малевича к М.О.Гершензону (1918–1924).

19. Малевич, К. Собрание сочинений в пяти томах / К.Малевич. – Москва : Гилея, 2000. – Т. 4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов с приложением переписки К.С. Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925).