Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Музей истории Витебского народного художественного училища

Т.В. Котович

#UNOVIS100:
УНОВИС = ШКОЛА МАЛЕВИЧА

Монография

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2021

Музей ВГУ

УДК 7.038.14
ББК 85.103(4Беи-4Вит)6-022.9
К73

Серия основана в 2020 году

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 4 от 18.02.2021.

Автор: профессор кафедры германской филологии ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения **Т.В. Котович**

Р е ц е н з е н т :
заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат педагогических наук, доцент *Д.С. Сенько*

Котович, Т.В.

К73 #UNOVIS100: УНОВИС = Школа Малевича : монография / Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 60 с. – (Витебские конспекты).

ISBN 978-985-517-776-1.

Монография предназначена для искусствоведов, научных работников и специалистов в области истории изобразительного искусства, историков, краеведов, культурологов, студентов гуманитарных вузов.

Исследование является четвёртой книгой из серии – «Витебские конспекты», посвящённой истории и творчеству членов УНОВИСа, творческого объединения, созданного Казимиром Малевичем в Витебске в 1920 году.

Первая книга, первый конспект из серии представлял собой книгу/каталог выставки «Направление движения», которая была запланирована в апреле 2020 года в Музее истории ВНХУ в Витебске, но не состоялась. Вторая книга посвящена геометрии пространства и времени Витебска 1920-х годов, местам УНОВИСа и его истории в Витебске. Третья книга – о возвращении брошюры Казимира Малевича «Бог не скинут», изданной в Витебске в 1922 году, в коллекцию Музея истории ВНХУ и смыслах малевичского философского труда.

Автор исследует биографию творческого объединения УНОВИС, определяя ключевые даты коллективной деятельности уновистов, и обобщает деятельность школы как многовекторного проекта Малевича.

Автор благодарит Валерия Шишанова, Настасью Галковскую и Глеба Самасейку за содействие в подготовке издания.

УДК 7.038.14
ББК 85.104(4Беи-4Вит)6-022.9

ISBN 978-985-517-776-1

© Котович Т.В., 2021
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2021

МУЗЕЙ ВНХУ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

ЧАСТЬ 1. 1919–1920 6

ЧАСТЬ 2. 1921–1922 28

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 49

Музей ВЦСИ

ВВЕДЕНИЕ

«Создание группы Уновис зимой 1920-го года было одним из удивительных и парадоксальных событий в истории русского искусства» [В. Ракитин. Тексты. М., 2019. Т. 1. С. 141].

«Борьба не затихает, а познает свое напряжение. Для этой борьбы на революционной территории земного шара нового смысла и образовалась группа утвердителей новых форм творческого искусства. Резиденция группы в городе Витебске.... Это первый авангард будущей творческой всемирной армии нового искусства» [УНОВИС и его общественное творчество / альманах УНОВИС. 1920. № 1].

УНОВИС – Утвердители нового искусства (17 декабря 1919 – 21 октября 1922), уния искусства, Pro unovis (все за общее дело). Первая дата – оформление и празднование годовщины Комитета по борьбе с безработицей. Финальная дата – отъезд последнего уновиста из Витебска. Предисловие истории УНОВИСа – октябрь 1919 года с малевичским предложением программы Государственной творческой артели. Зима 1928 – послесловие к истории УНОВИСа.

Истории УНОВИСа посвящены многочисленные исследования искусствоведов, историков искусства, самих художников в письмах, книгах, статьях и документах. Выдающиеся ученые Д. Сарабьянов, А. Шатских, А. Наков, Ж.-К. Маркадэ, Т. Горячева и И. Карасик, А. Шумов, исследователи Беларуси, Украины, России, европейские научные деятели рассматривали различные аспекты проектов витебских учеников и последователей УНОВИСа. Базовым изданием является двухтомник «Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика» 2004 года (авторы-составители И. Вакар и Т. Михиенко) и пятитомник собрания сочинений Казимира Малевича, опубликованные усилиями издательства «RA» А. Сарабьянова, а также материалы альманаха УНОВИС № 1 (с комментариями Т. Горячевой), материалы архива Н. Харджиева. На основе опубликованных материалов и на базе архивных документов мы излагаем краткую историю объединения (в определённой мере это – идея продолжения начальной истории по датам, изложенная И. Гаврисом в Альманахе № 1 за 1920 год).

Целью данного издания является краткое изложение пути УНОВИСа в Витебске, задачей – выведение траектории движения от романтического революцион-

МУЗЕЙ ВИЧ

ного взлёта с надеждой на изменение провинциальной среды, её возбуждение и прорыв в новое мышление до осознания невозможности трансформировать ментальность губернского города с его тягучестью, застойностью и неспособностью к быстрому движению. Объектом является сама школа – не просто как учебный процесс, метод и образовательные программы, а школа как объёмное понятие, как многомерность проектов, их векторность с единством цели в развитии личности, в её продвинутости в будущее.

Подробный нарратив не даёт шанса увидеть и почувствовать всё пространство проекта, его взрывную силу и тем более его перспективу. Их можно понять только в точках проекта, когда безотносительно ко всему остальному раскрывается глубинная суть определённого пазла. Например, смысл ПРОУНов Лисицкого или философских идей Малевича – отдельно ото всего другого, сделанного в УНОВИСе.

Тем не менее, даже беглый рассказ по дням и датам позволяет начертить последовательную дугу событий, как в дневниках, где каждая недолгая строка служит точкой воспоминания и напоминания, как гиперссылка, вызывающая другую информацию и другой поиск. Короткие строки каждой даты складываются в историю романтическую и трагическую.

В заключении подчёркивается значение УНОВИСа как школы в качестве платформы для разнообразия проектной деятельности коллектива, а также своеобразной преамбулы к исследованию особенностей педагогического метода Казимира Малевича, что станет задачей следующей книги из серии «Витебских конспектов».

МУЗЕЙ ЦИ

ЧАСТЬ 1. 1919–1920

УНОВИС – Утвердители нового искусства. Дата объявления/утверждения – 14 февраля 1920 года.

Даты УНОВИСа – разные, переменные, постепенные, это – даты кристаллизации идеи и коллективного тела. Даты взлёта идеи и свёртывания контента.

► Октябрь 1919 года. **УНОВИС** начал свою историю фактически сразу по приезде Малевича в Витебск, когда, приступив к занятиям в ВНХУ, он предложил проект, разработанный как устав Государственной творческой артели.

■ *«Малевич в начале октября <19>19 г<ода> уехал в Витебск, туда его перетянул Лисицкий, обещав устроить его там хорошо в смысле продовольствия, квартиры теплой и возможности издавать его брошюры» [из дневников В. Степановой / Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. – М., 2004. – Т. 2. С 191. Далее: Малевич о себе…].*

■ *Программа артели «вызвана необходимостью революционного жизненного движения <…> творческая артель должна состоять из сил изобретателей, которые смогли бы дать действительно новую форму и обновить новую жизнь, ибо изобретатель – владыка мира и жизни». Прежние формы искусства отрицались, так как повторение старого никогда не двигает жизнь вперёд. Важной позицией проекта стало утверждение, что организация артели «должна стать на коллективную дорогу и всякая личность в ней должна развиваться в системе целого миродвижения». Основа этой артели – Шагал, Лисицкий, Ермолаева, Якерсон, Коган, Векслер и Малевич, а рабочая тройка – Шагал, Лисицкий, Малевич [Малевич о себе… Т. 1. С. 437–438].*

► 4 декабря 1919 года Малевич писал Лисицкому: «Выходом этой книжечки («О новых системах в искусстве» – *ред.*) приветствую Вас, Лазарь Маркович. Она будет следом моего пути и началом нашего коллектива движения (речь идёт о создании группы учеников и коллег в ВНХУ, т.е. о самом начале будущего УНОВИСа – *ред.*) *[Малевич о себе… Т. 1. С. 114]*.

■ *Витебский период Казимира Малевича начался в октябре 1919 года [Малевич о себе… Т. 2. С. 447, 191]: «<…> очень скоро пришлось собраться и уехать в Витебск, последний производит на меня впечатление ссылки <…>, <…> Главное,*

МузейUNOVIS

что моя энергия может пойти на писание брошюр, теперь займусь в витебской ссылке усердно, - кисти все дальше и дальше отходят. <…> Витебск принял меня радушно, не знаю, как будет проводить. <…> Витебск для меня должен многое сделать, но и я сам тоже для него, я должен написать, он издать. На днях буду печатать «О новых системах в Искусстве. Статика и скорость», всего понемногу; в другой пишу о новой точке зрения на Искусство, где экономия является руководящею силою творения, и если существует эстетика, то она целиком зависит от экономической точки движения. И еще мне кажется, что устремление экономического движения стремится к очищению всех художественных завитушек и что самое эстетическое – результат отложения выдвинутых новых симметрий вещи, вышедших из экономического достижения» *[Малевич о себе… Т. 2. С. 110–111].*

■ *Письмо, написанное М.О. Гершензону из Витебска 7 ноября 1919 г., содержит полную программу деятельности на два с половиной года «витебского сидения» и новые ранние впечатления от перемены места, от наступившего относительного благополучия («вытащили меня из-под опеки угрожающего холода и темноты»), от предчувствия «болдинской осени» и от предвидения довольно мрачного отъезда летом 1922 года. «Терпим ужасный голод. Я на волоске […] Хлебников умер. […] замученный голодом. На очереди Татлин и я»* *[Малевич о себе… Т. 2. С. 153].* *Первые витебские мысли сразу же найдут свое воплощение в работе первых двух витебских месяцев.*

■ *Через неделю он писал своему корреспонденту: «Комната, в которой живу, имеет такой вид, что получаешь впечатление сидения в Москве; в ней нет ничего, что бы могло напомнить глухую провинцию […]». Впечатление от города было иным, но главным для него оставалось именно «сидение», в связи с задачей творчества на это время.*

■ *Только в паузах у него была возможность оглядеться: «Жаль что я не писатель – смог бы описать Вам Витебск и его охотников, я хожу за город гулять утром по рецепту врача, город здесь для меня представляет пустяки пространства, привыкшему в Москве делать по 40 верст в день здесь даже как следует разогнаться нельзя, выскочишь в поле на Смоленское или Оршанско-Могилевское шоссе, и вот здесь начинается для меня зрелище. Сразу и опера, драма, Трагедия, Кабаре, балет и Художественный театр в смысле охоты и ловкости»* *[Малевич о себе… Т. 2. С. 120–121].*

■ *М. Лерман отмечал: «Мы, оставшиеся в живых ученики училища, считаем те годы, несмотря на все материальные трудности, периодом духовного ренессанса. <…> Витебск <…> стал в то время центром культуры Белоруссии. <…> С приходом Малевича училище получило новый дополнительный мощный импульс»* *[Малевич о себе… Т. 2. С. 199].*

► 17–20 декабря 1919 года. Дни реализации эскизов росписей Комитета по борьбе с безработицей: Малевич спустя четыре месяца признавал это оформле-

МузейВИТЕБСКА

ние первой акцией УНОВИСа; «Первой большой показательной работой было декорирование фабричных и заводских предприятий г. Витебска. Комитет по борьбе с безработицей обратился к членам Уновиса с предложением декорировать все мастерские, склады магазина к своему юбилею. Все декорации [и] росписи были сделаны в супрематических формах» *[УНОВИС и его общественное творчество / Альманах УНОВИС. № 1]*. К. Малевич и Эль Лисицкий создали эскизы оформления фасадов Комитета и эскизы декораций для торжественного заседания и представления в городском театре. По эскизам Лисицкого были созданы супрематические знамёна. Уновисты приняли участие в городском шествии.

■ *В самом конце декабря 1919 года в письме Н. Коган Петру Митуричу сообщалось: «Супрематизм уже показан в Витебске на годовщине одн<ой> рабочей организации – Малевич сделал декорацию в театре и украсил 2 фасада супрем<атическими> формами. Все было удачно; да еще первые супрематическ<ие> знамена были сделаны и показаны на улице» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. – М., 2017. С. 89].*

► 17 января 1920 года была организована группа молодых кубистов, через два дня названная МОЛПОСНОВИС (Молодые последователи нового искусства)

► 21 января 1920 года Малевич писал Матюшину в Петроград «Объявляю партию Супрематистов экономистов в Искусстве» *[Малевич о себе… Т. 1. С. 122]*.

■ *Это К. Малевич подробно изложил в материале «О партии в искусстве»: «Закладка такового парника не есть только разрешение местного значения, но является всемирным вопросом. <…> партия несет с собою известное мировоззрение, получившееся от научного, философского, практического, экономического исследования. <…> Учение новаторов должно пойти в массу и провести в жизнь с ее помощью свои совершенства действительного построения культурного парника нового формообразования» [Малевич К. О партии в искусстве / Казимир Малевич. Собр.соч.: в 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 223].*

► 28 января 1920 года МОЛПОСНОВИСы слились со старшей группой и назвались ПОСНОВИСами;

■ *В письме к М. Матюшину Малевич упомянул: «Сейчас организуется Витеб<ской> худож<ественной> Молодежью митинг и справля<ется> годовщина Училища. Мои друзья и я будем тоже выступать» [Малевич о себе… М., 2004. Т. 1. С. 123].*

■ *ПОСНОВИСы готовили мощный митинг/перформанс. Ещё в октябре 1919 года В. Ермолаева при клубе Губрабиса организовала драматическую студию, которая сейчас завершала репетиции витебского варианта футуристической оперы «Победа над Солнцем» и осуществляла эскизы В. Ермолаевой к спек-*

MUSEUM BLOCK

таклю. Н. Коган в это время репетировала Супрематический балет с юными учениками трудовой школы, где преподавала.

■ *«При Витебском художественном училище открывается 1-я районная школа. <…> Руководителями школы состоят Н. Коган и вновь приглашенный художник Юдовин»* [Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов. 1920. № 32. 12 февр. С. 4].

■ *По заметкам И. Гавриса, секретаря УНОВИСа, такая активность была контекстом для митингов по мастерским и общего школьного митинга. Что подчёркивает и готовит атмосферу будущего вечера в Латышском клубе, который станет новой формой для витебской художественной жизни: совокупным перформативным действием, где митинг дополняется спектаклем, спектакль – супрематическим балетом как движущейся инсталляцией.*

► 3 февраля была принята Программа единой аудитории живописи.

■ *Программа единой аудитории живописи представляла собой расширенную и дополненную московскую малевичскую программу. В середине сентября 1919 года он отправил её в Совет 2-х ГСХМ (Гос. своб. худ. мастерские) как его план на 1919/1920 уч.год, который включал работу живописной и скульптурной мастерских с общим для обеих направлением: кубизм, футуризм, супрематизм как новый реализм живописного мировоззрения.*

■ *Её основные положения утверждали направление мастерской (кубизм, футуризм, супрематизм) и систематизацию «конструкции сооружений живописи, равновесие формовых оружений в живописи». В первой группе рассматривали живописную и скульптурную формы и знакомились с системой сооружений на холсте и в пространстве. Вторая группа занималась кубизмом, его теорией, системой построения форм, кубистическими элементами и их развёрсткой. В третьем отделе изучали футуризм и движение вещей. Четвёртый отдел был сосредоточен на супрематическом движении цветовой энергии, на объёмном супрематизме и на философии супрематизма. В этой же группе отдельным направлением было определение единства коллектива и личности, когда коллектив рассматривался как главный инструмент к взыскуемому и обретаемому единству.*

■ *«Учащиеся художественных мастерских в Витебске образовали коллектив Уновиса как единой аудитории и пошли по определенному плану развития совместно с руководителями вопрос<ов> живописи, не замыкаясь от вопросов и архитектуры и философии нового искусства, театра и т.п. Работа Уновиса происходит всесоторнне: проходят живопись и декоративное прикладное моделирование утилитарных вещей, скульптур<у>»* [К программе/ Альманах УНОВИС. 1920. № 1].

► 6 февраля 1920 года состоялся вечер/перформанс в Латышском клубе: митинг + футуристическая опера «Победа над Солнцем» + Супрематический балет. Вечер был устроен комиссией губпарткома в ходе Недели фронта.

■ *Эскизы оформления витебского спектакля сделала Вера Ермолаева, они были выполнены в технике раскрашенной гравюры, и это решение строилось на технологиях кубизма и футуризма. Действие исполняли ее ученики, звуковым сопровождением был закулисный шум. Сам К. Малевич также участвовал в создании витебского варианта футуристической оперы «Победа над Солнцем» и сделал эскиз костюма витебского Будетлянского силача.*

■ *В заметке «Художники – Неделе фронта» отмечалось, что Супрематический балет был первым опытом не хореографии, а именно на движении тектонических масс и цветов [Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов. 1920. № 26. 5 февраля. С. 2].*

■ *Функциональность акции определялась задачами культурного и художественного просветительства, расширения пространства вовлеченности в новые художественные ценности, и, наконец, агитационно-пропагандистскими планами. И, безусловно, проблемой выхода супрематизма в дизайн-среду. Это был настойчивый акт утверждения собственной позиции в искусстве и собственного художественного вкуса. Супрематизм должен был распространиться вширь, завоевывая сектора обыденности, повседневности, провинциального быта.*

■ *Лозунгом вечера стало утверждение: «Красная Армия творчески идёт на смену армии войны и армии труда».*

► 14 февраля 1920 года объявлено объединение утвердителей новых форм в искусстве «разрозненных через кубизм, футуризм и супрематизм»; известные и проработанные к этому времени направления впрямую подводили к высшему этапу в развитии искусства. Как подчёркивает В. Ракитин, супрематизм был «открытием, какими бывали в истории географии открытия новых стран и материков» *[Ракитин… С. 189]*.

■ *В УНОВИС объединились абстрактная, кубо-футуристическая, графическая и декоративная мастерские. К четверке примкнула (ненадолго) мастерская М. Шагала. Общее объединение на основе метода исключало только академическую мастерскую.*

■ *Задачей объединения было коллективное творчество, а целью – организация таких же групп в других городах.*

■ *Был организован Творком, задачей и целью которого было устройство митингов, диспутов, лекций.*

■ *Сам УНОВИС был корпорацией открытой, в его деятельности могли принять участие и не члены УНОВИСа, и даже не художники.*

■ *«Что такое Уновис? Уновис это Утвердители нового искусства. Молодые художники во главе с Малевичем организовали такое ‘сообщество’, оно существовало в трех городах: Витебск (центр, поскольку вдохновитель Малевич находился именно в нашем городе) и два на периферии, то есть в Москве и еще в каком-то городе <…>. Нас не смущало, что Москву мы зачислили в перифе-*

МУЗЕЙ ВЛСУ

рийные города. Впрочем, нас вообще ничего не смущало. Молодость дерзновенна и наивна. Малевич говорил примерно так: "Скоро, очень скоро по всей стране будут Уновисы. Молодые художники (он называл их "искусстводелателями") объединяться в Уновисы. Они будут ниспровергать АХРР и утверждать новое революционное искусство, всяческие футуризмы, кубизмы, супрематизмы. Города будут украшаться только нашими полотнами. Мы в Витебске организуем творческий комитет Уновиса и отсюда будем рассылать приказы по "армии искусств"» [Натан Альтман. Записки чтеца. М., 1980. С. 24].

► 15 февраля 1920 года открылась отчётная выставка Витебских свободных государственных художественных мастерских, на которой были «премированы работы следующих подмастерьев: Циперсон, Волконский, Юдин, Хидекель, Кунин, Юдовин, Фрумак, Векслер, Зевин, Лифман, Чашник, Кабищер, Лерман, Бернштейн, Сифман» *[«Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов». 1920. № 36. 17 февраля. С. 2]*.

■ *Во время отчётной выставки Малевич выступал с лекциями, пропагандируя свою художественную концепцию, метод коллективного творчества, идею партии в искусстве.*

► 17 марта 1920 года публикация в «Известиях Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» Обращения УНОВИСа: «Наступает время строительства. Это время побудило художников создать организацию, чтобы приступить к строительству, <...> и мы поставили себе задачей ниспровержение старого мира искусств».

■ *В заметке подчёркивалось, что мастерские больше не являются кабинетной и замкнутой системой, а представляют собой коллективную творческую организацию. И УНОВИС призывает всех активаторов нового искусства к общей творческой работе. На Бухаринской, 10 по вечерам принимали всех желающих [Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов. 1920. № 59. 17 марта. С. 2]. Редакция предполагала начать дискуссию о современном искусстве.*

► 20 марта 1920 года был составлен отчёт о деятельности Витебского Высшего Народного Художественного Училища за февраль 1920 года, документ, подписанный Малевичем и Шагалом. В нём характеризовалась 2-я отчётная выставка, проходившая две недели. Малевич проводил лекции во время посещения публикой его новой мастерской, которая была специально организована в это время. Выставку посетило 3 тысячи человек *[Малевич о себе... Т. 1. С. 442]*.

МУЗЕЙ ВЕЩЕЙ

► 22 марта 1920 года был устроен вечер Опытного рисования.

■ *Цель действия – опытным путём продемонстрировать возможности и методику кубизма как метода. В процессе действия происходило обсуждение и пояснение каждого момента рисования. Акцент делался на центре композиции, а затем совершалось основное вертикальное деление композиции. Вводилась контрастная плоскость по отношению к вертикали и подчеркивалась острота сопоставлений. При этом постоянно поддерживалась стройность целостности всей композиции и единый живописный тон. Особенно важной в данной методике была работа в первой стадии кубизма, когда объект должен быть изображен одновременно с разных ракурсов.*

■ *Итог опытного рисования как коллективного действия в мастерской подводил Малевич. С его точки зрения, кубистическое разложение предмета является не способом рисования красоты, а выявлением «формального и живописного содержания для постройки чисто живописного организма».*

■ *Принципиальным для учеников Малевича был не предмет, а энергия конструкции, живопись в чистом виде.*

■ *Малевич учил проникать не в психологию, а в чистый живописный архитектонический организм, новый в природе.*

► 27 марта 1920 года состоялась перерегистрация сотрудников Государственной художественной декорационной мастерской (ГХДМ) в контексте перерегистрации членов сорабиса .

■ *Сохранились регистрационные листы Л. Хидекеля, М. Кунина, М. Векслера, Л. Зевина, А. Волхонского, И. Чашника – членов УНОВИСа, а в июне начались предварительные работы по ещё одной реорганизации в связи с отъездом Шагала в Москву.*

► 4 апреля 1920 года Лисицкий писал из Витебска: «За эти полгода в Витебске мы продвинулись на века <...>» *[Малевич о себе... Т. 2. С. 214]*.

► С 25 апреля 1920 года началась подготовка к украшению Витебска к празднованию 1 Мая.

■ *«Наступил первый май, и город зацвел новым супрематическим цветом» [УНОВИС и его общественное творчество // Альманах УНОВИС. № 1. 1920].*

■ *К этому времени относится ставший классическим текст С. Эйзенштейна: «Странный провинциальный город. Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь улицы покрыты белой краской по красным кирпичам, а по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошлась кисть Казимира*

Музей ВЛОМ

Малевича. Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города» [Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 432].

■ *Создание вывесок для ЕПО (единых потребительских обществ) в духе супрематических форм.*

■ *«Расписаны все трамваи, расписаны все трибуны ораторов на площадях. Новое искусство было приветственно встречено местными "Известиями"» [УНОВИС и его общественное творчество // Альманах УНОВИС. 1920. № 1].*

■ *Цветопись витебских трибун Малевича связана с его работами в агитмассовом искусстве, она была принципиальной, заключая в себе цветоформулы как общие принципы зарождающейся новой полихромии. Проекты трибун сопровождали «цветные таблицы»: «Супрематические вариации и пропорции цветных форм для стенной покраски дома, ячейки, книги, плаката, трибуны. 1919-й год. Витебск. К. Малевич».*

■ *В августе 1920 года были подведены итоги конкурса вывесок «Избы-читальни»: «1 премия присуждена тов. Манкевичу за эскиз, 2 премия – тов. Коган, три третьих премии присуждены т.т. Ермолаевой, Малкину и Носкову» [Известия Витгубревкома и Губкома РКП. 1920. № 183. 13 авг. С. 4].* (Предполагаем, что в данном случае речь идет о малевиче. – *Т.К.)*

► 11 мая 1920 года УНОВИС был зарегистрирован.

■ *Состав группировки постоянно менялся, в неё входили новые подмастерья: «В связи с созданием объединения УНОВИС – его состав: К.С. Малевич (руководитель). И.Т. Гаврис, В.М. Ермолаева, Н.О. Коган, Л.М. Лисицкий, Н.М. Суетин, А. Цейтлин, И. Червинка, И.Г. Чашник и другие преподаватели, учащиеся народной художественной школы – опубликовано сообщение: в объединение принимаются не только ученики, но и "все те, кто работают по утверждению новых форм в искусстве"».*

► 15 мая 1920 года принят Устав УНОВИСа и учреждён Творком.

■ *Целью организации в Уставе было обозначено утверждение новых форм искусств под каковыми разумеются КУБИЗМ, ФУТУРИЗМ и СУПРЕМАТИЗМ. Для достижения указанной цели «Уновис» стремится выполнить все работы и задания по особо выработанной им программе. Работа «Уновиса» производится в секциях, количество, компетенция и состав которых определяются Общим Собранием либо Творческим Комитетом. Район деятельности «Уновиса» неограничен [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Л. 128–128об.].*

■ *Коллективное творчество определялось и внутренними условиями – солидарностью представлений о художественном каноне, о заданности параметров произведения, о совместном надындивидуальном строительстве оформленного окружающего мира. Индивидуальной оставалась только детализация части в общем проекте. Общий же проект был полномасштабным, охватывающим целиком всё социальное пространство, проникающим во все сферы деятельности.*

MUSEUM PLC

► 15 мая 1920 года Гаврис был назначен библиотекарем в ВНХУ *[ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Л. 73]*.

■ *Весной 1920 года Эль Лисицкий начал работу над Проектами утверждения нового – ПРОУНАМи.*

■ *Спустя год А. Ромм подчёркивал: «В начале 1920 г. архитектором-художником Лисицким были впервые сделаны проекты супрематических архитектурных сооружений, проецированных в мировом пространстве, сооружений несложных, хотя и выполнимых средствами современной техники» [Искусство. 1921 год. № 4–6. С. 42].*

► 23 мая 1920 вечером состоялось открытие памятника Карлу Либкнехту (в саду Либкнехта, быв. Сад Липки, ныне сквер Маяковского) и Карлу Марксу (Дворянский сад, Пушкинский сквер, ныне улица Пушкина) работы Д. Якерсона.

■ *«На торжество открытия приглашаются партийные, рабочие, культурно-просветительные организации» [Известия Витгубревкома и Губкома РКП. 1920. № 112. 23 мая. С. 4].*

■ *«Все отмечают великую радость трудящихся по поводу открытия памятника страстотерпцу революции, ее герою и вождю. <…> Из сада “Липки” все направляются в Пушкинский сквер, где должно состояться открытие памятника К. Марксу. <…> выступают представители всех пролетарских организаций. Доклады и приветствия выслушиваются с напряженным вниманием» [«Известия Витгубревкома и Губкома РКП. 1920. № 117. 27 мая. С. 4].*

► 25 мая 1920 года ученики мастерской М. Шагала полностью перешли в состав УНОВИСа. В июне 1920 Шагал уехал из Витебска, и с 19 июня ректором института была назначена В. Ермолаева.

■ *В начале июня 1920 года выпущен альманах УНОВИСа № 1.*

■ *Пять машинописных экземпляров, отпечатанных С. Рафалович, женой К. Малевича, представляли собой программу, историю, манифест УНОВИСа.*

■ *Журналы «АЭРО», «УНОВИС – II-е издание Витебского Творкома», а также листки Творкома и «Путь УНОВИСа» примыкают к первому номеру, дополняют его и продолжают его программные заявления.*

■ *Альманах № 1 является целиком конструкторским произведением. Новый способ издания, оформления и представления книги представляет собой новое художническое предложение Лисицкого, предугадывающего визуальную культуру 21 века.*

■ *Книга выстроена не просто как конструкция, но и как веб-проект связанных между собой текстов/документов, включающих текст, графику, проекцию, картины. Объединения частей и страниц альманаха представляли собой нечто сродни web-сайту с определенным веб-дизайном.*

МУЗЕЙ ВНХУ

■ *Макет альманаха предвещал построение текста в виде части иллюстрации в качестве «окон».*

■ *Авторами альманаха являются К. Малевич, Эль Лисицкий, Н. Коган, Л. Зуперман, В. Ермолаева, И. Гаврис, включены статьи А. Кручёных, М. Матюшина, Л. Кляцкиной.*

■ *В конце альманаха Лисицкий, конструктор/инженер/строитель этого издания записал: «Эта книга построена коллективом графической мастерской Уновиса на станках Витсвомаса».*

■ *Именно это издание является сводом деятельности УНОВИСа в её многоаспектности и целостности. Можно считать альманах рефлексией и саморефлексией членов объединения, каталогом смыслов витебского УНОВИСа на основе малевичской теории и практики, аспекты которой заявлены именно в альманахе и затем полностью сформулированы в малевичских философских проектах. Это издание – не просто прокламация УНОВИСа, это и есть артикуляция* ***школы*** *Малевича.*

► 5 июня 1920 года – поездка на I Всероссийскую конференцию учащих и учащихся Государственных художественных и художественно-промышленных мастерских Отдела ИЗО Наркомпроса (2–9 июня) в Москву.

■ *«Вчера выехала в Москву экскурсия из учащихся Витебского народного художественного училища из 60 человек во главе со своими руководителями. Экскурсия примет участие в художественной конференции в Москве, а также посетит все музеи и осмотрит художественные достопримечательности столицы» [Известия Витгубревкома и губкома РКП. 1920. № 123. 6 июня. С. 4].*

■ *Подготовку к конференции витебские уновисты начали с 5 мая 1920 года.*

► 8 июня Лисицкий выступил с докладом от имени УНОВИСа.

► 9 июня 1920 – митинг УНОВИСа на Рождественке в Москве. Распространение декларации «Мы хотим…».

► 20 июня 1920 года пущен оборудованный губкомом РКП и политпросветом губвоенкома агиттрамвай. Над эскизами и отделкой щитов на трамваях работали коллективно.

■ *«С 1 ч. Дня агиттрамвай дает несколько спектаклей-митингов на базарах. С 8 ч. Будет дан спектакль-митинг на пл. Свободы и в других людных местах» [Агиттрамвай // РОСТА. Стенная газета Витебского отд. Росс. Тел. Аг. 1920. № 171. 19 июня].*

Музей УНОВИСа

► Июнь – сентябрь 1920 года – поездка Малевича и Лисицкого (готовилась с мая) через всю страну: Витебск – Смоленск – Москва – Поволжье – Самара – Оренбург.

■ *«Прошу школьный подотдел в первую очередь направить т. Малевича в Оренбургские Г. Х. Мастерские в качестве руководителя» [ГАРФ. Ф. А-1565. Оп. 9. Д. 335. Л. 63].*

■ *Мандат Лисицкого за подписью Д. Штеренберга от 8 июля 1920 года содержал предписание о том, что он был командирован для инструктирования в технических и художественных методах в Оренбург и затем должен вернуться в Витебск [РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 576. Л. 2].*

■ *В первой декаде июля 1920 года Малевич и Лисицкий отправились в Оренбург. 25 июля 1920 года лекция Малевича «Государство, Общество, Критика и Новый художник- Новатор» состоялась в театре Люкс в Оренбурге.*

■ *В апреле 1921 года Малевич намеревался снова поехать в Оренбург, однако из-за голода в Поволжье поездка не состоялось.*

► Июль 1920 года – выставка УНОВИСа в ВНХУ.

■ *В июле 1920 года О. Бернштейном был составлен список членов УНОВИСа:*

1. *Авидон*
2. *Бейтлин*
3. *Белостоцкая*
4. *Бернштейн*
5. *Векслер*
6. *Волхонский*
7. *Гаврис*
8. *Григорович*
9. *Геруцкая*
10. *Ермолаева*
11. *Зевин*
12. *Зельдин*
13. *Зуперман*
14. *Иванова*
15. *Коган*
16. *Корзаков*
17. *Клячина*
18. *Кунин*
19. *Лисицкий*
20. *Магарил*
21. *Малевич*
22. *Митурич*
23. *Носков В.*
24. *Носков Г.*
25. *Носков М.*
26. *Рубин*
27. *Сифман*
28. *Стржеминский*
29. *Фрадкин*
30. *Хидекель*
31. *Циперсон*
32. *Цетлин*
33. *Чашник*
34. *Червинка*
35. *Юдин*

14/VII/1920

Секретарь Бернштейн

36. *Суетин*

Музей ВЦСПС

► Август 1920 года – дискуссия о «подготовке к современному искусству в смысле обновления и расширения сознания» и «о сущности сознательного подхода к живописи» с участием учеников художественных школ Полоцка, Городка, Лепеля *[Работа Уновиса // Известия Витгубревкома и губкома РКП. 1920. № 193. 26 августа. С. 4]*.

► 18 сентября 1920 года Малевич писал А. Кручёныху в Баку: «Организовалась партия Искусств “Уновис” Утверждение нового Искусства» *[Малевич о себе..., Т. 1. С. 128]*.

► 17 октября 1920 года Творком витебского УНОВИСа выехал в Смоленск на конференцию УНОВИСА.

► 21 октября 1920 года Малевич провел лекцию о новом искусстве в зале Смоленского исполкома для курсантов, красноармейцев и частной публики.

■ *Военный/политический/идеологический плакат Лисицкого «Клином красным бей белых», отпечатанный в Смоленске, становится метафорой УНОВИСа, который врезается общим согласованным острым движением в стылую витебскую будничность тяжёлых 1920х годов.*

► 26 октября 1920 года открыта конференция при председательствах: Витебского Творкома, Смоленского Творкома и Западного фронта.

■ *К третьей годовщине Октябрьской революции в ноябре 1920 года была организована выставка «Искусство и Революция» с макетами работ революционных театров, а в клубе им. Хайкина выставка плакатов и также макетов театральных постановок. Художественной частью последней заведовала Ермолаева [Известия Витгубревкома и губкома РКП. 1920. № 247, 4 ноября. С. 2].*

► 20 ноября 1920 года был выпущен листок Витебского Творкома УНОВИС № 1 с девизами: «Ниспровержение старого мира искусств да будет вычерчено на ваших ладонях», «Носите черный квадрат как знак мировой экономии. Чертите в ваших мастерских красный квадрат как знак мировой революции искусств», «Очищайте площади мирового пространства от всей царящей в ней хаотичности».

■ *Издание предполагалось как регулярное и как выражение каждым членом УНОВИСа своего сознания.*

■ *Экспансия УНОВИСа представляла собой движение по завоеванию широкого художественного пространства, продвижению своей главной идеи по подчинению утилитарной среды и её организации, утверждению первенства супрематизма как нового устроения мира. Это было определено сразу по рождении сообщества, затем подчёркнуто в первой листовке Творкома.*

МУЗЕЙ УНОВИСА

■ *В редакционной колонке, написанной Чашником, особо отмечалось: «И наши мастерские, построенные на основе единой программы, будут тем основанием, на котором должны быть построены все мастерские России и в дальнейшем и всех стран мира. Для бесконечного творчества, примером которым мы служим, и проводить его мы должны, частью через наше слово, листовкой Уновиса».*

■ *Создание супрематической ойкумены по всей России было главной задачей школы, сродни ожидаемой победности мировой революции.*

► Ноябрь 1920 года – выход в свет тиража работы Малевича «Супрематизм. 34 рисунка».

■ *В предисловии к изданию Малевич подчёркивал: «Супрематизм делится на три стадии по числу квадратов, — черного, красного и белого, черный период, цветной и белый. В последнем написаны формы белые в белом. Все три периода развития шли с 1913 по 1918 год. Периоды были построены в чисто плоскостном развитии. Основанием их построения было главное экономическое начало одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя».*

■ *«Супрематические три квадрата есть установление определенных мировоззрений и миростроений. Белый квадрат кроме чисто экономического движения формы всего нового белого миростроения является еще толчком к обоснованию миростроения как «чистого действия», как самопознания себя в чисто утилитарном совершенстве «всечеловека». В общежитии он получил еще значение: черный как знак экономии, красный как сигнал революции и белый как чистое действие».*

■ *Витебский малевичский контент «Супрематизм. 34 рисунка» связан с осмыслением супрематизма, это – выяснение самой глубинной сущности супрематизма и собственный индивидуальный взгляд на собственные открытия в искусстве. В литографии был исключён цвет, и этот типографский недостаток повлиял на восприятие работ: внимание сосредотачивается сугубо на фигуре/форме, её плотности, кинетизме, энергии взаимодействия между формами. Здесь выведена главная линия супрематизма, «выжимка».*

■ *Витебский контент – это ещё и основа главной части педагогического метода К. Малевича, супрематической его части. «Супрематизм. 34 рисунка» – методическое указание в системе малевичского преподавания в Витебском институте, как учебное пособие и как средоточие мобильного иллюстративного материала, объясняющего суть основных математических законов супрематизма.*

■ *Витебский контент – последняя ступень перед философией Белго супрематизмом, перед теоретической разработкой всей целостной идеи.*

■ *Все 34 рисунка составляют полный художественный текст супрематического канона, его принципы, отношения с плоскостью, формой, фигурами, соотношениями, а также возможные варианты/группировки канона.*

МУЗЕЙ ВНО

► Ноябрь 1920 года – выход в свет тиража журнала Чашника/Хидекеля «АЭРО».

■ *В предисловии к изданию «АЭРО» Чашник прокламировал: «сознание не удовлетворяется красотой <….> которую передавали нам наши предки удовлетворяясь в прежнем старом искусстве», «Настоящий дух и сознание нового творчества миростроительства в настоящем темпе требует высшего усовершенства и завоевания скорости мирового пространства направляющихся на путь экономии». В своей статье, открывающей альманах, Чашник убеждённо раскрывал смысл и действия УНОВИСа в городе, раскрывал своё понимание задач группы. А вторая статья (автор – Хидекель) посвящена детальному анализу строения живописного полотна как единства и целостности энергетического свойства.*

► В ноябре 1920 года Лисицкий покидает Витебск.

► 28 ноября 1920 года Ермолаеву писала ему: «Присылайте текст к книжке рисунков супрематизма, она готова и дело за Вами. <…> У нас все благополучно. Дрова привезли, лампы, кажется, тоже. <…> Работы страшно много по Уновису, программа, листовка. Творком свою выпустил, издал красиво <…>» *[Малевич о себе… Т. 1. С. 254]*. Малевич сам написал вступительную статью к брошюре «Супрематизм. 34 рисунка», хотя раньше о тексте договаривались с Лисицким. Листовка Творкома – это Листок Творкома № 1.

► 13 декабря 1920 года в помещении кинотеатра «Рекорд» состоялась четвёртая свободная дискуссия «Искусство и современность». В. Ермолаева выступила с докладом, после которого состоялись прения *[Известия Витебского губревкома и губкома РКП(б). 1920. № 285. 12 декабря. С. 4]*.

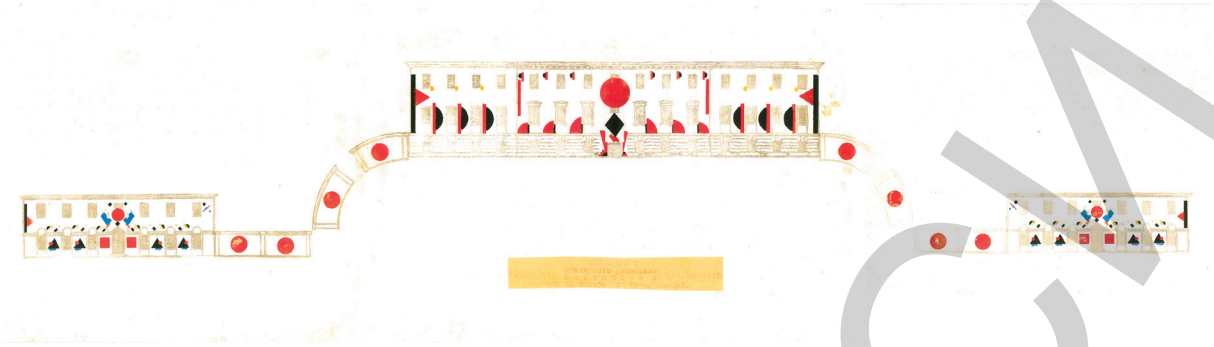
Музей ВГУ

Здание ВНХУ 1950-е годы

Экземпляр труда Малевича «О новых системах в искусстве» из фондов Витебского областного краеведческого музея. Из архива Е. Кабицер-Якерсон

Клуб Борохова (справа). Здесь Малевчи читал свои первые лекции

МУЗЕЙ БЕЛ

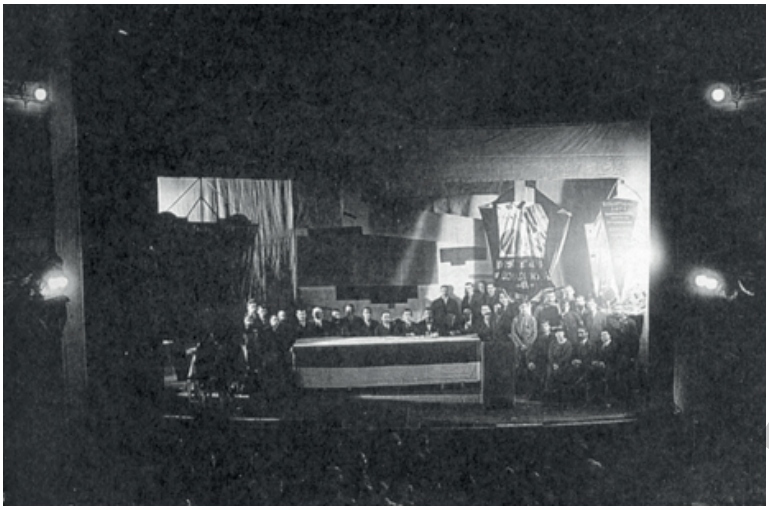


Эскиз оформления фасада Белых казарм. 1919 год. Альманах УНОВИС № 1

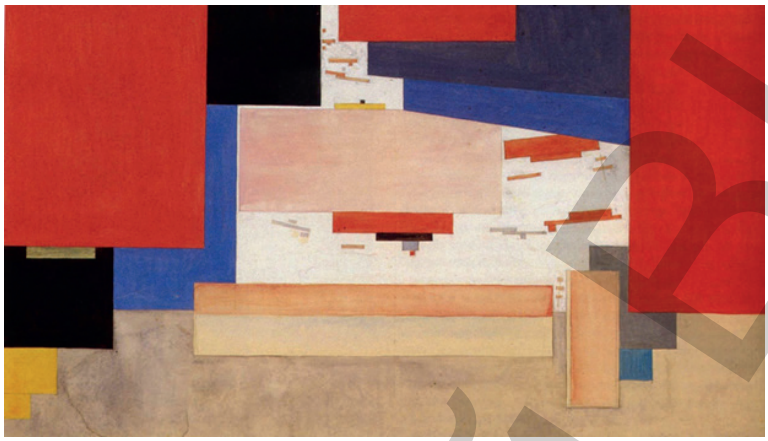
Белые казармы. Оформление Малевича и Лисицкого. 1919 г.

Супрематическое знамя. 1919 г.

Музей ВГУ



Заседание в театре с оформлением Малевича и Лисицкого. РГАЛИ

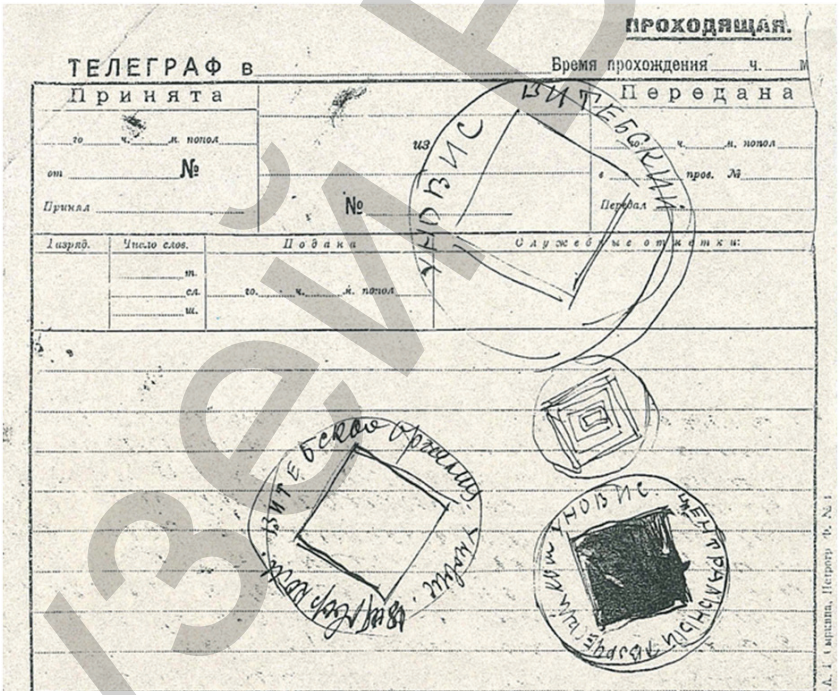


Эскиз занавеса 1919 год. ГТГ

Городской театр в Витесбке на площади Смоленского рынка

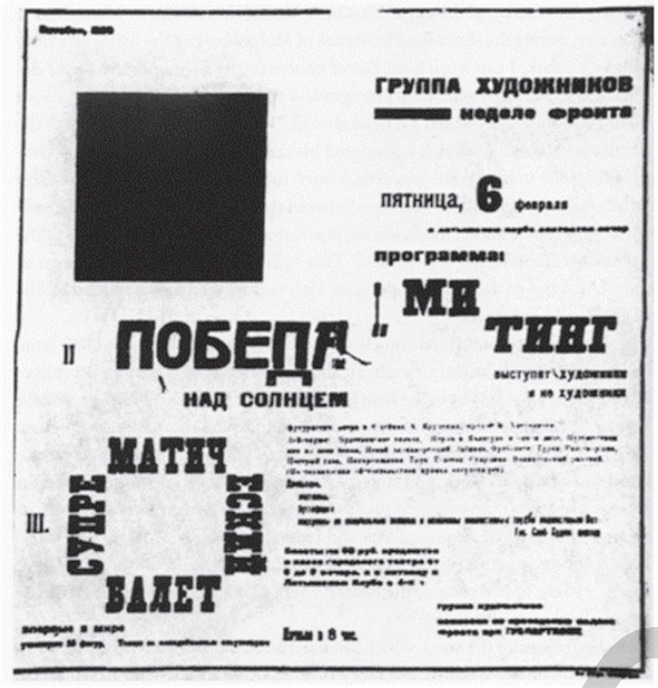
МУЗЕЙ ВЕЩИ

УНОВИС с Малевичем, Ермолаевой и Гаврисом в центре

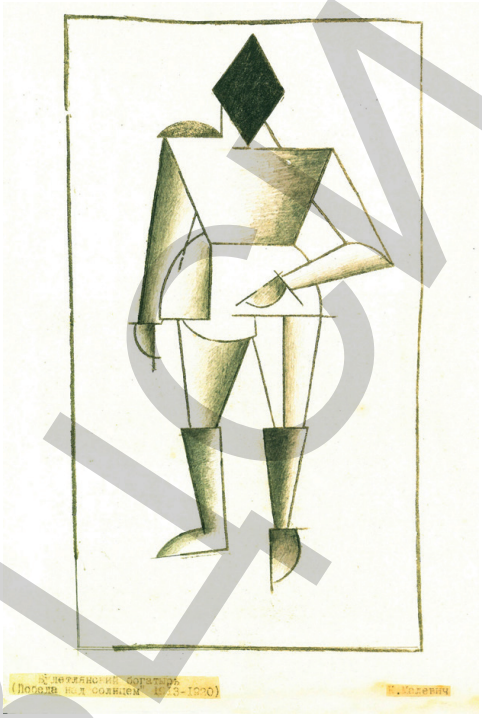


Печати УНОВИСа. ГАВт. Ф. 2262. Оп. 1. Д. 202. Л. 20об.

Музей К

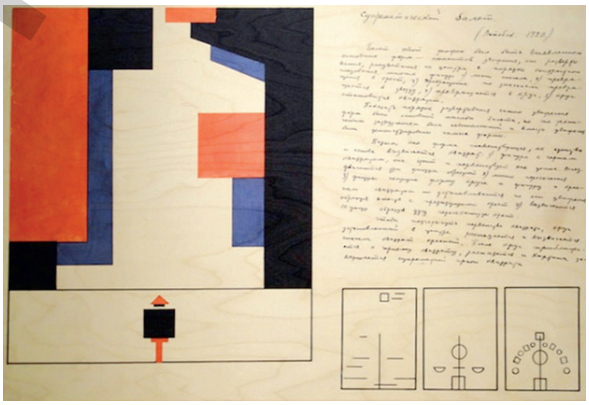


Афиша вечера УНОВИСа



Будетлянский силач. Эскиз Малевича. Альманах УНОВИС № 1

Здание Латышского клуба слева. Фото 1937 года

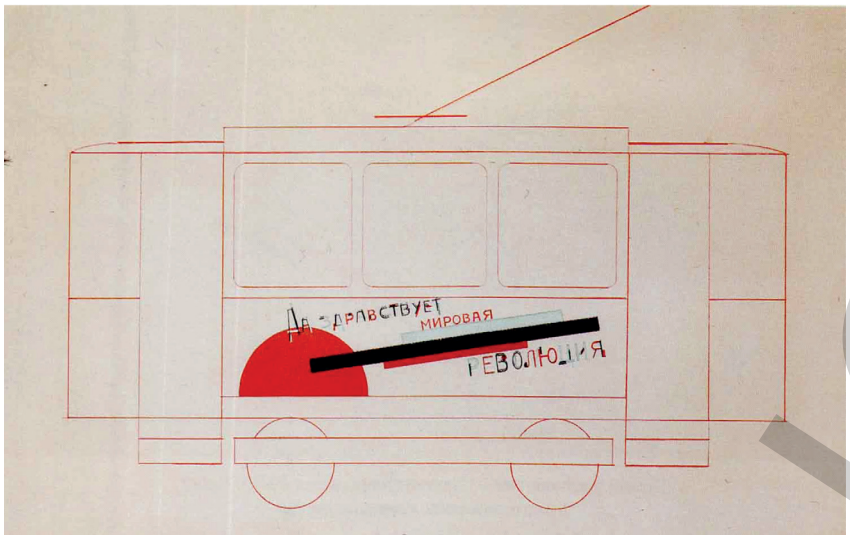


Эскиз Супрематического балета Нины Коган. Альманах УНОВИС № 1

МУЗЕЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ

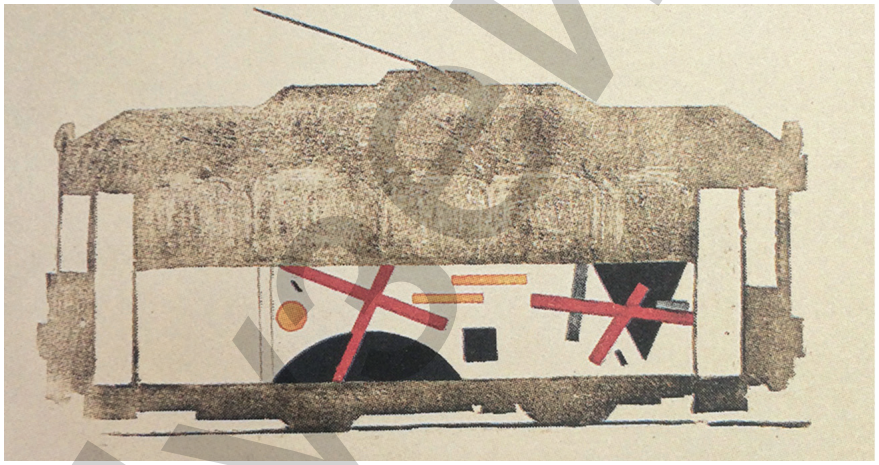
Заняния у Малевича

МУЗЕЙ ОНЛАЙН



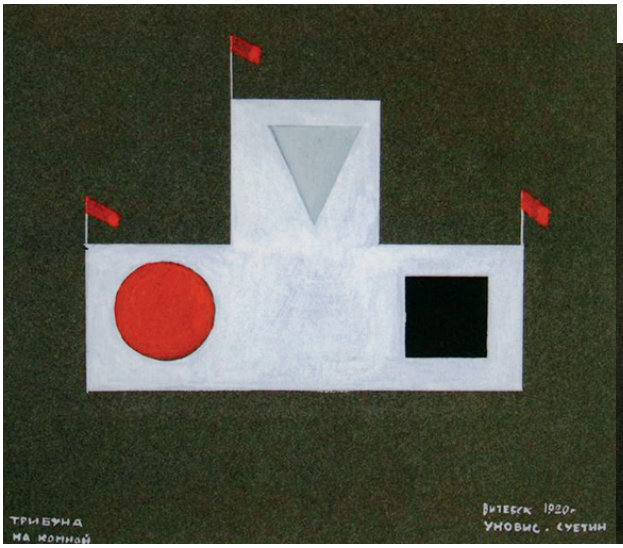
Эскиз оформления трамвая Суетина

Эскиз оформления трамвая



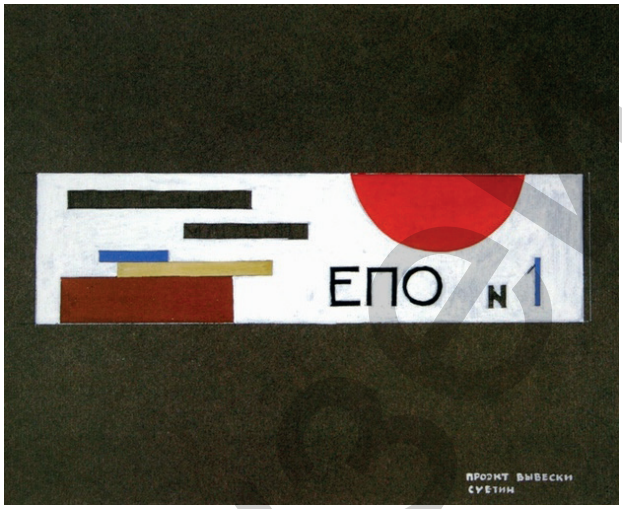
Эскиз оформления трамвая Коган. ГТГ

МУЗЕЙ ВХУТЕМАС



Эскиз трибуна на Конной площади Суетина

Эскиз ЕПО Суетин



Эскиз ЕПО Суетин

Эскиз ЕПО Суетин

ЧАСТЬ 2. 1921–1922

► В январе 1921 года вышел второй номер альманаха «Уновис».

- *Издание состояло из 4 статей: М. Кунин. «Партийность в искусстве»; Л. Хидекель «Уновис в мастерских»; И. Чашник «Архитектурный факультет»; Л. Юдин «О натюр-морте».*
- *Девиз оставался прежним: «Ниспровержение старого мира искусств да будет вычерчено на ваших ладонях»*
- *В правой верхней части обложки под девизом был начертан Чёрный квадрат.*
- *Завершающим лозунгом альманаха стал призыв: «Товарищи! Готовьтесь к всероссийской весенней выставке "Уновис" в Москве».*

► В январе 1921 года Лисицкий писал Малевичу: «Вам в Витебске не сидится и не сидеть», сам Малевич стремился в Москву, во ВХУТЕМАС.

► В январе 1921 года был выпущен первый номер издания центрального Творкома УНОВИСа «Путь УНОВИСА». И снова подтверждалась идея партии, речь шла о создании современной культуры, о научных подходах, что подкреплялось геометрическими схемами и графиками.

- *Заметка Малевича была посвящена проблемам гармонии и ритма.*
- *Прокламация «Если…» была посвящена новой архитектуре культуры, новаторству и тезисно обозначала философские параметры будущего малевичского труда.*
- *Чашник размышлял над вопросом Знака современности.*
- *Были опубликованы впечатления о Московских свободных государственных художественных мастерских. Рассматривались занятия в подготовительных мастерских, в мастерских Фалька, Родченко, Удальцовой, Клюна, Сенькина и Клуциса. Заметка Кунина подписана его инициалами.*
- *Отдельный материал был посвящен докладу В. Ермолаевой «Искусство и современность», прочитанной 13 декабря 1920 года, опубликованы тезисы доклада.*
- *Было указано, что выступил и Л. Юдин с сообщением о сущности кубизма и разложением его структуры.*

МУЗЕЙ ВЛСМ

■ *В хронике сообщалось о выходе малевичской книги «Супрематизм. 34 рисунка», 2-го издания «Уновис», а также объявление о втором выпуске «Путь УНОВИС» (который не состоялся).*

■ *Пространство между статьями и заметками обозначалось черным квадратом.*

■ *Завершалось издание схемой траектории Супрематизма: «Схема развития современного искусства»: от точки 1908 года – к кубистическому анализу 1910 года (Пикассо, Глез, Брак, Татлин, Малевич, Удальцова, Метценже) – кубистическому анализу 1912 года (Татлин, Удальцова, Пикассо и Экстер с упоминанием театра) – из этой точки бросок в Супрематизм к Черному квадрату 1913 года, в новый реализм – и к УНОВИСу 1920 года с натурализмом супрематического мира. Завершающую схему, подписанную В.Е.* (В. Ермолаева – *Т.К.*) *можно рассматривать и как иллюстративный материал к докладу Ермолаевой.*

► В январе 1921 года Чашник, Хидекель, Зевин и другие вышли из состава оплачиваемых членов художественно-декоративной мастерской и были зачислены в состав «пассивных членов без удержания жалования» *[ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 7об.]*.

► 18 января 1921 скончался Лазарь Зуперман, член УНОВИСа, председатель исполкома учащихся, член коллегии и педсовета Витебских государственных художественных мастерских *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1921. № 13. 19 января. С. 4]*.

■ *В первом альманахе УНОВИСа Л. Зуперману принадлежит статья «О театре», в которой он рассматривал существующий театр исключительно как иллюстрацию текста писателя, иллюзию и фотографию жизни. Актер же в такой ситуации превратился в говорящий манекен. «Художник же подгонял к пьесе соответствующие, иллюстрирующие ее декорации, режиссер заводил пружину разговора и жестов, и пьеса ставится. И вот на фоне качающихся от ветров домов, гор, лесов, усадеб, гостиных начинают расхаживать люди, разговаривать, спорить, страдать». Автор подчеркивал, что постановка отличается от пьесы всего лишь степенью впечатления.*

■ *Актуальные же художники ведут речь о действительном творчестве. Новый театр – это объединение живописи, архитектуры, скульптуры, музыки, поэзии, прикладного искусства, техники в полной гармонии, цельной системе, подчиняясь законам ритма, скорости, статики и динамики света и цвета, выразительности. Наиболее важным является свет, с его необыкновенной гибкостью, свет как помощник цвета и движения, усиливающий форму или ведущий к ее уничтожению.*

МУЗЕЙ ВЛК

■ *Л. Зуперман активно выступал против нарратива в театре.*

■ *Л. Зуперман подчёркивал, что декорация – это не фон. Её элементы – это чистые формы, цвет и свет.*

■ *В статье были изложены и требования к новой организации театрального здания.*

► В январе 1921 года, поводя итого годовой своей витебской деятельности и жизни в УНОВИСе, Малевич подчёркивал, что увлечён писанием и порядочно изводит бумаги, вдохновлённый Белым супрематизмом, сомневается в изложенном и снова возвращается к написанному, соединяя супрематизм с астрономией. *[Малевич о себе… Т. 1. С. 134]*.

■ *В этом же письме он ссылался на свою московскую статью об УНОВИСе: «Да здравствует красный уновис утверждающий новое искусство форм, ибо в этом полнота коммунистического плана соответствий. <…> Выброшено знамя красного Уновиса и оно ждет вас, создадим всемирную армию новых искусств и свергнем обелиски, нет им места на красных площадях. Наши училища для новых течений, ибо в них наша юность, мы не учимся ездить на римских колесницах, ибо у нас юные аэропланы и моторы» [Малевич о себе… Т. 1. С. 134–135].*

► 16 февраля 1921 года Л. Хидекель был назначен преподавателем изобразительных искусств в 42 школу I ступени (вместо отказавшегося Ю. Пэна) *[ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 21]*.

► В марте 1921 года К. Малевич завершил книгу «Супрематизм как беспредметность, или Живописная сущность».

► В протоколе общего собрания комячейки Витебских мастерских, подписанном секретарём собрания Хидекелем, записано, что, провожая Малевича в начале апреля в Москву, они все просят его остаться в мастерских, ибо работа его продуктивна и плодотворна. Общее собрание мастерских (42 человека) тогда же приняло резолюцию с благодарностью Малевичу за его «исключительно самоотверженную, энергичную работу в мастерских, несмотря на все тяжелые материальные условия». Малевича просили о его скорейшем возвращении из Москвы *[Малевич о себе… Т. 1. С. 453–454]*.

► 25 апреля 1921 года был организован митинг УНОВИСа с применением так называемой «засады», т.е. «противников» УНОВИСа для подогрева интере-

МУЗЕЙ ВЛОУ

са публики *[Уновисский прием // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП (б). 1921. № 95. 30 апреля. С. 4]*.

► В мае 1921 года вышел первый номер журнала губернского подотдела искусств и сорабиса «Искусство» со статьей Малевича «Уновис»

■ *Малевич обосновал кубизм как метод, основанный на чисто формальных основах живописных соотношений: «Новые искусства – кубизм, футуризм – дают уеж возможность познать это новое начало и смысл живописного действа <…>. Основываясь на этом действительном соответствии, пришли к творящему и утверждающему Уновису, поставившему себе цели бороться за образ утилитарного нового миростроения» [Искусство. 1921. № 1. С. 9–10].*

► 25 мая 1921 года состоялась научная экскурсия студентов витебских мастерских в Москву. Во время экскурсии 28 мая 1921 года погибли И. Элькин и Л. Этингоф.

► В мае 1921 года вышел 2-й номер журнала «Искусство» со статьей М. Кунина «Об Уновисе» с фактическим отречением от идей школы.

■ *Кунин подчёркивал, что УНОВИС отрицает живописную культуру и супрематизм играет мелкую роль прикладничества. А художники, по мнению Кунина, хотят подлинной живописной культуры [Искусство. 1921. № 2–3. С. 15–16].*

► В том же номере была опубликована статья А. Ромма «Витебская государственная художественная мастерская» об экспансии УНОВИСа в Витебске.

■ *Автор подчёркивал, что диктатура УНОВИСа наложила особый отпечаток на всю педработу мастерских, и всеми преимуществами пользовались только мастерские кубизма, футуризма и супрематизма. Лекционная часть тоже сводилась к пропаганде идей новейшего искусства. Брожение в среде учащихся привело к приглашению сезанниста Фалька, импрессиониста Куприна и организации новых мастерских. Программа же УНОВИСа, центром не одобренная и не принятая, была изменена на новую [Искусство. 1921. № 2–3. С. 24].*

► Июнь 1921 года – выставка УНОВИСа в клубе им. Сезанна в Москве (совместно с оренбуржцами и москвичами).

► 7 июня 1921 года комячейка мастерских по главе с Хидекелем обращалась к наркому просвещения Луначарскому с заявлением: «Ввиду того, что в отдел ИЗО и Вам поступают неверные сведения о состоянии наших мастерских о

Музей ВГУ

недовольствии среди учащихся программой Уновиса и нежелании работать у К.С. Малевича, мы нижеподписавшиеся представители комячейки, исполкома и старосты мастерских заявляем, что сведения эти ложны и провокационны и исходят лишь от учащихся не работающих в мастерских Уновиса» *[Малевич о себе… Т. 1. С. 454]*.

► Весну–лето 1921 года Малевич провёл вне Витебска и определялся в Москве, но этот его переезд не состоялся, он вернулся, в августе был арестован.

■ *Из телеграммы А. Цшохера, председателя губернского союза работников искусства: «ЦЕКАСорабиса СЛАВИНСКОМУ, Москва, Леонтьевский, 4 «5 Августа арестован профессор Художественных мастерских известный художник Супрематист МАЛЕВИЧ ТЧК Губрабис просит принять срочные меры выяснению положения и освобождению МАЛЕВИЧА в виду болезненного состояния на паруки союза» [ГАВт. Ф. 101. Оп. 1. Д. 39. Л. 114].*

■ *Позже Малевич писал Луначарскому: «Я, например, вместо санатория попал в подвал, чуть не задохся в нем. Но спасибо, Ваше письмо о помещении меня в санаторий выручило, оно было найдено при аресте, если же уже меня арестовывает, то очевидно делать Чека нечего совсем» [Малевич о себе… Т. 1. С. 150].*

■ *Несмотря на это испытание и опасность, 30 августа 1921 года Малевич привёз из Немчиновки в Витебск семью.*

► 3 июля 1921 года Малевич читал лекцию «О футуризме».

► 7 июля 1921 года – выставка УНОВИСа в ВНХУ.

■ *В статье «Нашествие футуризма» С. Миндлин подчёркивал, что на картинах не были обозначены авторы (кроме двух погибших членов УНОВИСа). «разрешение вопросов о космической материи и энергии целесообразно было бы представить философам-метафизикам, а не витебским живописцам вроде Чашника, Юдина и Хидекеля». Далее автор не стеснялся в оскорблениях в адрес уновистов и обещал, что наша родина стряхнет эти болезненные наросты, это нашествие футуристов, сравнимое разве что с татарским [Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1921. № 150. 7 июля. С. 2].*

■ *В журнале «Искусство» за июнь-август 1921 года в № 4–6 и А. Ромм осмысляет увиденное как специалист, укоряет в стилевых погрешностях и, конечно, в непрофессиональности, неубедительности художественных высказываний: «На выставке Уновиса было довольно много работ: здесь подводились итоги почти двухлетней деятельности (1919–1921). <…> В громадном большинстве показанных работ отсутствует пространственность, о вещественность выявлена не в должной степени. Иные работы носят характер остроумной красочной импровизации (Юдин), они почти стоят в одной плоскости с композициями Кандинского. Живописная техника стоит у Уновиса на должной*

МУЗЕЙ ВНХУ

высоте, многие вещи выполнены превосходно по обработке живописных материалов и разработке поверхности картины. <…> На нынешней выставке есть уже ряд проектов целых городов, воздушно движущихся вокзалов, станций электрических и для аэро и т.п. <…> Процветающий одно время, понятно, более в геометрии, декоративный супрематизм (украшение супрем<атическими> формами предметов обихода и изобретение новых видов их) показан на выставке не был».

► 15 июля 1921 года Д. Якерсон возглавил скульптурную мастерскую *[ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 306. Л. 26]*.

► 17 сентября 1921 года начался цикл вечеров современной поэзии, музыки, театра.

■ *«Уновис открывает цикл вечеров современной поэзии, музыки и театра. Первый вечер состоится в субботу, 17-го сентября, в Латышском клубе. Представлено будет «Война и мир» Маяковского в 5 актах. Стихи Малевича и других. Специальные декорации худ. Ермолаева и Циперсона» [Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1921. № 208, 15 сент. С. 4].*

■ *Декорации к спектаклю в супрематическом духе выполнили Ермолаева и Циперсон, костюм актёра (это был Натан Эфрос) также соотносим с недавней «Победой…», никакой музыкальной партитуры также не было, но необходимые звуковые эффекты всё-таки производились.*

■ *«За неделю мы подготовили декорации, плакаты, афиши, я выучил поэму наизусть, наняли помещение латышского клуба, что на Замковой улице, и в восемь часов вечера зал был битком набит молодежью. Единственным взрослым был сам Казимир Малевич, победоносно восседавший где-то в середине и снисходительно посматривающий на публику. И вот началось. Занавес раздвинулся. Перед зрителями открылись фанерные щиты, разрисованные цветными стрелами, квадратами, кубами. <…> Публика осталась равнодушной. Мы же были в упоении от самого факта исполнения поэзии Маяковского. Остался доволен и Казимир Малевич» [Малевич о себе… Т. 2. С. 205].*

■ *«Поэма Маяковского на отчетном вечере была растерзана в мельчайшие клочья, и в этом смысле определение цикла показанных нам пьес словом “Величайшина” не соответствует действительности. Правильнее было бы окрестить вечер словом “Мельчайшина”» [Вечерняя газета. 1921. № 13].*

► В конце октября 1921 года Малевич писал Луначарскому: «в Витебске я нашел все работы художников свалены вместе со всевозможным хламом в незавидной комнате, представляющей мусорный ящик, но не музей <…>. <…> в самих правительственных газетах часто читаешь всякого рода оскорбления, всюду плюют и харкают в новое Искусство и их представителей по слепоте своей думающие,

МУЗЕЙ УНОВИСА

что новое Искусство есть плевательница. Очень досадно, что такие революционные люди уподобляются тем варварам, которые жгли на кострах тех, кто открыл новый реализм в мире <…>» *[Малевич о себе… Т. 1. С. 149–150]*.

► 20 октября 1921 года сообщали о том, что К. Малевич пишет философский труд «Философия живописи», а музей современной живописи приобрёл у него три картины.

■ *«Тов. Малевич привел в систему существующие кубистические и футуристические течения и создал начало в 1912 году новому течению – супрематизму. За последние годы им были написаны большие труды, как например "Философия и производство", "Кубизм", "Футуризм" и многие др.» [Ген. Новый труд / Вечерняя газета. 1921. № 40. 20 окт. С. 4].*

► Декабрь 1921 года – участие УНОВИСа в выставке в ИНХУКе. Во время этой выставки Малевич выступал с докладом «Первая задача», в котором и выстроил собственную резкую оппозицию конструктивизму.

■ *Отвезли 200 работ. Уновисты Лисицкий, Клуцис, Кудряшов, Суетин, Хидекель, Червинка – среди экспонентов. Коган об этом событии писала: «В Москве нас так плохо и враждебно встретили, что мы мотались 3 недели в поисках помещения для выставки школы, наконец, изголодавшись, измучились, бросили выставку и уехали обратно в Витебск <…> не знаю, кто там сейчас займется разворачиванием ее» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 132].*

► 8 декабря 1921 состоялся митинг «О мастерстве». С докладом выступала Н. Коган.

► 10 января 1922 года состоялся ещё один митинг «О мастерстве» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 7. 10 января. С. 4]*.

► В конце января 1922 начались лекции Малевича в институте по четвергам.

► 5 февраля 1922 года сообщалось, что в ближайшее время предполагается чтение Малевичем нового труда «Бог не свергнут!», а после чтения предполагается собеседование, в котором «примут участие местные культурные силы» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 20. 5 февраля. С. 4]*.

► 11 февраля 1922 года состоялась лекция Малевича «О живописной сущности».

Музей УНОВИСа

► В феврале 1922 года ситуация в институте осложняется, но Малевич удерживает общее стабильное состояние группы.

■ *«Насколько К.С. (*Малевич – *Т.К.) тверд. Когда наши начинают хныкать и жаловаться на дороговизну, действительно начинает казаться, что свет кончается. Приходит К.С., и сразу попадаешь в другую атмосферу. Он создает вокруг себя другую атмосферу. Это действительно вождь» [Юдин Л. Запись в дневнике от 12 февраля 1922 года / Л. Юдин. «Сказать свое…». С. 136].*

■ *«Во вторник будет собрание о зачетах. К.С. опять здорово взялся за дело и поднял группу на дыбы. Лекции сходят замечательно хорошо и многое создают в сознании» [Юдин Л. Запись в дневнике от 19 февраля 1922 года / Л. Юдин. «Сказать свое…». С. 139].*

■ *«Вчера исторический разговор К.С., Н.О. (*Н. Коган – *Т.К.), В.М. (*В. Ермолаева – *Т.К). К.С. был откровенен как никогда» [Юдин Л. Запись в дневнике от 25 февраля 1922 года / Л. Юдин. «Сказать свое…». С. 139].*

► 11 февраля 1922 была завершена философская работа Малевича «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой».

► Была издана брошюра «Бог не скинут».

■ *Трактат «Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика», текст, вошедший позже как составная часть в философский труд Малевича «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой с гегелевской идеей движения к мировому духу, что воспринималось в 1920-е гг. как реакционная идея ещё и потому, что Малевич рискнул в названии употребить противоречащее государственному атеизму понятие и позволил себе абсолютную свободу мышления и публичного высказывания. Идея, соотносимая с идеей ноосферы, идея космизма подверглась осмеянию, Малевич был ошельмован ещё и как соллипсист.*

■ *Этот текст – промежуточный (однако чрезвычайно важный и даже кульминационный) итог размышлений и находок, а также итог художнической и педагогической практики, основанный на опыте общения в философской секции УНОВИСа. Испытанный в персональном педагогическом методе супрематизм и супрематические коллективные витебские проекты по организации предметно-пространственной среды устремляли возвышенное мышление Мастера в теоретическое обоснование и в философское обоснование целостности бытия в его абсолютной беспредметности.*

■ *«Сейчас же я написал самую большую записку “Супрематизм как беспредметность”, в которой выделяю в первенство непрактичность и обрушиваюсь целиком на всю предметную культуру <…> Это издание завершило бы двадцать пять лет моей живописной работы и размышлений над ней» (из письма к М.О. Гершензону от 11 февраля 1922 года из Витебска) [Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти томах. М., 2000. Т. 3. С. 349, 350].*

MUSEUM

■ *Супрематическая мысль вела Малевича далее от изобразительности самого Супрематизма, в котором живопись завершилась. Мастер видел два пути: в архитектуру и в философию, параллельные для его трансформации: через проуновские витебские идеи Лисицкого (объёмный супрематизм на плоскости конца 1910 – начала 1920-х годов) к белым ленинградским архитектонам и планитам (проектов космических жилищ, взращённых в пространстве от супрематических плоскостных чертежей второй половины 1920-х годов); и далее – в философский витебский текст как ядро сознания о мире.*

■ *Казимир Малевич – едва ли не единственный пример подобного преобразования живого/ежедневного предмета художнической деятельности: из профанного нанесения краски на поверхность холста – через/сквозь плоскость холста – на уровень выше, в самый центр творения как такового. Логика данной последовательности в скачке: от собственной практики творения – в осмысление творения вообще – в точку начала всего.*

■ *Иван Клюн вспоминал: «В Витебске еще Малевич издал небольшую книжонку "Бог не скинут", в которой он, исходя из того, что новейший микроскоп, увеличивающий в десятки тысяч раз, разложил "атом" и выявил "микрон", который продержится до следующего усовершенство¬вания микроскопа (и так без конца, до полной беспредметности мира) – он утверждает, что еще неизвестно, есть Бог или его нет, во всяком случае бог еще не сброшен. Книжка эта распростра¬нения не получила. Другие его писания "О супрематизме", "Мир как беспредметность" вообще не увидели света, а жаль, очень интересные и своеобразные по мысли и языку произведения. Но Малевич не унывал и продолжал писать, и это продолжалось несколько лет. В литературе его все-таки проглядывала какая-то особенная мистика»* *[Малевич о себе... Т. 2. С. 77–78].*

■ *Двум своим товарищам в Витебске и в Ленинграде Малевич подарил по экземпляру брошюры «Бог не скинут». После выхода трактата он подписал его Илье Чашнику: «Идите и останавливайте культуру. И. Чашнику. Культуре как верблюду трудно перелезть через ушко иголки, ибо она стремится умом, разумом и смыслом проидти в то что не имеет ни разума ни смысла ни ума. Разумный или умный не войдет в безумного. К. Малевич. Витебск апрель 1922». 16 февраля 1927 года подписал экземпляр Даниилу Хармсу: «Идите и останавливайте прогресс».*

► Март 1922 года – участие УНОВИСа в выставке в Москве.

► 29 марта 1922 года сообщалось, что Малевич закончил большие теоретические труды «Бог еще не скинут» и двухтомную работу по живописи «О живописной сущности». «Первая работа печатается» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 72. 29 марта. С. 3]*.

Музей УНОВИСа

► 9 апреля 1922 года в Латышском клубе Малевич прочёл лекцию «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 79. 6 апреля. С. 4]*.

► 14 апреля 1922 к работе приступила научная секция рабиса (работники искусства). На заседании проходило чтение и обсуждение работы Малевича «Бог не скинут» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 85. 14 апреля. С. 3]*.

► 22 апреля 1922 года состоялась лекция Малевича «Новое доказательство в искусстве».

■ *Из уновисовских лекций, прочитанных в Витебске, – одна из последних. Вера Ермолаева отсылала тезисы этой малевичской лекции в Губполитпросвет 22 апреля 1922 года для разрешения её публичного чтения.*

► Май 1922 года – третья выставка УНОВИСа в ВНХУ.

■ *В отчёте Губпрофобра за 1921–1922 годы отмечалось, что в этом учебном году функционировали «мастерские предметного течения (кубизм, футуризм), но за отъездом руководителей и недостаточным количеством учащихся они закрыты. За отчетный период было принято участие во Всероссийской выставке художественных учебных заведений в гор. Москве (ноябрь-декабрь 1921 г.); были поставлены пьесы В. Маяковского «Война и Мир», а также устроена отчетная выставка в мае месяце в стенах Института. <…> Учащихся состояло на 1/X-22 г. – 65 чел. Материальное положение было необычайно трудное. Институт состоял на госснабжении, получал средства в крайне ограниченном размере. Местные органы не оказали ни малейшей помощи, несмотря на неоднократные просьбы. Институт вынужден был продать часть своего инвентаря, чтобы извлекать средства на хозяйственные расходы – отопление и освещение мастерских. Была организована мастерская, но за неимением средств на покупку материала, развернуть работу не удалось» [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Л. 120об.].*

■ *Ещё в конце января 1922 года комиссия в составе Ермолаевой, Гавриса, Рябушкина и Чашника докладывала, что из-за безнадежного положения и «из-за отсутствия средств, дров м материалов продали зеркальный шкаф как роскошь и никому не нужный, чтобы создать возможность работы. Плату с учащихся взыскать нельзя из-за бедности пролетарского происхождения» [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 311. Л. 7об.]. Преподаватели голодали, у Малевича на почве недоедания развился туберкулёз. В марте были проданы собственные вещи, а также часы, столики, шесть стульев, ковёр и качалка. Гаврис отмечал, что надежды на улучшение положения не было.*

► Апрель–май 1922 года – подведение итогов деятельности философско-научно-исследовательской экспедиции УНОВИСа. Члены экспедиции: Малевич, Су-

МУЗЕЙ

етин, Червинка, Ермолаева, Коган, Юдин, Хидекель, Рояк и др. Всего 13 человек. В экспедицию входило два отдела: кубо-футуристический и супрематический.

■ *В протоколах заседаний Губоно за апрель-июнь 1922 года было отмечено, что «по инициативе института была соорганизована научно-философская ассоциация в составе групп "УНОВИса" и профессора Редемейстера, Бохтама и Медведева. Было 2–3 заседания и ассоциация замерла, не проявив своей деятельности» [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Л. 26].*

► В мае 1922 года Нина Коган писала П. Митуричу: «Философы нашей Секции собираются организовать "Братство ученых", и наметили здесь хуторок в Чупровской волости, приглашают на лето К.С.» *[Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 136]*.

► 22 мая 1922 С. Миндин снова обрушился с критикой на УНОВИС в статье «Ключ к пониманию Уновиса (Посвящается футуристам, кубистам, супрематистам и проч<им> чепухистам)», в которой автор иронизировал, что талантом называется художник, которого никто не понимает, а гением тот, кто сам себя не понимает. Малевич объявлялся уновистским гением, а его лекции – проблемным прогнозом «композиционно-конструктивной статики и супрематически-динамической архитектуры новейшего позитивного искусства» *[Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1922. № 2. 22 мая. С. 5]*.

► В мае–июне 1922 года состоялся выпуск Витебского художественно-практического института.

► В сентябре 1922 года И. Гаврис подчёркивал: «Выпуск был произведен в мае месяце 1922 года до получения инструкций о порядке выписки и регистрации в отделе труда, почему последние графы остаются незаполненными; кроме того, выпускные документы (об окончании) были выданы на руки и не спрашивались учетные карточки отдела труда» *[ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 390]*.

■ *Среди выпускников в документе были отмечены Монаш Векслер как художник-конструктивист (1 год преподавания в малярной мастерской института), Нина Коган (художник-конструктивист, 3 года руководитель мастерской института), Георгий Носков (художник-конструктивист, 1 год руководил мастерской института), Николай Суетин (художник-конструктивист), Лазарь Хидекель (художник, 1 год работы в трудовой школе). Илья Чашник (художник-конструктивист), Лев Юдин (художник-конструктивист, 1 год преподавания изобразительных искусств в трудовой школе).*

■ *В протоколах заседаний Губоно подчёркнуто, что в июне 1922 года был произведён выпуск из старших групп – всего 10 человек. Из них семеро – по лево-*

МУЗЕЙ ВИЦЕБСКА

му течению со званием свободного художника и трое – по искусству со званием мастера с правом преподавания в техникумах (2 по рисованию: живопись и иллюстрация и 1 – по скульптуре) [ГАВт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Л. 26].

► В конце мая 1922 года В. Ермолаева писала в Петроградские высшие художественно-технические мастерские ректору Н. Тырсе с просьбой о зачислении Носкова, Чашника, Суетина, Юдина, Хидекеля, М. Векслера, Э. Гурович, Х. Каган, Санникова, Магарил в Петроградский ВХУТЕМАС *[Лев Юдин. «Сказать свое…». М., 2017. С 667]*.

► 4 июля 1922 года Малевич писал из Витебска Лисицкому: «Терпим ужасный голод. Я на волоске» *[Малевич о себе… Т. 1. С. 153]*.

► 11 августа 1922 года Малевич и другие ввиду отъезда центрального творкома в Петроград оставляли Витебский творком как рабочий орган.

► В середине августа 1922 года Витебский творком пытался оборудовать мастерскую УНОВИСа в Витебске для изучения сезаннизма, кубизма и футуризма по таблицам Малевича.

■ *Осенью 1922 года Юдин из Витебска писал Ермолаевой: «Записочку К.С. получил. Мастерскую оборудуем. Он может быть спокоен. Сегодня работаем над приведением в порядок комнаты Н.О. <Н.О. Коган>, где будем работать я, Раяк и Иванушка (Червинка – Т.К.). Гаврис выпер нас из большой м<астерс>кой; там и в комнате, где был телескоп, он будет устраивать музей. <…> Теперь об основной, для кубистов, вводников и т.д. Под нее отведена комната белая с балконом. Это хорошо. <…> Пришлите Ваши протоколы. <…> Привет группе и К.С. от В.Т.К. <Витебский Творком>» [Юдин Л. «Сказать – своё»… С. 464–465].*

► В конце августа – начале сентября 1922 года уезжают Малевич, Ермолаева, Чашник, Хидекель, А. Векслер, Носков. 22 сентября – Суетин. 25 сентября – Санников. В начале октября – Каган и Магарил. 21 октября – М. Веклер.

► Октябрь-декабрь 1922 года – участие УНОВИСа в Первой русской художественной выставке в Берлине в галерее Ван Димена.

► Май 1923 года в петроградском издании «Жизнь искусства» отмечалось: «Толчок, данный развитию местной художественной жизни Казимиром Малевичем, до сих пор еще сказывается в работе школы. Правда, в Художественно-практическом институте нет руководителей, способных хотя бы до известной степени поддержать установившийся было курс, но сама жизнь в лице чуткой учащейся

МУЗЕЙ ЛЮСИ

молодежи не позволяет окончательно сбиться с пути. <…> сами пытаются продолжить живописную работу в духе Малевича, Кончаловского, Фалька. <…> Фальк проживает в Витебске несколько месяцев после выезда отсюда Малевича, сыграв большую роль в поддержании свежего здорового подхода к живописи, внесенного Малевичем. <…> Прямо изумительно, какое огромное оздоровляющее влияние на, казалось бы, затхлую провинциальную среду может оказать за короткое время пара таких художников, как Малевич и Фальк» *[«Жизнь искусства». Петроград. 1923. № 18. 8 мая. С. 20]*.

► 23 марта 1924 года Иван Червинка писал Чашнику и Суетину в Ленинград, констатируя завершение даже памяти УНОВИСа в Витебске: « <…> наш Витебск превратился в еще худшую дыру-провинциальщину тк кк Витебск будет подобен захудалому уездному городишку <…> Весь верх нашего дома, где мы так хорошо проводили свои беседы и занятия заняла военная голубиная станция. <…> Один раз посетил Художественное училище. Правда помещение хорошее и вполне соответствующее художественной школе, много лучше дома Вишняка. Познакомился с руководителями и их работой и вынес впечатление такое, что если бы и вовсе не было этой школы, то Витебск ничего бы не потерял; да и смешно было бы ожидать чего-либо от этих засушенных мумий старого академизма» *[В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920-1950-х. СПб, ГРМ. 2000. С. 146]*.

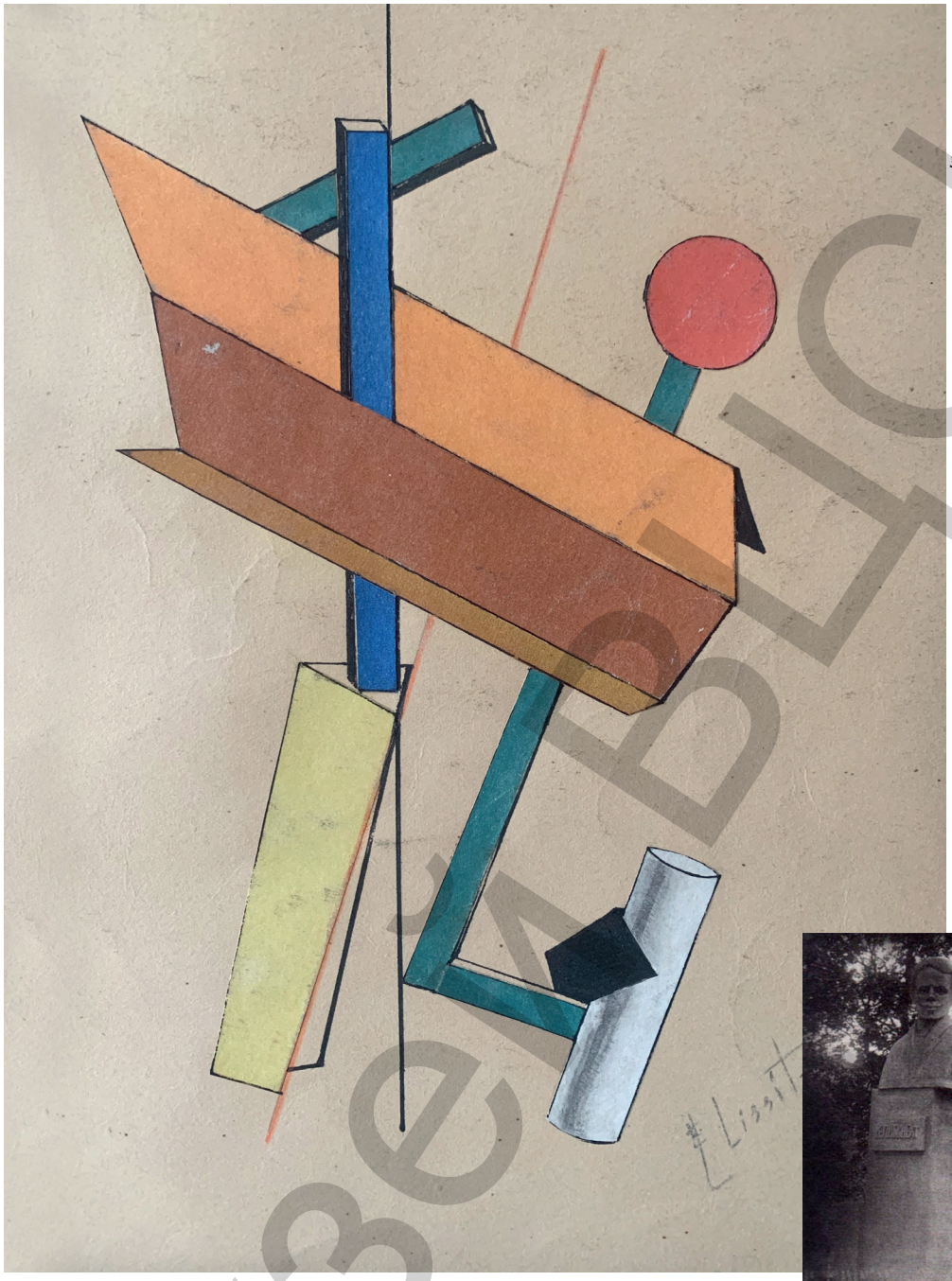
В юном возрасте витебские ученики Малевича в его школе попытались осознать, вникнуть в суть рассуждений Мастера. И, будучи завороженными его логикой, философской убедительностью, властностью духовного напряжения, уже не могли выйти из этого круга, где Вселенная смыкается с человеческой мыслью.

► Май 1923 года уновистовские работы под общим именем представлены на Выставке картин петроградских художников всех направлений 1918–1923 в Академии художеств в Петрограде.

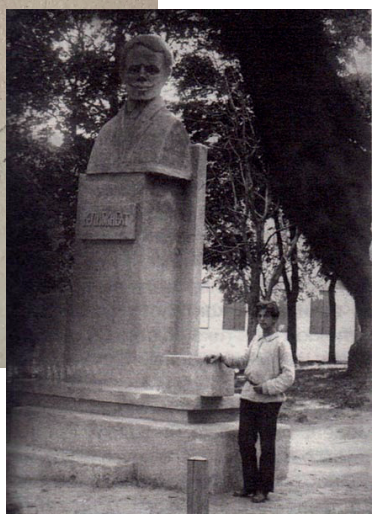
► В. Стерлигов, один из питерских учеников Малевича, называл ГИНХУК (Государственный институт художественной культуры, созданный Малевичем в Ленинграде) УНОВИСом.

► И. Бахтерев, член Обэриу, вспоминал о том, что зимой 1928 года в Доме печати встречались члены Обэриу и группа Малевича по поводу новой совместной организации с названием УНОВИС. Запись о новом объединении существовала в дневниках обэриута Д. Хармса ещё за 1926 год.

Музей ВЛСМ



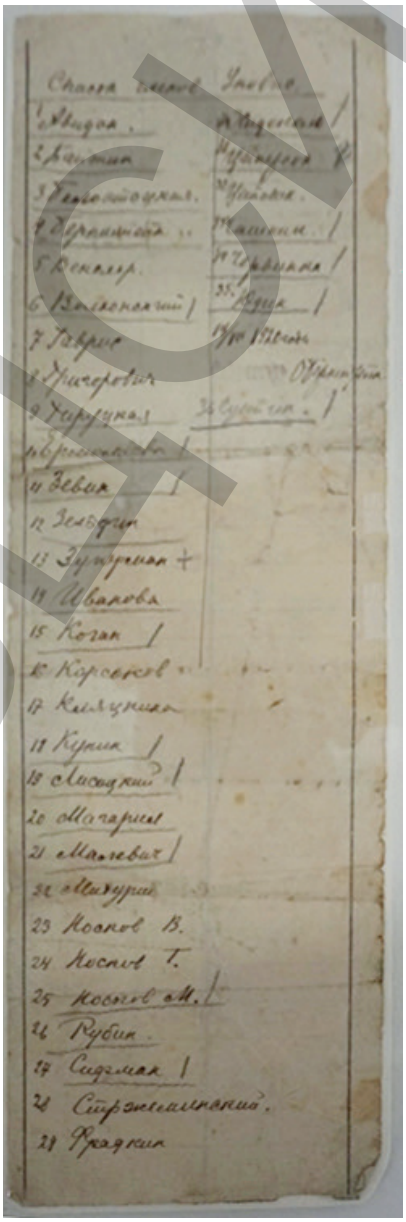
Проун Лисицкого. 1920. Музей экспозиций частных коллекций. Латвия



Якерсон рядом с памятником Карлу Либкнехту в саду Липки

Музей ВЦСПС

Обложка альманаха УНОВИС № 1



Список УНОВИС. Экспозиция выставки в Центре Жоржа Помпиду

Музей ВГИК

Фото на вокзале 5 июня 1920 г. в Витебске

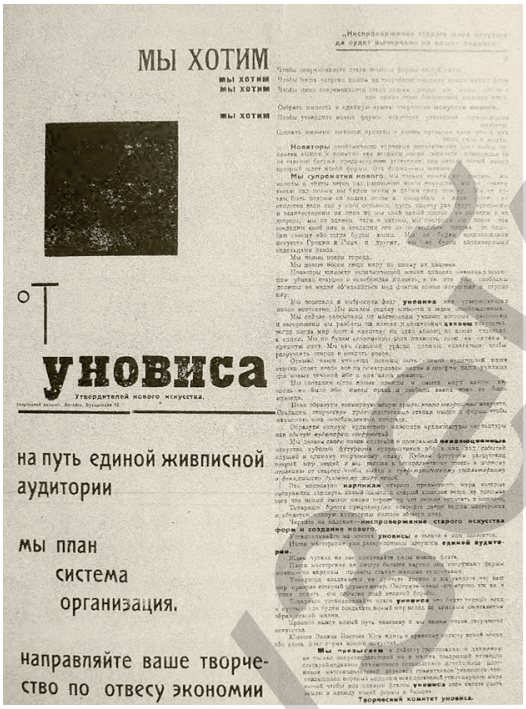
Трамваи в Витебске. 1920

Эскиз оформления вагона УНОВИСа Суетина

МУЗЕЙ ВЕСНЫ

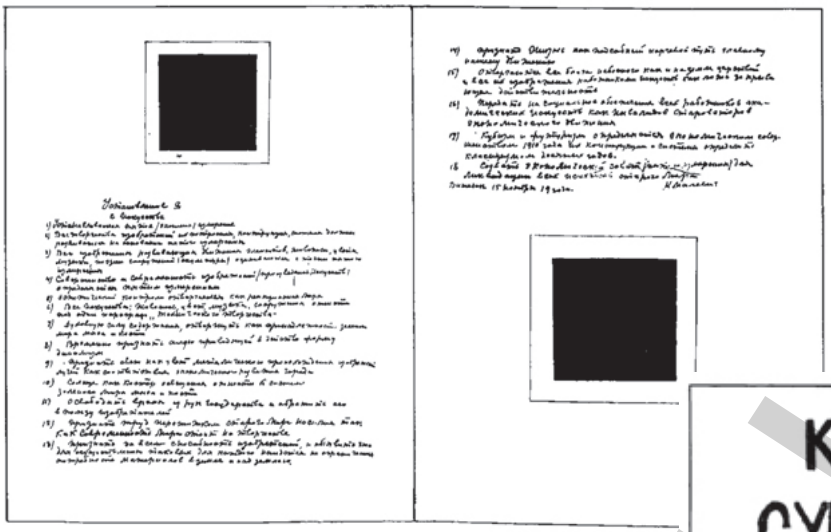
Лисицкий и Малевич в Москве

Плакат Лисицкого



Мы хотим

Листок Творкома



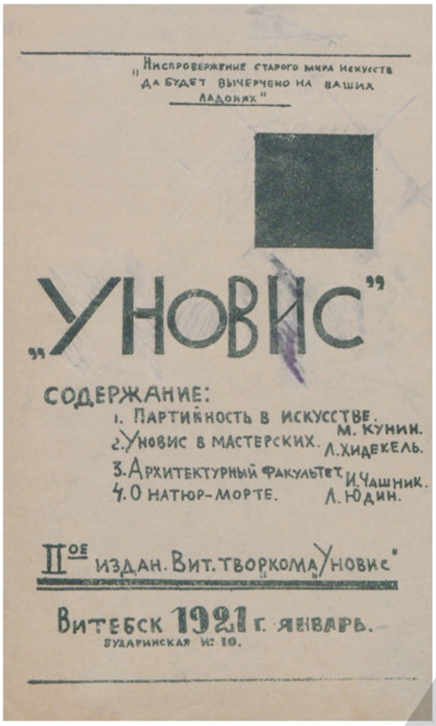
Страницы работы Малевича «Супрематизм 34 рисунка»

Обложка издания Малевича

Обложка и титульный лист журнала „АЭРО“. Витебск, 1920

Журнал Чашника и Хидекеля

МУЗЕЙ ВЛСИ


„Ниспровержение старого мира искусств да будет вычерчено на ваших ладонях"

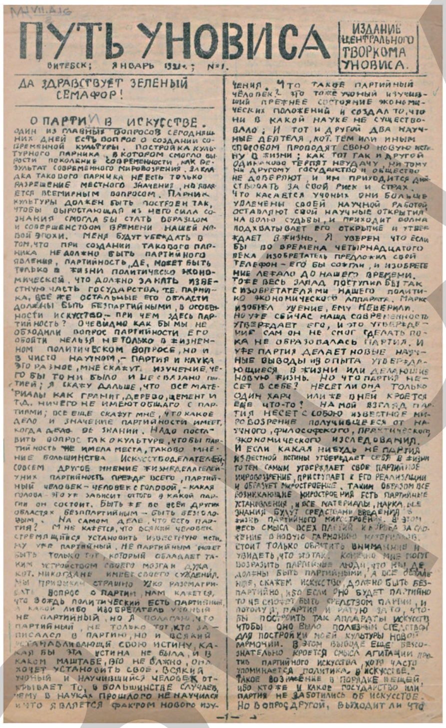
„УНОВИС"

СОДЕРЖАНИЕ:
1. Партийность в искусстве. М. Кунин.
2. Уновис в мастерских. Л. Хидекель.
3. Архитектурный факультет. И. Чашник.
4. О натюр-морте. Л. Юдин.

II-ое издан. Вит. творкома Уновис"

Витебск 1921 г. январь.
Бухаринская № 10.

Обложка второго номера альманаха УНОВИС


ПУТЬ УНОВИСА

Издание Центрального Творкома Уновиса.

Витебск; январь 1921 г.; № 1.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЗЕЛЕНЫЙ СЕМАФОР!

О ПАРТИИ В ИСКУССТВЕ.

Путь УНОВИСа

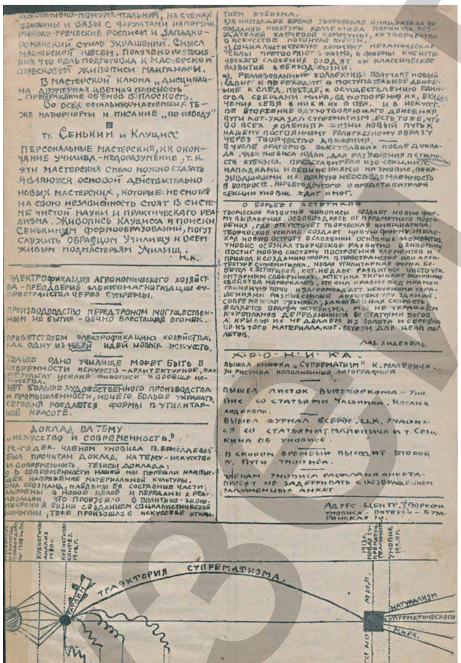
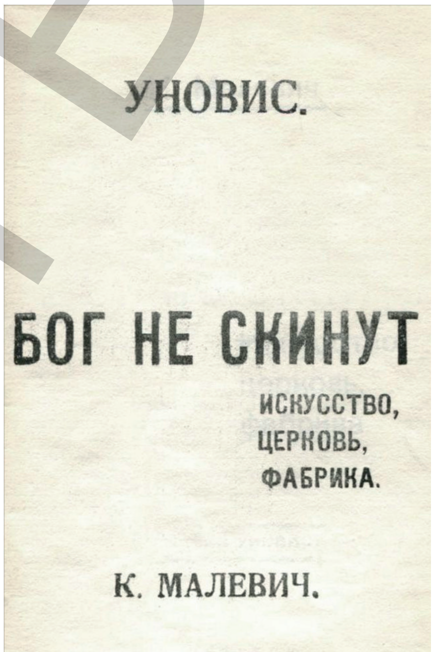

Траектория супрематизма.

Схема развития современного искусства.

Финальная страница «Путь УНОВИСа»


УНОВИС.

БОГ НЕ СКИНУТ

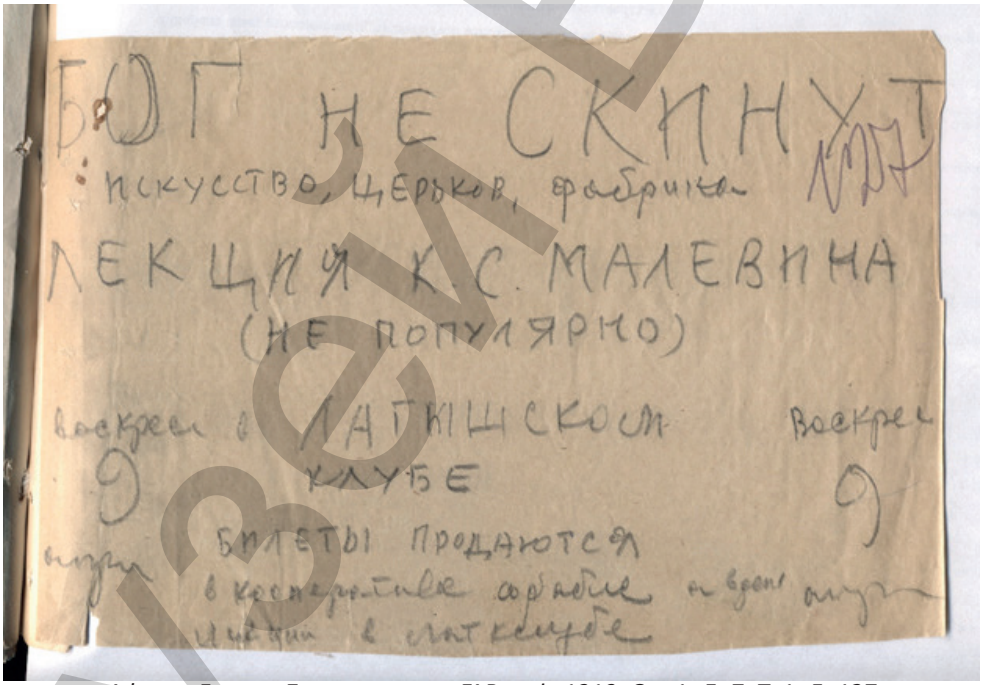
ИСКУССТВО, ЦЕРКОВЬ, ФАБРИКА.

К. МАЛЕВИЧ.

Обложка издания брошюры Малевича

Афиша лекции Малевича. ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Л. 127

Афиша третьей выставки УНОВИС. АВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Л. 42



Афиша Лекции Бог не скинут. ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Л. 127

МУЗЕЙ

Выставка в Петрограде

Экспозиция УНОВИСа на выставке в Петрограде

Выпуск института в 1922 году. Сидят: М. Векслер, В. Ермолаева, И. Чашник, Л. Хидекель. Стоят: И. Червинка, К. Малевич, Е. Раяк, Х. Каган, Н. Суетин, Л. Юдин, Е. Магарил

MUZEUM

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

► В просвещении 1920-х годов (принцип Единой трудовой школы. Ср.: уновисская Единая аудитория живописи);

► в технологическом проекте А. Макаренко, исповедовавшего силу единения коллектива;

► в педагогической системе В. Сухомлинского, основанной на признании личности ученика высшей ценностью и создании учителей/учащихся и стремлении к коммунистическому идеалу;

► в Коммуне И. Иванова, Л. Борисовой и Ф. Шапиро 1960-х годов с методиками коллективной творческой деятельности и творческой гармонии детей и взрослых;

► в отряде «Каравелла» В. Крапивина, автономной детской организации, которая в середине 1960-х годов стала не только отдельной пионерской дружиной, но и пресс-центром журнала «Пионер»;

► в новаторских практиках 1980-х годов («Переделкинский манифест» С. Лысенковой, В. Шаталова, Е. Ильина и Ш. Амонашвили, заявивших педагогику сотрудничества) –

во всех этих образовательных предложениях основной идеей выступает концепция (латентная или открыто декларируемая) ордена света. Из ядра новой идеи и распространяется этот свет новой жизни, новой системы, нового искусства, трансформирующий пространство хаоса, разрухи, конформизма и рутины в пространство творческой безграничности.

Идея новой школы, как и всякая советская образовательная проекция, была всегда «вспыльчивой», кратковременной и, увы, обречённой. **«Острова утопии»** – так называется недавняя книга о доперестроечной педагогике. Это название представляется объёмной метафорой построения идеальной школьной модели, раскрывающей постоянное, усиленнное стремление к совершенству, к экспансии и властвованию, к духовной высоте и смысловой глубине личности.

Музей ВЦСИ

В этом же контексте проявляются и все элементы деятельности школы Малевича.

■ *УНОВИС видится как элитарный клан (достаточно герметичный), не допускающий влияния систем с другой художественной ДНК, основанный на коллективистской идее внутреннего равноправия; с высоким уровнем вдохновения и напряжения; с высоким уровнем способностей учеников и обязательно с фигурой харизматичного педагога.*

Малевич был с учениками строг, не фамильярен и не снисходителен. Он всегда оставался для них сверхчеловеком, идеалом и идолом (Юдин: «на экзамен, как на дыбу». Чашник: «передай Малевичу, что я умер художником нового искусства»). Он был авторитетом еще и как член художнического круга первой четверти XX века, член клана избранных.

По аналогии с «Педагогической поэмой» Макаренко, УНОВИС можно назвать «Супрематической поэмой» Малевича.

В витебской школе УНОВИСа очевидно настойчивое брутальное начало. Имеется ввиду интеллектуальная настойчивость, интеллектуальная активность.

► Экспансия художественных идей за пределы круга, расширение сети объединений, подобных УНОВИСу, было главной целью движения витебской школы; власть рассматривалась как власть идеи, и организация нового мира требовала мощного напряжения и наступательности.

► Малевичский образовательный проект – это звено не только в истории советских просветительских новаций. Это ещё и один из этапов европейской идеи духовного объединения, сообщества: пифагорейский союз – платоновская академия – аристотелевский ликей – средневековые ордены и гильдии мастеров – ренессансные художественные школы/мастерские – университетские колледжи Нового времени, с их интеллектуальным и социальным потенциалом, с осознанием их как зерна, которое должно прорасти и дать всходы на широком пространстве.

► Школа УНОВИСа входила в состав нового уровня художественного образования, художественной практики и художественных проектов, созданного «осью» нового времени: Буахауз – УНОВИС – ВХУТЕМАС/ВХУТЕИН.

Эти три школы возникли одновременно, инспирированные задачами европейского художественного пространства первой четверти XX века. Немецкий, Витебский и Московский институты выполняли и художественные, и технические задачи. Каждая из программ акцентировала выход в пространственную среду,

МУЗЕЙ ВЛЧИ

оккупацию этой среды искусством, формирование принципиально нового мира, практическое исследование возможностей формообразования и главное совокупность различных направлений в едином движении.

Метафору Лисицкого «Клином красным…», олицетворявшую динамику УНОВИСа, врывающегося в среду, можно было бы отнести и к целевым программам Буахауза и ВХУТЕМАСа. При всех различиях в этих программах (в Буахаузе – синтез искусств на основе архитектуры, во ВХУТЕМАСе – политехническое образование, в УНОВИСе – практическая и философско-научная экспедиция) все три учебных заведения в своих регламентах ориентировались на изменение ментальной матрицы в своих социумах, стремились к решению новых (неакадемических) задач, на производственные задания в дизайне.

■ *И Вальтер Гропиус, и Казимир Малевич, и мастера ВХУТЕМАСа отвергали предыдущие методы художественного образования как недейственные в новых условиях преобразования мира.*

Система обучения действовала как организация Свободных художественных мастерских, и это общее название объединяло такие мастерские в профессиональное единство, в общероссийскую сеть доступного высшего образования, что позволило Казимиру Малевичу именно на основе многих мастерских создать свою сеть УНОВИСов. В Витебске, как и в других российских городах, такая система – Единая аудитория живописи – была элементом Единой трудовой школы, где вели преподавание ученики и учителя ВНХУ. Равно, как и выпускники основного отделения ВХУТЕМАСа, они имели право преподавать в трудовой школе рисунок и графику. В Германии Вальтер Гропиус добился легитимности проекта трудовой школы, хотя он и не был реализован.

Изданный в начале 1919 года план АХО НКП (самостоятельный Архитектурно-художественный отдел Наркомпросвещения должен был создать новую художественно-строительную культуру) – план Единой трудовой архитектурной школы – акцентировал мастерскую как главную структурную единицу во всеобщей школьной реформе. Мастерские во ВХУТЕМАСе, в УНОВИСе существовали открыто и автономно, каждая с собственной позицией и программой. В Баухаузе мастерская преобразовалась в лабораторию, что было характерно для московских и особенно витебских мастерских. Главным отличием УНОВИСа являлись теоретическая и философская составляющие в целой области исследований, и перспективой для дальнейшей деятельности УНОВИСа стал ГИНХУК как научный исследовательский институт проблем формообразования в искусстве, что определило разницу с ВХУТЕМАСом как центром «производственного искусства».

МУЗЕЙ ВНОВИСИ

И тем не менее вопросы формообразования являлись основой для всех трех институтов: в Баухаузе практика и изучение законов возникновения и развития формы вводились на курсе пропедевтики и, по метафоре Гропиуса, были артерией Баухауза. Во ВХУТЕМАСе Н. Ладовский, Б. Королев, Л. Попова и А. Родченко в рамках пропедевтического обучения вырабатывали принципы, методы и приемы формообразования для всего объема пространственных искусств. В УНОВИСе Малевич с Лисицким совместно предложили собственную универсальную программу исследования художественной формы. Малевичская программа основывалась на построении изобразительной системы с помощью плоскостных форм, изучении цвета и его взаимодействии с геометрическими формами, на понимании законов динамического равновесия и напряжения.

Вальтер Гропиус основывал идеи синтеза искусств на архитектуре, параллельно Малевич определял архитектуру как следующий этап после супрематизма. А Эль Лисицкий стал мостом между системами Малевичской школы и Баухауза, между Баухаузом и ВХУТЕМАСом.

И ещё одно измерение уновисского проекта: образовательная программа Малевича в первой четверти XX века – это движение от гуманитарного (эстетического, художественного) образования к технологическому. Математическая матрица супрематизма тому подтверждение. Но параллельно Малевич же создаёт и обратный вектор – собственную метафизику. И эти два противоположных вектора в их единстве оказываются своевременными и современными в первой четверти XXI века, когда технологическая угроза возрастает, техно-гуманитарный баланс нарушен, а гуманитарное образование в обществе сведено на самый низкий уровень (физик-теоретик и космолог Миттио Какку считает его абсолютно не нужным и бесперспективным). Однако именно сейчас в депрессивном пространстве хаоса, либерального конформизма и биотехнологий уже набирает силу спасительная философская дисциплина – метафизика сознания.

Музей УНОВИСа

ЗАКЛЮЧЭННЕ

► У асветніцтве 1920-х гадоў (прынцып Адзінай працоўнай школы. Пар.: уновіская Адзіная аўдыторыя жывапісу);

► у тэхналагічным праекце А. Макаранкі, які верыў у яднанне калектыву;

► у педагагічнай сістэме В. Сухамлінскага, якая грунтуецца на прызнанні асобы вучня найвышэйшай каштоўнасцю і стварэнні адзінства настаўнікаў/навучэнцаў і імкненні да камуністычнага ідэалу;

► у Камуне І. Іванава, Л. Барысавай і Ф. Шапіры 1960-х гадоў з методыкамі творчага суладдзя дзяцей і дарослых;

► у атрадзе «Каравела» У. Крапівіна, самастойнай дзіцячай арганізацыі, якая ў сярэдзіне 1960-х гадоў стала не толькі асобнай піянерскай дружынай, але і прэс-цэнтрам часопіса «Піянер»;

► у наватарскіх практыках 1980-х гадоў («Перадзелкінскі маніфест» С. Лысенковай, В. Шаталава, Я. Ільіна і Ш. Аманашвілі, заяўнікаў педагогікі супрацоўніцтва) –

ва ўсіх гэтых адукацыйных прапановах асноўнай ідэяй выступае канцэпцыя (яна можа быць латэнтнай або адкрыта дэкларавацца) ордэна святла. З ядра новай ідэі і распальваецца гэтае святло новага жыцця, новай сістэмы, новага мастацтва, якое пераўтварае прастору хаосу, разрухі, канфармізму і руціны, ў прастору творчага бязмежжа.

Ідэя новай школы, як і ўсякая савецкая адукацыйная праекцыя, была падобная да іскры — кароткачасовая і, на жаль, асуджаная на хуткі канец. **«Выспы ўтопіі»** («Острова утопии») — так называецца нядаўняя кніга пра даперабудовачную педагогіку[1]. Гэтая назва паўстае аб'ёмнай метафарай пабудовы ідэальнай школьнай мадэлі, якая раскрывае пастаяннае, узмоцненае імкненне да дасканаласці, да экспансіі і ўладарання.

У гэткім жа кантэксце праяўляюцца і ўсе элементы дзейнасці школы Малевіча.

■ *УНОВІС паўстае як элітарны клан (дастаткова герметычны, без ўплыву сістэм з іншай мастацкай ДНК), які грунтуецца на калектывісцкай ідэі ўнутранай раўнапраўнасці; з высокім узроўнем натхнення і напружання; з высокім узроўнем здольнасцей вучняў і абавязкова з постаццю харызматычнага педагога.*

[1] Острова утопии. Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е). М., 2015.

МУЗЕЙ ВНОВІС

Малевіч быў строгі да вучняў, не ставіўся паблажліва ці па-панібрацку да маладых пачаткоўцаў. Ён заставаўся для іх звышчалавекам, ідэалам і ідалам (Юдзін: «на экзамен, как на дыбу». Чашнік: «передай Малевичу, что я умер художником нового искусства»). Яго аўтарытэт зацвярджаўся і сяброўствам з усім колам мастакоў першай чвэрці XX стагоддзя, знаходжаннем у клане абраных.

Паводле аналогіі з «Педагагічнай паэмай» Макаранкі УНОВІС можна назваць «Супрэматычнай паэмай» Малевіча.

У віцебскай школы УНОВІСа быў відавочна настойлівы брутальны выток. Маецца на ўвазе інтэлектуальная настойлівасць, інтэлектуальная актыўнасць.

► Экспансія мастацкіх ідэй за межы кола, пашырэнне сеткі падобных да УНОВІСа аб'яднанняў было галоўнай мэтай руху віцебскай школы: улада разглядалася як улада ідэі, і арганізацыя новага свету патрабавала моцнага напружання і наступальнасці.

► Малевіцкі адукацыйны праект – гэта звяно не толькі ў гісторыі савецкіх асветніцкіх навацый. Гэта яшчэ і адзін з этапаў еўрапейскай ідэі духоўнага аб'яднання, духоўнай супольнасці: піфагарэйскі саюз – платонаўская акадэмія – арыстоцелеўскі лікей – сярэднявечныя ордэны і гільдыі майстраў – рэнесансныя мастацкія школы/майстэрні – універсітэцкія каледжы Новага часу, з іх інтэлектуальным і сацыяльным патэнцыялам, з асэнсаваннем іх як зерня, якое мусіць прарасці і даць усходы на шырокай прасторы.

► Школа УНОВІСа ўваходзіла ў склад новага ўзроўню мастацкага ўтварэння, мастацкай практыкі і мастацкіх праектаў, створанага «воссю» новага часу: Буахауз – УНОВІС – Вышэйшыя мастацка-тэхнічныя майстэрні (ВХУТЕМАС) / Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут (ВХУТЕИН).

Гэтыя тры школы ўзніклі адначасна, інспіраваныя задачамі еўрапейскай мастацкай прасторы першай чвэрці XX стагоддзя. Нямецкі, Віцебскі і Маскоўскі інстытуты выконвалі і мастацкія, і тэхнічныя задачы[2]. Кожная з праграм акцэнтавала выхад ў прасторавы асяродак, акупацыю гэтага асяродка мастацтвам, фарміраванне прынцыпова новага свету, практычнае даследаванне магчымасцей формаўтварэння і галоўнае сукупнасць розных кірункаў у адзіным руху. Метафару Лісіцкага "Клінам чырвоным..." – увасабленне дынамікі УНОВІСа, які ўрываўся ў асяродак, можна было б аднесці да мэтавых праграм Буахауза і Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў. Улічваючы ўсе адрозненні гэтых праграм (у Буа-

[2] РГАЛИ, ф. 681, оп. 2, д. 25, л. 106.

МУЗЕЙ ВІЦЕБСКІ

хаузе – сінтэз мастацтваў на аснове архітэктуры, у Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях – політэхнічная адукацыя, ва УНОВІСе – практычная і філасофска-навуковая экспедыцыя), усе тры навучальныя ўстановы ў сваіх рэгламентах арыентаваліся на перамены ментальнай матрыцы ў сваіх соцыумах, імкнуліся да вырашэння новых (неакадэмічных) задач, на вытворчыя заданні ў дызайне.

■ *І Вальтэр Гропіус, і Казімір Малевіч, і майстры Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў адмаўляліся ад папярэдніх метадаў мастацкай адукацыі як нядзейсных ў новых умовах пераўтварэння свету.*

Сістэма навучання дзейнічала як арганізацыя Свабодных мастацкіх майстэрняў, і гэтая агульная назва злучала такія майстэрні ў прафесійную еднасць, у агульнарасійскую сетку даступнай вышэйшай адукацыі. Гэта дазволіла Казіміру Малевічу менавіта на падставе шматлікіх майстэрняў стварыць сваю сетку УНОВІСаў. У Віцебску, як і ў іншых расійскіх гарадах, такая сістэма – Адзіная аўдыторыя жывапісу – была элементам Адзінай працоўнай школы, дзе выкладалі вучні і настаўнікі ВНХУ. Таксама, як і выпускнікі асноўнага аддзялення Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў, яны мелі права выкладаць у працоўнай школе малюнак і графіку. У Германіі Вальтэр Гропіус дамогся легітымнасці праекта працоўнай школы, хоць ён і не быў рэалізаваны.

Выдадзены на пачатку 1919 года план АМА НКА (рус. АХО НКП; самастойны Архітэктурна-мастацкі аддзел Наркамасветы павінен быў стварыць новую мастацка-будаўнічую культуру) – план Адзінай працоўнай архітэктурнай школы – вылучаў майстэрню як галоўную структурную адзінку ва ўсеагульнай школьнай рэформе. У Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях, ва УНОВІСе майстэрні існавалі адкрыта і аўтаномна, кожная з уласнай пазіцыяй і праграмай. У Баухаузе майстэрня пераўтварылася ў лабараторыю, гэтак было характэрна для маскоўскіх і асабліва віцебскіх майстэрняў. Галоўным адрозненнем УНОВІСа з’яўляліся тэарэтычны і філасофскі складнікі ў цэлай галіне даследаванняў, і перспектывай для далейшай дзейнасці УНОВІСа стаў Дзяржаўны інстытут мастацкай культуры (ГИНХУК) як навуковы цэнтр даследавання формаўтварэння ў мастацтве, што і вызначыла яго адрозненне ад Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрняў як цэнтра “вытворчага мастацтва” (“производственного искусства”).

І тым не менш пытанні формаўтварэння былі асновай для ўсіх трох інстытутаў: у Баухаузе практыка і вывучэнне законаў узнікнення і развіцця формы ўводзіліся на курсе прапедэўтыкі і, паводле метафары Гропіуса, былі артэрыяй Баухауза. У Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях М. Ладоўскі, Б. Каралёў, Л. Папова і А. Родчанка ў межах прапедэўтычнага навучання выпрацоўвалі прынцы-

МУЗЕЙ ВІЦЕБСКА

пы, метады і прыёмы формаўтварэння для ўсяго аб'ёма прасторавых мастацтваў. Ва УНОВіСе Малевіч з Лісіцкім сумесна прапанавалі ўласную ўніверсальную праграму даследавання мастацкай формы. Малевіцкая праграма грунтавалася на пабудове выяўленчай сістэмы з дапамогай плоскасных формаў, на вывучэнні колеру і на яго ўзаемадзеянні з геаметрычнымі формамі, на разуменні законаў дынамічнай раўнавагі і напружання.

Вальтэр Гропіус грунтаваў ідэі сінтэзу мастацтваў на архітэктуры, паралельна Малевіч вызначаў архітэктуру як наступны этап пасля супрэматызму. А Эль Лісіцкі стаў мостам паміж сістэмамі Малевіцкай школы і Баухауза, паміж Баухаузам і Вышэйшымі мастацка-тэхнічнымі майстэрнямі.

І яшчэ адно вымярэнне ўновіскага праекта: адукацыйная праграма Малевіча ў першай чвэрці XX стагоддзя – гэта рух ад гуманітарнай (эстэтычнай, мастацкай) адукацыі да тэхналагічнай. Матэматычная матрыца супрэматызму гэта пацвярджае. Але паралельна Малевіч ствараў і адваротны вектар – уласную метафізіку. І гэтыя два супрацьлеглыя вектары ў іх адзінстве выяўляюцца своечасовымі і сучаснымі ў першай чвэрці XXI стагоддзя, калі тэхналагічная пагроза ўзрастае, тэхна-гуманітарны баланс парушаны, а гуманітарная адукацыя ў грамадстве зведзена на самы нізкі ўзровень (фізік-тэарэтык і касмолаг Мітыё Кэйку лічыць яе абсалютна непатрэбнай і бесперспектыўнай). Аднак менавіта цяпер у дэпрэсіўнай прасторы хаосу, ліберальнага канфармізму і біятэхналогій ужо набірае моц выратавальная філасофская дысцыпліна – метафізіка свядомасці.

Музей ВНОВіС

CONCLUSION

► In the education of the 1920s (principle of the Unified labor school cf.: UNOVIS United painting classroom);

► in a technological project of Anton Makarenko, who confessed the strength of the association;

► in a pedagogical system of V. Sukhomlinsky, based on the principle of recognition of the student's personality as the supreme value, the creation of a united group of teachers / students and striving for the communist ideal as well;

► in the Commune of I. Ivanov, L. Borisova, F. Shapiro in the 1960s with the methods of collective creative activities of children and adults; in the V. Krapivin “Caravelle” crew – autonomous children’s organization which became not only a separate pioneer group, but also the press center of the "Pioneer" magazine in the mid-1960s;

► in the innovative practices of the 1980s (“Peredelkinsky” manifesto of S. Lysenkova, V. Shatalov, E. Ilyin and Sh. Amonashvili, who declared cooperation pedagogy) –

in all these educational projects a concept of the **Order of Light** (abeyant or sincerely declared) serves as a core, thought and idea.

This light of new life / new system / new art proliferates from the core of a new idea, transforming the space of chaos, devastation, conformity and routine.

The idea of a new school, like any Soviet educational perspective was always hasty, short-term and unfortunately doomed. "Islands of Utopia" – this is the title of a recent book about pre-perestroika pedagogy [Islands of Utopia. Pedagogical and social development of postwar school (1940–1980s) Msk., 2015]. This title represents a voluminous metaphor of ideal school model development that reveals a constant, earnest commitment to excellence, expansion and dominance.

All the elements of the Malevich’s school activities are manifested in such a context.

■ *UNOVIS is seen as a posh clan, quite leakproof. It doesn’t presume an influence of systems with another artistic DNA and is based on the corporate idea of internal equality with a high level inspiration / neuroticism / tension; with high level abilities of students and necessarily with the figure of a charismatic teacher / leader.*

Malevich was strict with his students, not familiar and not indulgent to their youth and inexperience. He was like a superman, ideal and idol for them (Yudin: to the exam as if on the rack. Chashnik: tell Malevich that I died an artist of the New Art). He

MUSEUM

was also an authority as a member of the artistic circle of the first quarter of the 20th century, a member of the clan of the elite.

On the analogy of Makarenko's "Pedagogical poem", UNOVIS can be called Malevich's "Suprematist Poem".

In the Vitebsk school of UNOVIS a brutal beginning is obvious as a directed intellectual insistence.

► The main goal of the movement was expansion beyond the circle and network development. Power was viewed as the power of idea and organization of a new world required a powerful tension.

► Malevich educational project is a link not only in chain / history of Soviet educational innovations. It's also one of the stages of European idea of spiritual association / community: Pythagorean union, the Lyceum of Aristotle, medieval orders and guilds of craftsmen, renaissance art schools / workshops, university colleges of modern times. With their intellectual and social potential. With perception of them as a seed that should germinate and spring on wide area.

► UNOVIS school was part of a new level of artistic education, artistic practice and art projects, created by the "axis" of modern time: Bauhaus – UNOVIS – VKHUTEMAS /VKHUTEIN.

These three schools emerged at the same time, inspired by the European art space goals of the first quarter of the 20th century. German Institute, Vitebsk Institute and Moscow Institute carried out both artistic and technical *(RGALI Corp.6 81 Reg. 2. Doc. 25 L.106)*. Each of the programs placed an emphasis on entering the three-dimensional environment, occupation of the environment by art, construction of a fundamentally new world, practical investigation of design possibilities and ultimately a combination of different directions in a single movement. Lissitzky's metaphor "With the red wedge" personified the dynamics of UNOVIS, plunging into community. This metaphor could be attributed to the Bauhaus and VKHUTEMAS target programs. With all the differences in these programs (in Bauhaus – synthesis of arts based on architecture, in VKHUTEMAS – polytechnic education, in UNOVIS – practical and philosophical-scientific expedition), all three educational institutions were guided by changing the time, striving for new (non-academic) tasks and work assignments in design in their regulations.

■ *Both Gropius and Malevich and the masters of VKHUTEMAS denied old art education methods esteeming them ineffective in new conditions of world transformation.*

The system acted as an organization of Free art workshops and this common name united them into a professional unity, into the all-Russian network of affordable higher education. It made it possible for Kazimir Malevich to create his network of UNOVIS

MUSEUM BLOK

precisely on the basis of many workshops. In Vitebsk, like in other Russian cities, such a system – United painting classroom, was an element of the Unified labor school where students and teachers of VNHU taught. Graduates of the main department of VKHUTEMAS had the right to teach drawing and graphics in labor school as well. In Germany, Walter Gropius achieved the legitimacy of the labor school project, although it was not realized.

The 1919 AHO NKP Plan - the plan of the Unified labor school, emphasized the workshop as the main structural unit in the comprehensive school reform.

Workshops in VKHUTEMAS and UNOVIS existed openly, but autonomously – each with its own position and program. At the Bauhaus the workshop was transformed into a laboratory that can be defined as a characteristic feature of Moscow and especially Vitebsk workshops. The main difference of the UNOVIS was theoretical and philosophical aspects in a wide range of researches. GINKHUK became a benchmark of UNOVIS as an institute, which deals with design problems in art. This fact determined the difference with VKHUTEMAS as the center of production art.

However, the issues of design were the basis for all three institutions: in Bauhaus practice and study of the form origin and development laws were introduced on the course of propaedeutics and, according to Gropius' metaphor, were the artery of the Bauhaus. In VKHUTEMAS N.Ladovsky, B.Korolev, L.Popova and A.Rodchenko developed the principles, methods and techniques of design for the entire volume of spatial arts within the framework of propaedeutic education.

In UNOVIS Malevich and Lissitzky proposed jointly their own universal program of art form research. Malevich's program was based on the pictorial system construction using planar forms, color research and its interaction with geometric forms, understanding of dynamic balance and dynamic stress laws.

Walter Gropius based the ideas of the arts synthesis on architecture. Malevich in his turn defined architecture as the next stage after suprematism. El Lissitzky became a bridge between Malevich school system and Bauhaus, between Bauhaus and VKHUTEMAS.

One more dimension of the UNOVIS project is Malevich educational program in the first quarter of the 20th century. It’s a movement from humanitarian (aesthetic, artistic) education to technological. The mathematical matrix of suprematism serves as an example of this. But at the same time Malevich also creates an inverse vector - his own metaphysics. And these two opposite vectors in their unity turn out to be timely. They are also timely in the first quarter of the 21st century, when technological threat possibility is increasing, techno-humanitarian balance is broken and humanitarian education in society is reduced to the lowest level (theoretical physicist and cosmologist Mittio Kakku considers it absolutely unnecessary and futureless). However, at the time in a depressive space of chaos, conformism and biotechnologies such a saving philosophical discipline as metaphysics of consciousness is already gaining strength.

МУЗЕЙ ВИТЕБСКА

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна

#UNOVIS100: УНОВИС = ШКОЛА МАЛЕВИЧА

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Компьютерный дизайн *Л.И. Ячменева*

Подписано в печать 05.03.2021. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 6,8. Уч.-изд. л. 4,04. Тираж 30 экз. Заказ 32.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано в учреждении образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

Музей ВГУ