



КОММУНИЗМ



БОРЬБА

БЕЗРАБОТИЦЕЙ

ВИТЕБСК

Х

Музей ВЦСМ

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

**Т.В. Котович**

---

#UNOVIS100:

**КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ  
С БЕЗРАБОТИЦЕЙ**

*Монография*

---

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2021*

УДК 7.036+7.07(476.5)  
ББК 85.103(4Беи-4Вит)6-022.9+85.143(4Беи)6  
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, профессор **Т.В. Котович**

Рецензент:  
заведующая кафедрой дизайна и моды УО «ВГТУ»,  
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*

**Котович, Т.В.**  
**К73** #UNOVIS100: Комитет по борьбе с безработицей : монография / Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 60 с. – (Витебские конспекты).  
ISBN 978-985-517-777-8.

Монография адресована искусствоведам, научным работникам и специалистам в области истории изобразительного искусства, историкам, краеведам, культурологам, студентам гуманитарных вузов.

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

В данном издании автор исследует первую акцию УНОВИСа по оформлению годовщины Комитета по борьбе с безработицей в Витебске в декабре 1919 года, историю Комитета и его представителей, а также использует сравнительный и структурный анализ в исследовании эскизов Лазаря Лисицкого и Казимира Малевича. В проектах творческого объединения данное художественное предложение обосновано как коллективные действия и оформление города. Автор обосновывает проект по оформлению Комитета по борьбе с безработицей в качестве хронотопа малевичского проекта «УНОВИС».

Автор благодарит С.Н. Мясоедову, ведущего архивиста Государственного архива Витебской области за консультации в создании монографии, а также Юрия Шепелева и Александра Гергаева за фотографии к монографии, дизайнера Елену Барышеву за подготовку фотографического материала к изданию.

УДК 7.036+7.07(476.5)  
ББК 85.103(4Беи-4Вит)6-022.9+85.143(4Беи)6

ISBN 978-985-517-777-8

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



**СОДЕРЖАНИЕ**

---

---

ВВЕДЕНИЕ .....	6
ЧАСТЬ 1. Белые казармы. Александр Тарле .....	9
ЧАСТЬ 2. Супрематический Штурм. Казимир Малевич и Эль Лисицкий .....	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	59

## ВВЕДЕНИЕ

**М**ногогранный проект «УНОВИС», осуществленный Казимиром Малевичем в Витебске, представлял собой решение сложных художественных задач.



Проекты оформления города к праздникам и торжествам, а также коллективные действия, связанные с совместными акциями собственно художественной деятельности, лекции и общественное опытное рисование, участие в театральных показах – все эти направления деятельности УНОВИСа (1920–1922) впервые были предложены и реализованы в оформлении витебского Комитета по борьбе с безработицей в ноябре–декабре 1919 года.

Это была первая задача объединения, во время решения которой были определены все возможные варианты, все векторы малевического проекта «УНОВИС».

Оформление годовщины Комитета по борьбе с безработицей – проект «Комитет» мы рассматриваем как уновисовский хронотоп.

■ По М. Бахтину, хронотоп это «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется» [Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407. Далее: М. Бахтин...].

В Витебске молодой М. Бахтин входил в круг К. Малевича, и более позднее (1930-х гг.) понятие хронотопа как пересечения пространственно/временных отношений, вполне сопоставляется с периодом 1920-х годов и с витебским философским и художественным опытом. М. Бахтин подчёркивал, что хронотоп – это центр изобразительной конкретизации, воплощение всего произведения. Так и проект «Комитет» заключает в себе весь целостный проект «УНОВИС» как произведение. Все элементы этого произведения, социальные и философские обобщения и идеи тяготеют к хронотопу и через него наполняются реальностью [М. Бахтин... С. 399]. Существенным для нашего исследования является и замечание М. Бахтина о том, что хронотоп оказывается воротами, сквозь которые мы входим в нарратив и осмысляем его. В реализации проекта «Комитет» мы наблюдаем действия художников по интенсификации пространства/времени, по втягиванию времени и сжатию пространства в локальную область, по созданию перспективы для дальнейшего УНОВИСа.

Мы можем говорить, что в ноябре-декабре 1919 года создаётся и художественно-математическая матрица как некий определённый порядок, принятый впоследствии за образец, т.е. создаётся система элементов, с которыми впоследствии станут работать уновисты.

Были опробированы следующие «ячейки» матрицы: 1) осуществление эскизов супрематического свойства; 2) организация группы работников предприятий Комитета по реализации супрематических эскизов; 3) публичность работы группы художников и исполнителей; 4) общественные лекции о существе исполняемой работы; 5) исполнение планшетов, а также супрематических произведений из материи; 6) создание сценического оформления к торжественному заседанию; 7) участие в шествии.

«Ячейки» матрицы математически точно укладываются в пространственно/временное пересечение с момента Супрематического штурма – «Комитет», открывая историю УНОВИСа – Витебского супрематического ренессанса.

Всё это заключено в единый хронотоп оформления.



Целью исследования является создание многомерной вербальной модели оформления Комитета по борьбе с безработицей (проект «Комитет»). В задачи входит рассмотрение композиционных построений проекта, анализ мотивов и геометрических орнаментов, форм и пропорций, а также семантика и семиотика всего проекта в целом. Проект «Комитет» рассматривается как хронотоп проекта «УНОВИС».

В исследовании истории Комитета по борьбе с безработицей и истории оформления празднования 2-летней годовщины Комитета использованы материалы государственного архива Витебской области, статьи и монографии Т. Горячевой [Горячева Т. Казимир Малевич и его школа. Графика из собрания Третьяковской галереи. М., 2015], А. Шатских [Шатских А. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. М., 2001], И. Вакар [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 1], В. Ракитина [Ракитин. Тексты. Тексты о Ракитине/ сост.: Е. Ракитина и А. Сарабьянов. М., 2019. Т. 1–2], материалы архива Н. Харджиева [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017] и опубликованные воспоминания участников акций [Лев Юдин. «Сказать своё...». Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников / сост., автор вступит ст. и коммент. И. Карасик. М. 2017].

## ЧАСТЬ 1. БЕЛЫЕ КАЗАРМЫ. АЛЕКСАНДР ТАРЛЕ

---

**И**менно с Белыми казармами связано самое начало истории УНОВИСа. В декабре 1919 года отмечали 2-ю годовщину Комитета по борьбе с безработицей.

► «Комитет по борьбе с безработицей обратился к членам Уновиса с предложением декорировать все мастерские, склады магазина к своему юбилею. Все декорации <i>и</i> росписи были сделаны в супрематических формах» [*Альманах Уновис, № 1. 1920*].

■ *Группа Малевича и Лисицкого создала 1500 кв.м. холстов, планшетов, оформила 3 здания и сцену в городском театре.*

Витебский Комитет по борьбе с безработицей был создан в декабре 1917 года и подчинялся Центральному Совету профсоюзов и фабрично-заводских комитетов [*ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 2. Л. 152*]. В его задачи входило изучение промышленных рынков для облегчения положения безработных, организация собственных предприятий, оказание содействия артелям и общественным организациям, а также организация общественных работ.

► На плане Витебска мая 1858 года обозначен комплекс зданий, три фасадом выходящие на Канатную улицу названы Военным госпиталем.

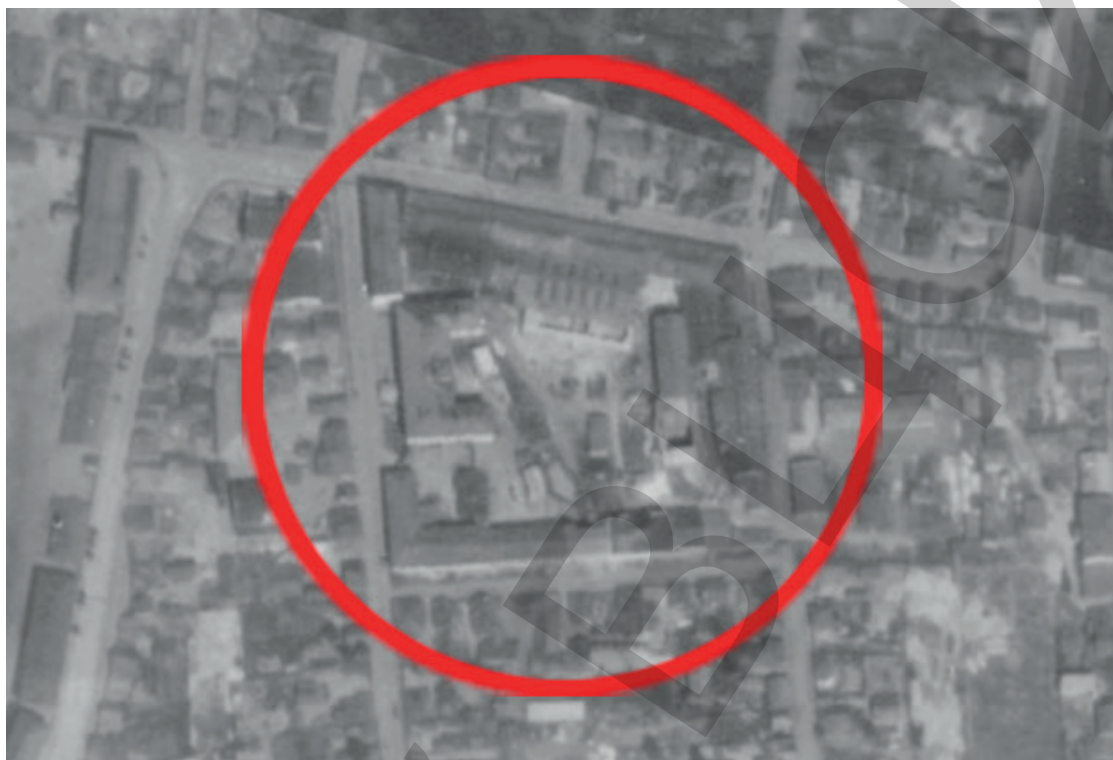
► Летом 1914 года в Витебске была организована 5-я подвижная починочная артиллерийская мастерская, действовавшая несколько месяцев и снова возобновившая работу в августе 1915 года. Через год она стала 5-й тыловой артиллерийской мастерской Северного фронта.

► Весной 1918 года мастерская была преобразована в завод сельскохозяйственных машин и орудий Комитета по борьбе с безработицей.

На штампах Комитета обозначалось «Комитет по безработице», «Витебский комитет безработных» и пр. И адреса на штампах: «В. Петровская, 35», «Канатная, 37», «Белые казармы», «быв. Казармы», «быв. Белые Казармы».

Адреса Казарм также: ул. Канатная, 66/15, 67/15 [ГВМ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 476. Л. 66а]  
и ул. Канатная. 43 [ГВМ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 476. Л. 109а].

Белые Казармы занимали целый большой квартал в Задвинье.



**Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года. Квартал Белых казарм**

(слева Канатная улица, сверху – север – Госпитальная, справа – Нижне Петровская, снизу – юг – Казарменный переулок. Сверху в самый центр Белых казарм по ул. Госпитальной упирается Верхне Петровская)

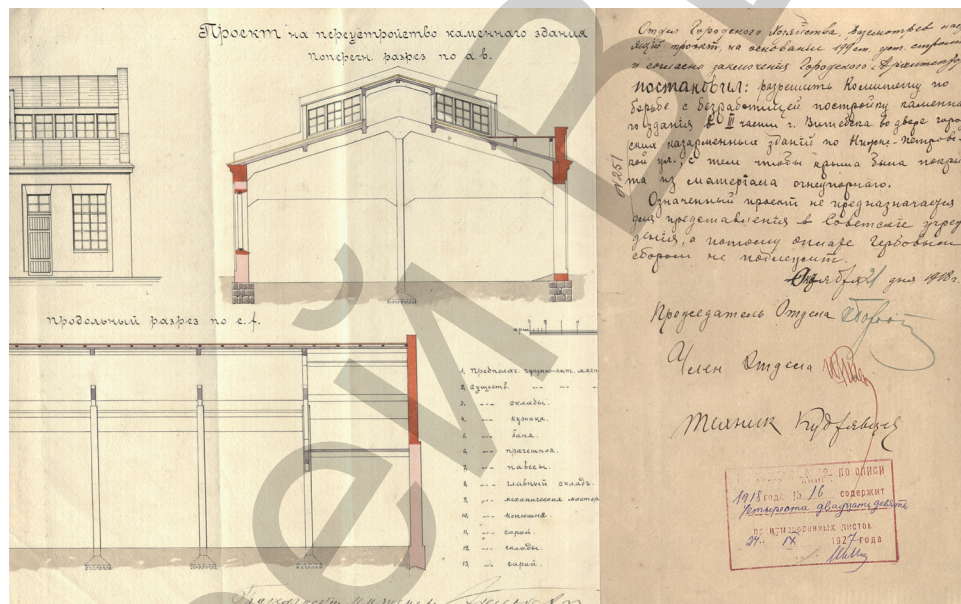
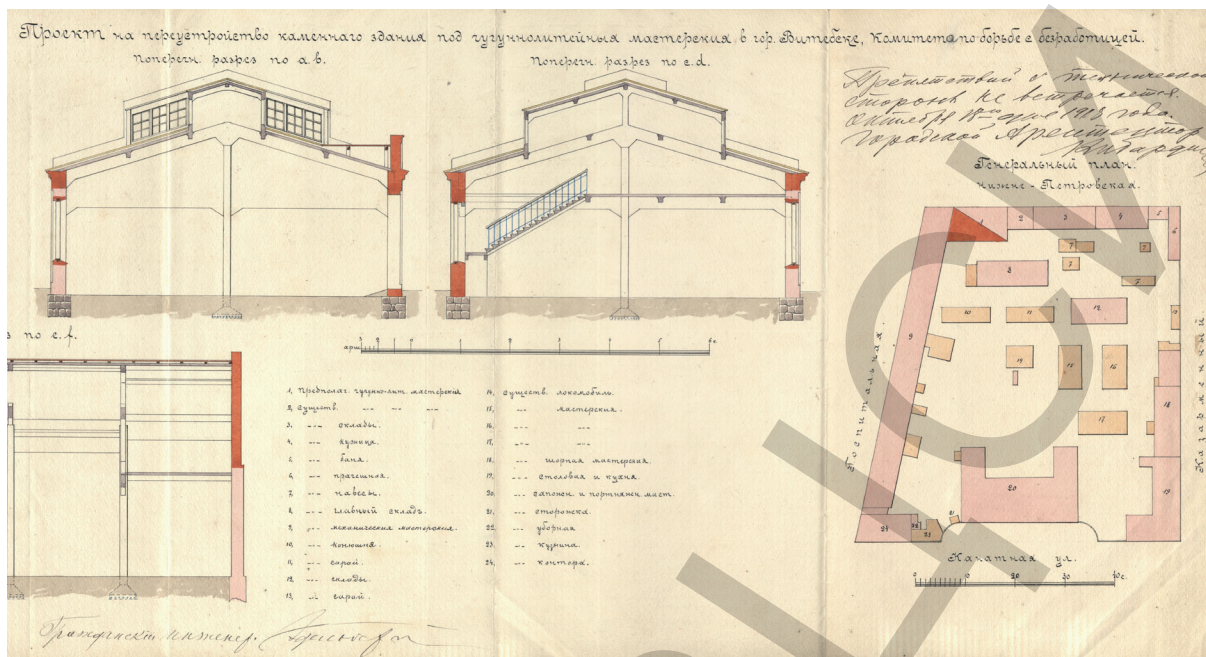
В обозрении состояния всех казарм в Витебске на январь 1919 года помечено:

► «Белые казармы, расположенные кварталом по улицам Канатной, Поперечно-Петровской, Нижне-Петровской и Казарменным переулком заняты все мастерскими, столовыми и прочими дополнительными учреждениями комитета по борьбе с безработицей, и пока существует это учреждение в таких размерах, как теперь, не может быть использовано для других целей, да и мало пригодно для чего-нибудь другого. <...> на углу Канатной и Поперечно-Петровской помещено заводо-управление» [ГВМ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 44. Л. 55].

■ Белые казармы представляли собой 4 здания с пристройками и каменные одно-, двух- и трехэтажные бараки [ГВМ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 44. Л. 67].



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



На Генеральном плане в архивном документе представлено расположение помещений в квартале Белых казарм: 1) предполагаемое перестроенное здание под чугунолитейные мастерские; 2) существующее здание мастерских; 3) склады; 4) кузница; 5) баня; 6) прачечная; 7) четыре навеса; 8) главный склад; 9) механическая мастерская; 10) конюшня; 11) сарай; 12) склады; 13) сарай; 14) локомотив (двигатель для выработки электричества); 15-18) мастерские; 19) столовая и кухня; 20) мастерская; 21) сторожка; 22) уборная; 23) кузница; 24) контора. В приложении к чертежам Комитета представлено разрешение Отдела городского хозяйства на постройку каменного здания под чугунолитейные мастерские с огнеупорной крышей. ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 2. Л. 429.

► В Комитет входили представители правлений профсоюзов Витебска, руководством Комитета было общее собрание, которое в мае 1918 года заявляло:

■ *«Витебскимъ Центральнымъ Совѣтомъ Профессиональныхъ Союзовъ и Центральнымъ Бюро фабрично-Заводскихъ Комитетовъ организован Комитетъ по борьбе съ безработицей, которому, благодаря цѣлому ряду обстоятельствъ удалось оборудовать большой заводъ сельско-хозяйственныхъ машинъ и орудій, цѣлый рядъ мастерскихъ, въ которыхъ работаетъ до 1000 рабочихъ и получилъ въ свое распоряжение довольно крупную сумму денегъ.*

■ *Кромѣ того, Комитетъ предполагаетъ въ ближайшее время начать работы по канализациіи города, огородничеству и т.п.*

■ *Комитетъ ставитъ своей задачей не только организовать работу для безработныхъ на данное время, но считаетъ своею задачей, создавая настолько солидные предприятия, существованіе которыхъ былъ бы обезпечено и въ будущемъ, вліять на все рабочее движеніе въ Витебскѣ и въ губерніи.*

■ *<...> считалъ бы боге чѣмъ желательнымъ имѣть въ средѣ руководителей и работниковъ нарождающихся рабочихъ предприятий, которымъ суждено сыграть большую роль въ жизни Витебскаго пролетаріата столь опытнаго и идейнаго работника» [ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 2. Л. 61-61об.].*

Александр Тарле писал о силе Комитета, его возможностях по организации производства и занятости горожан [ГАВМ. Ф.238. Оп. 2. Д. 2. Л. 1].

В книге воспоминаний «На заре красного террора» Г. Аронсон подчёркивал: «Совершенно непонятным образом здесь сохранился маленький островок демократической общественности, Комитет по борьбе с безработицей, избираемый профессиональными союзами и возглавляемый меньшевиками и эсерами. Он впоследствии вырос в большую организацию, охватившую до 14 крупных предприятий и тысячи рабочих, и ставшую активным соперником губсовнархозу. Вот этот Комитет, бывший подспорьем меньшевиков и эсеров, и поддерживал антибольшевистские настроения в рабочей среде. К тому же он предоставлял помещение под Биржу Труда, под Совет профсоюзов, под клуб имени Карла Маркса» [Аронсон Г. На заре красного террора. 1917–1921. М., 2017. С. 18–19. Далее: Г. Аронсон...].

Существовал Комитет за счёт ежегодной прибыли от деятельности находящихся в его ведении предприятий. Кроме того, оборудовали большой завод сельскохозяйственных машин и орудий, а также несколько различных мастерских. С января 1918 года заводы и мастерские комитета были признаны собственностью РСФСР, но оставлены в ведении Комитета.

1 апреля 1918 года правление профсоюза работников игольного цеха постановило открыть артель модисток при Комитете по борьбе с безработицей, чтобы



дать им возможность занятости. Были открыты магазин и мастерская. Торговали соломенными шляпками, чёрным и цветным шёлком, отделкой (цветы, газ, тюль, перья, пряжки и пр.). Для мастерской требовались грилин, шпатри, марля, проволока, которыми запасались для работы.

К 1 августа 1918 года в ведении Комитета находились: заводы сельскохозяйственных машин и оборудования, кожевенный, мастерские дамских шляп, шорная, общества «Трудовая помощь», шапочная, портняжная, сапожно-заготовочная, а также прачечная и красильня. Изготавливались плуги, веялки, молотилки, упряжь, обувь, готовое платье, шляпы, белье и др.

Правление Комитета избирало из своего состава председателя, товарища председателя, казначея и секретаря, вело дела и заключало договоры.

В Комитете работали:

► **Тарле Александр Давидович** (1888–1938). С 5 марта 1917 года председатель Витебского губернского Совета солдатских депутатов, а с декабря председатель правления Витебского Комитета по борьбе с безработицей.

■ *Об аресте Тарле летом 1918 года Г. Аронсон вспоминал: «<...> привели в Чеку А.Д.Т. (Тарле – Т. К.). Он тоже видная персона в Витебске. В революционном прошлом он председатель Совета солдатских депутатов и сейчас председатель того комитета по борьбе с безработицей <...>. А.Т. (Тарле – Т.К.) как всегда спокойный и ровный, с усмешкой рассказывал, как его заманили в ловушку. Ему позвонили, что Исполком приглашает его на заседание по поводу нашего ареста. Он пошел туда и по дороге был перехвачен Чекой. Мы очень обрадовались тов. А.Т. С его появлением уже возникли у нас связи с внешним миром. <...> А.Т. был оставлен в Чеке» [Г. Аронсон... С. 25]. «Прибыл из Чеки А.Т., и мы в досрочном порядке были переведены из карантина в общую камеру, отведенную специально для нас; но за переполнением тюрьмы в нашу камеру подкинули под видом “политических” еще несколько человек. С утра шла мойка и чистка пола, стен и особенно нар, которые мы мыли с помощью мыла и горячей воды» [Г. Аронсон... С. 27–28]. «А.Т. повел переговоры с нашим конвоем о том, как бы достать чаю, и после долгих уговоров его повели в буфет первого класса. Любопытная это была сцена, когда А.Т. появился в зале, переполненной народом, в сопровождении архангела, державшего на прицел револьвер, с дулом, направленном на него. Ему удалось добыть молока; мы поели, почувствовали себя благодушно и даже предложили угощение конвою» [Г. Аронсон... С. 47–48].*

► **Кисляковы Николай Михайлович, Николай Николаевич, Евгений Николаевич** (отец и сыновья) хотели открыть переплетную и брошюровочную мастерскую в своей квартире по Голубятницкой, 13.

■ *Кисляков Николай Михайлович. Автор большого количества монографий, участник статистических ревизий и экспедиций в Черниговской (1902), Самарской (1904), Новгородской (1908), Олонецкой (1911), Курской (1912), Вятской (1913), Бесарабской, Волынской и Пермской (1914) губерниях, экономического описания Туркестана. Современники характеризовали его как человека умного, ловкого, прекрасно изучившего земское дело.*

■ *В июле 1914 г., за две недели до объявления войны, он приехал на работу во вновь организованное статистическое отделение Витебского губернского земства.*

■ *С сентября 1918 года – заведующий Витебским губернским статистическим бюро. Во время служебной поездки в Смоленск Николай Михайлович Кисляков заразился сыпным тифом и умер 6 февраля 1920 года.*

▶ Гребенчи Родион Михайлович, с 10 декабря 1917 года заведующий мастерскими Комитета по борьбе с безработицей.

▶ Фиш Самуил Ильич, директор заводов и мастерских Витебского комитета по борьбе с безработицей; инженер-металлург (после Гребенчи)

▶ Пок А.М. в 1919 году заведующий переплетной мастерской.

■ *Он предлагал открыть в Витебске школу переплетного дела, но за неимением средств школу не открыли, открыли мастерскую. Мастерская существовала около 2-х лет, деньги на открытие субсидировал отдел народного образования.*

Уже в январе 1919 года в Комитете задумались о предстоящих празднествах и выбрали комиссию по их организации: «Усматривая в предстоящих торжествах проявление сплоченности и организованности рабочих масс Комитета, принять всякое посильное участие в предстоящих торжествах, для чего делегировать в комиссию по организации празднества гг. Иванову, Тумаркина и Шацкого» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Л. 2].

Однако в это же самое время (11.01.1919) Губисполком предпринял первую попытку уничтожить Комитет: «1) комитет по борьбе с безработицей, организованный в период острой безработицы, в настоящий момент, когда помощь безработным оказывается соответствующими государственными органами (Комиссариат Труда) является организацией отнюдь не выполняющей задач, которые были положены в основу своих работ и 2) организованные Комитеты за счет государственных ссуд, как денежными ссудами, так и сырьем промышленные предприятия должны быть включены в общую схему экономических органов Советской власти и перейти на положение предприятий государственных, с государственным типом управления. Витебский комитет ликвидировать и передать предприятия в ведение Витебского Губернского Совета народного Хозяйства» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Лл. 27–27 об.].

Руководитель Комитета Александр Тарле прикладывал огромные усилия по его сохранению. От Президиума ВСНХ из Москвы телеграфировали: «<...> отменить постановление Витебского Губисполкома о ликвидации этого Комитета, а созданную для его проведения ликвидационную комиссию считать распущенной <...>» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Л. 10].

Витебские власти, тем не менее, постоянно подчёркивали, что Комитет не только отстывает, но и действует прямо во вред общей хозяйственно-экономической политике Советской власти. Это было понятно, так как комитет выпадал из общегосударственной собственности. М. Костерин позднее вспоминал: «Выдали **меньшевицскому** (выделено нами. – Т.К.) Комитету по Борьбе с безработицей солидные суммы денег» [Красная быль. Большевики в Витебске: сборник статей, воспоминаний и материалов / под ред. С. Крылова. Витебск: Витебское губернское бюро Истпарта, 1923. С. 173. ГАВм. Ф. 9742. Оп. 1. Д. 155]. Искали любые поводы для его уничтожения: «кроме того, будучи экономически слабым, с крупной задолженностью зарекомендовал себя как создавший ряд предприятий, неспособных содержать себя за счет своего производства, что является следствием целого ряда происшедших волнений среди рабочих предприятий Комитета» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Л. 49].

В 1923 году в сборнике «Красная быль» комиссар С. Крылов отмечал: «Потребовалось два года (1918 и 19) отчаянной ломки кустарного производства, собирания мелких мастерских, отдельных швейных машин, бадеек, инструментов и колодок в одно целое, в крупные мастерские и фабрики, собирания рабочих, а также и бывших хозяйчиков (принудительно) в организованные крупные трудовые коллективы, чтобы внести новые организационные формы и во внутреннее содержание промышленности» [Красная быль, С. VI].

■ «В Витебске для чеки было много работы: то мобилизация буржуев, схваченных по домам и на улицах на принудительные тяжелые работы, то пополнение тюрем и арестных домов буржуями, которые еще не столкнулись с комиссаром финансов насчет уплаты налога и для размышления посажены под стражу. Еще беспокоили чеку настроения рабочих, которые в Витебске в массе находились под влиянием меньшевицско-эсеровского блока» [Г. Аронсон... С. 18].

В конце 1919 года Комитет с размахом отмечал свой праздник или с надеждами, или уже на прощание и без всякой надежды (2 февраля 1920 года Президиум ВСНХ ликвидировал Витебский Комитет и передал его предприятия Витгубисполкому [ГАВм. Ф. 238. Оп. 2. Д. 2. Л. 2].

■ 20 марта 1920 года СНК за подписью Фотиевой отменил решение ВСНХ о ликвидации [ГАВм. Ф. 238. Оп. 2. Д. 2. Л. 9], но Комитет уже не восстановился.





*Квартал быв. Белых казарм. Аэрофотосъемка 1944 г.*



*Квартал быв. Белых казарм сегодня. Фото А. Гергаева*

# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

Телеграммы в связи с празднованием были разосланы в Наркомфин, в Президиум ВСНХ, в Райпродукт, в Главпродукт, в Центроутиль, в отдел обуви, в Сельмаш, в Главкож.

Центром событий предполагалось торжественное заседание, намеченное на 19 декабря, а также концерт 20 декабря в Городском театре. Билеты распространяли среди рабочих Комитета, поэтому все билетные книжки в партер, на балконы и галерею практически сразу были изъяты из публичной продажи. За месяц до торжеств начали готовить и выступления силами творческого любительского коллестива Комитета.



*Городской театр на площади Смоленского рынка*

Члены комитета служащих Комитета по борьбе с безработицей В. Кирзнеров и С. Яхнин обращались в Комитет с заявлением: «Ввиду предвидящегося юбилейного празднования 12 и 13 декабря сего года мы предлагаем организовать к торжествам юбилея спектакль при участии исключительно рабочих и служащих Комитета с постановкой пьесы из рабочей жизни. Просим Комитет Служащих вынести по данному заявлению свою резолюцию. Необходимо рассмотреть заявление в срочном порядке остающегося короткого времени до юбилея. 19 ноября 1919» [ГВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 15. Л. 258].



II Комитет Вспомоществования  
Комитета по борьбе с безработицей  
От Членов Комитета Вспомоществования  
В. М. Кирзнера и С. Я. Яхнина

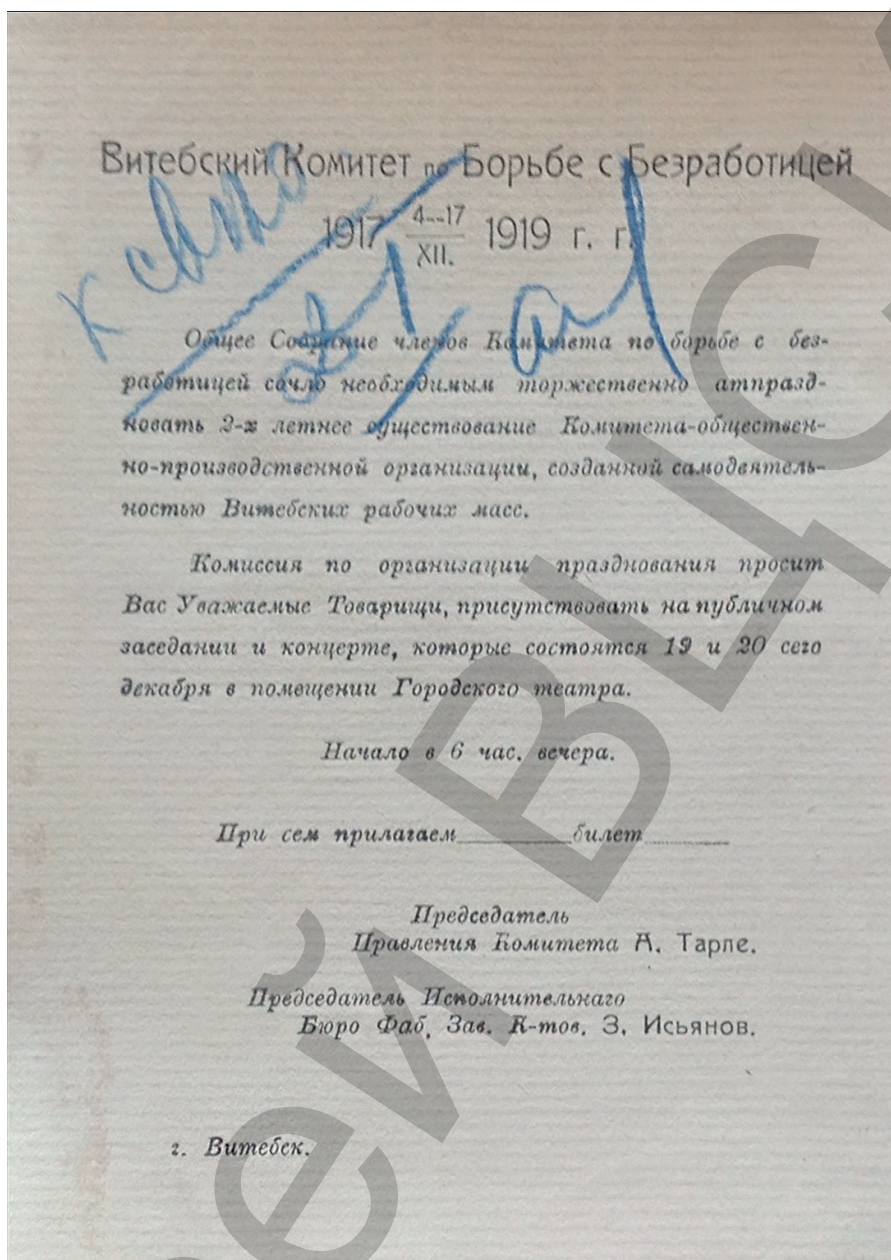
**Заявление**

Ввиду предвзятого отношения кабинета гражданских дел Комитета по борьбе с безработицей 13 декабря с.г., мы принадлежим организации к которой кабинет относится с Консервативной точки зрения при участии некомпетентно (работу и работу Комитета с политической точки зрения).

Трагический Комитет Вспомоществования вынужден по дан-  
ной причине свои мероприятия, о чем нас уведомо-  
-вавшие развешивать развешивать в органах  
и, ввиду отсутствия карантина времени до кабинета.  
19/12/1919. Члены Комитета  
Кирзнера  
Яхнина

Заявление членов комитета служащих Комитета по борьбе с безработицей  
В. Кирзнера и С. Яхнина

# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



**Приглашение на празднование: «Общее Собрание членов Комитета по борьбе с безработицей сочло необходимым отпраздновать 2-летнее существование Комитета-общественно-производственной организации, созданной самодеятельностью Витебских рабочих масс. Комиссия по организации празднования просит Вас Уважаемые Товарищи, присутствовать на публичном заседании и концерте, которое состоится 19 и 20 сего декабря в помещении Городского театра. Начало в 6 часов вечера. При сем прилагаем билет. Председатель Правления Комитета А. Тарле» [ГВМт. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Л. 134]**



17/11/92. 916 242

В кассу Городского театра.

На основании разрешения Губотдела Народного Образования пользоваться помещением театра 19 и 20 с/декабря, Комиссия по организации празднования 2-летия существования К-та по борьбе с безработицей просит выдать предъявителю сего книжки билетов партера, балкона и галлерей.

Председатель Правления  
К-та по борьбе с безработицей.

Председатель Исполнит.  
Бюро фабрично-заводских К-тов

Секретарь

*В кассу театра был отправлен запрос: «На основании разрешения Губотдела Народного Образования пользоваться помещением театра 19 и 20 сего декабря, Комиссия по организации празднования 2-летия существования Комитета по борьбе с безработицей просит выдать предъявителю сего книжки билетов партера, балкона и галереи» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 242]*

17/11/92. 916 242

В Правление Датшского клуба.

Комиссия по организации празднования 2-летнего юбилея существования К-та по борьбе с безработицей просит предоставить в дни празднования 19 и 20 с/декабря помещение клуба для организации детского праздника.

Председатель К-та  
по борьбе с безработицей

Председатель Испол-  
нительного Бюро фабрично-  
заводских К-тов

Секретарь

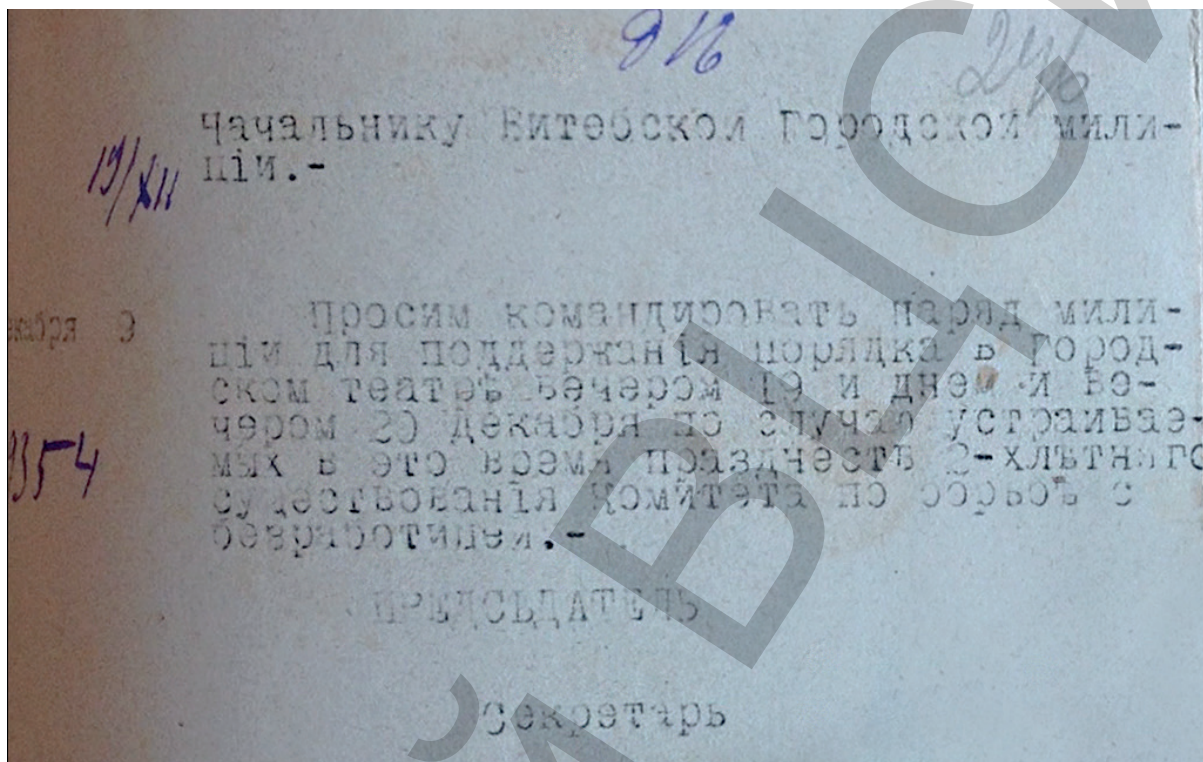
*Заявление в Правление Латвийского клуба: «Комиссия по организации празднования 2-летнего юбилея существования Комитета по борьбе с безработицей просит предоставить в дни празднования 19 и 20 сего декабря помещение клуба для организации детского праздника» [ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 239]*



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

Особенностью юбилея была организация отдельного праздника для детей работников Комитета. Намечался он в зрительном зале Латышского клуба в центре города.

Охраной порядка в театре была призвана заниматься городская милиция.



*Начальнику Витебской городской милиции было отправлено обращение с просьбой «командировать наряд милиции для поддержания порядка в Городском театре вечером 19 и днем и вечером 20 декабря по случаю устраиваемых в это время празднеств 2-летнего существования Комитета по борьбе с безработицей»*

*[ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 246]*

Нынешний адрес бывших Белых казарм – ул. Димитрова, 36/7 (с августа 1950 года [ГАВм. Ф. 322. Оп. 6. Д. 26. Л. 316]).

■ С октября 1921 г. это завод 1-го Государственного группового объединения комбинированных предприятий. В состав завода входили отделы: 1) кузнечно-литейно-плужный с цехами слесарным, сборочным, малярным, литейным отделением с модельной и кузницей; 2) механический с цехами слесарным, токарным и сборочным; 3) дерево-обделочный; 4) жестяной.

1922-10.1927	Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 Витебского губернского объединения предприятий металлопромышленности "Метпрома" (с 1924 г. - Белорусского государственного объединения металлообрабатывающей промышленности, с 09.1927 - Белорусского государственного треста металлообрабатывающей промышленности) Высшего Совета народного хозяйства БССР), г. Витебск Витебской губернии РСФСР (с 17.07.1924 - Витебского округа)
10.1927-1932	Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 "Красный металлист" Белорусского государственного треста металлообрабатывающей промышленности (с 01.1930 - Белорусского объединения металлообрабатывающей промышленности "Белметтреста", с 1933 г. - Белорусского государственного треста металлических изделий "Белметизтреста") Высшего Совета народного хозяйства БССР (с 05.01.1932 - уполномоченного Народного комиссариата тяжелой промышленности СССР при Совете Народных Комиссаров БССР), г. Витебск Витебского округа (с 26.07.1930 - БССР)
1932-1935	Витебский станкостроительный завод уполномоченного Народного комиссариата тяжелой промышленности СССР при Совете Народных Комиссаров БССР (с 04.10.1934 - Народного коиссариата местной промышленности БССР), г. Витебск БССР
1935-06.1941	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Народного коиссариата местной промышленности БССР (с 22.08.1937 - Народного комиссариата машиностроения СССР, с 05.02.1939 - Главного управления станкостроительной промышленности "Главстанкопрома" Народного комиссариата тяжелого машиностроения СССР, с 05.06.1941 - Народного комиссариата станкостроения СССР), г. Витебск БССР (с 20.02.1938 - Витебской области)
1944-05.09.1963	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Главного управления станкостроительной промышленности "Главстанкопрома" Народного комиссариата (с 15.03.1946 - Министерства) станкостроения СССР (с 05.03.1953 - Министерства машиностроения СССР, с 19.04.1954 - Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, с 1957 г. - Управления машиностроения и станкостроения (с 04.1962 - Управления станкостроения и общего машиностроения) Совета народного хозяйства БССР), г. Витебск
05.09.1963-09.02.1966	Витебское станкостроительное объединение Управления станкостроения и общего машиностроения Совета народного хозяйства БССР (с 10.1965 - Главного управления по производству прецизионных станков Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР), г. Витебск
09.02.1966-30.12.1985	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
30.12.1965-20.10.1986	Витебское станкостроительное производственное объединение Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
20.10.1986-15.04.1988	Витебское станкостроительное производственное объединение имени С.М.Кирова Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
15.04.1988-05.06.1996	Производственное объединение "Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова" Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР (с 19.09.1991 - Республики Беларусь, с 14.10.1991 - Государственного комитета Республики Беларусь по промышленности и межотраслевым производствам, с 23.09.1994 - Министерства промышленности Республики Беларусь), г. Витебск
05.06.1996-	Витебский станкостроительный завод "ВИСТАН" Министерства промышленности Республики Беларусь, г. Витебск

Фондовый каталог государственных архивов Республики Беларусь

[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fk.archives.gov.by/fond/109358>. Дата доступа: 20.01.2021.



Д. Бгыскін, А. Артабалеўскі.

## Замест царской казармы— чырвона-штандартны завод.

Завод бывшага габспарцых на-  
шых, царскай чырвонаштан-  
дартнага завода «Чырвоны металіст» утварыў у 1918 г., у памішкальні былых  
царскіх артылерыйскіх майстарыні  
паўночнага фронту.

...Рэвіфію а Пограпаўлеўскай  
казармы чутыя вясны. Родныя праход-  
жылі, валіраючы ўверх галаву, ба-  
чылі невялікую фігуру вяснара, а-  
жыя рухаліся ўзід і ўпоры, рас-  
качваючы сямы. Гулі вясной пу-  
жалі галаву. Нам в шумныя павыма-  
нелі в яры і іх караване, прама-  
ла в урылава, заліваліся в калято-  
ныя вясны.

У казарме людзі ад гэтага шуму  
неспакойна вярнуліся на ложках,  
напачаткі на галовы коўдры і жалі  
ўсё-ж гэта не дапамагла ў ярасці  
стужкі негні на зімых дошках  
ложкаў і сномы ланкі чутліва  
в пед коўдры...

...1920 год. Безработы взымаюцца  
ад уцёску паліцейскіх вясноў.

...Пад кіраўніцтвам партыйнай  
арганізацыі Віцебска пачынае адна-  
ўляць сваю гаспадарку, залатваць  
рамкі, павялічваць інфармацыйнай  
і грамадзянскай вясноў. Расце і  
бывае царская казарма, якую со-  
ветская ўлада пераабстаўляе ў  
савецка-гаспадарыні машына-буду-  
нічы завод.

Рэвіфію віцебскага савецка-гас-  
падарыні машынабудунічага завода  
спрынула невялікая ўвага партый-  
най арганізацыі Віцебска і ЦК  
ВКП(б) да гэтага завода.

...Раней утварыўся ўзятая барацьба,  
пед кіраўніцтвам партыйнай ар-  
ганізацыі на пабудову новых кару-  
соў, за пераабстаўляванне старых  
пешных пяховы казармы ў сетама  
устанавы вясноў. З в о ж н м м  
дзю раслі рамкі вясноў, в сарэдзіны  
якіх вырасталі модныя сядмы кару-  
соў вонка завода.

У 1927 г., памішкальна бывае  
царская казарма вясноў вонка  
корбу, распачаўшыся на цэ-  
ную вясноў.

У карусоў завода ўзаводзіцца  
сэтні новых работчы. Нам непача-  
ваюцца сетама пачкі і ў цэлах  
начынаюцца работа на выпуску  
жылладраў, мэрыяры, шатроў,  
салмаўзавоў, транзісійных чочы,  
лабды для новабудунаў і рэд  
іншых машынаў.

Завод пачынае заліваць вясноў  
машынаў. У прамысловыя Савецкай  
Беларусі, з гонарны кіраўніцтвам  
сваё прызначэнне на завод, прыма-  
ны для ўзнаўлення савецкай гаспа-  
дарыні «Чырвоны металіст» 11 сака-  
віка 1929 года дэпартаментам  
уряду ВССР ордэнам працоўнага  
чырвонага сцяга.

### Першыя Урадавыя заданні на выпуску станкоў.

З 1931 г. чырвонаштандартны  
завод «Чырвоны металіст» атры-  
мавае першыя урадавыя заданні на

выпуску сядзых станкоў. Першае  
заданне—уваданне і выпуск стан-  
коў «ОЗМ» і «ПМ». Гэта заданне  
перабравае апарунавай работы  
ўсёго работчы калятына завода і  
ў партыі стору работчы ліцэбна-  
цыха. Многа намагаючы і пастой-  
ліваці патраба вало прыкладзі  
для асваення новых станкоў. Фар-  
моўка 12-пудоўных стані «ОЗМ»,  
іх расточка і зборка патрабавалі  
новатарага пераабстаўлявання цэха.  
Зытаючы людзі завода—ГОРСЕІ, на-  
чалынік а і п а в н а г а п а х а  
ФІЛОНАУ, ШУТАУ, РАГАЖЫНСКІ  
і ін., частка в якіх перавясла  
цэлаксіс работы старых рамкоўных  
вясноў, рамкі в вясноў павялічы-  
ны работчы (Савіну, Вятчова, Ражоў,  
Ізлікоў, Першчова) у штодзённай  
работе дакавалі сетама гатуюцца  
да барацьбы за асваенне новых  
амшмы тэхнікі, в дні ў дзень,  
пед кіраўніцтвам партыйнай ар-  
ганізацыі, дзурдыца за вясноўне  
браку, за выкапанне і перавыка-  
панне пяхы. Гэтыя людзі рэалі-  
завае в утвары вясноў. Нам павыза-  
лі ў форм работы, асам сталі на-  
справадзіць сетаборніцтва брига-  
дах і павасонны ўдзяніаў, што  
дакамаго ліцэбнаму цэлу, пед  
кіраўніцтвам сваёй партыйнай гру-  
пы, увадзячы ў гісторыі завода  
выкананне паўгодавы план 1931 г.  
на 140 проц.

### З чым прышоў завод да 14-ай гадавіны.

Да XIV гадавіны взымаюцца Бе-  
ларусі ад большапакаў по толькі  
ліцэбны дэх, адо і ўвоў завод  
цэлакам вярнуцца гонар вясноў  
увадзячы ордэнам працоўнага  
чырвонага сцяга.

Пры дзёнавоў брадыт савецкіх  
рэспублік, аўдэра завод атрымавае  
нафту, мугаль, чыгуга, жалеза, сталь,  
завод «Чырвоны металіст» дабіўся  
яшчэ аждоў сетаўнай перамогі—да-  
тарыноа сетаўнай прыгарту перша-  
га паўгоддзя, увадзячы ў другіх  
жвертах павызначыцца на першы.  
Новае кіраўніцтва (дырэктар завода  
С. Сіакобэр), аждоў так арганіза-  
ваць работу, каб змыда в завода  
павы дашыб—взымаюцца на рэ-  
спубліку чорнаў дошкаў.

Кіраўніцтва завода і работчы  
калятына рыхтуюцца вара прысту-  
піць да асваення яшчэ больш сяд-  
дых станкоў в тым, каб падрых-  
тавацца да перакаструктавання за-  
воду ў завод буйнага машынабуду-  
нічага.

Вясноўне завод, які пастаў-  
лае для брадыт рэспублік станкі і  
машыны, расце в кожным годзе.

Бесперапынна працуе завод. Ува-  
дзячы вяртанна ліцэбнага дзю мо-  
на дэхю магутным пяхыма, вы-  
капанчы ў шэра тыхчым ікар ў  
дзёнавыма цэлу пухыда дзёнавыма  
машынаў, стучыцца павытаранна мо-  
шны, сэтні дзёнавыма выкапанчы в мо-  
нам агню каб павыкапанчы адо мо-  
на маршды вясноўнай бучынаў сома-  
ламу.

Статья об истории завода. "Віцебскі пралетарый", 11 июля 1934 г.

- В 1941 г. оборудование завода эвакуировали (из 600 станков 596) сначала

в г. Елец, затем – г. Оренбург.

- В декабре 1944 г. было начато восстановление завода в Витебске.
- Возобновил работу завод в 1945 году.
- В 1971 году завод им. Кирова получил Золотую медаль на Лейпцигской ярмарке.
- С 1989 года это предприятие стало производственным объединением «ВИСТАН».
- В 2002 году к нему было присоединён Витебский станкостроительный завод им. Коминтерна.



*Левое здание бывшего фасада на углу ул. Димитрова (быв. Канатной) и ул. Евстегнеева (быв. Госпитальной) в современности. На быв. Госпитальной в 1919 располагались здания механических мастерских, а на быв. Канатной – здание конторы Комитета по борьбе с безработицей. Фото Ю. Шепелева*



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



*Современное фото: Левое здание фасада на углу быв. Канатной и быв. Госпитальной. Фото А. Гергаева*



*Центральное фасадное здание на быв. Канатной улице – быв. мастерская. Фото Ю. Шепелева*





*Центральное фасадное здание на быв. Канатной улице – быв. мастерская. Фото А. Гергаева*

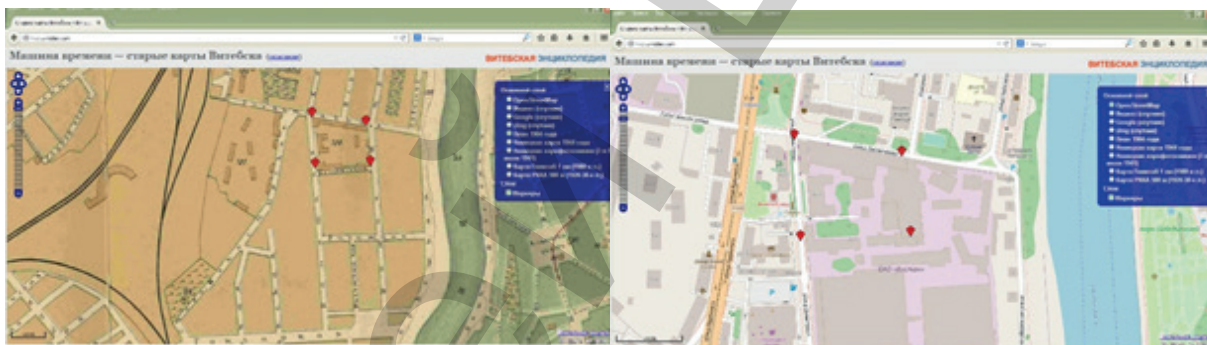


*Правое фасадное здание на быв. Канатной – быв. столовая и кухня. Фото Ю. Шепелева*





*Правое фасадное здание на быв. Канатной – быв. столовая и кухня. Фото А. Гергаева*



*Квартал Белых казарм  
на карте Витебска начала 20 века*

*Квартал бывших Белых казарм  
на карте современного Витебска*

## ЧАСТЬ 2. СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ШТУРМ. КАЗИМИР МАЛЕВИЧ И ЗЛЬ ЛИСИЦКИЙ

---

**П**рограмма оформления годовщины Комитета по борьбе с безработицей была спустя несколько месяцев опубликована в статье «Уновис и его общественное творчество» [альманах УНОВИС № 1. 1920], где говорилось: «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. Интерес рабочих к ним был большой. При работах приходилось пояснять, после чего уже сами рабочие передавали другим.

▶ Большой интерес вызвали супрематические знамена.

▶ Толпами приходили рабочие смотреть в мастерскую, где работницы вместе с художниками с увлечением шили цветные куски по шелку.

▶ Тут же происходили и лекции. Только один из старших, закройщик, интеллигент образованный не мог найти никакого смысла в декорациях, но рабочие ему заявили, сказав «а какой прежде всего смысл в тебе». Были еще интересные замечания по поводу того, что супрематизм беспредметен, не изображает форм реального уже вида ни фабрик, ни молота, ни плуга, на что последовал весьма интересный ответ, что когда рабочий идет в театр, он раздевается, причесывается, но не нацепливает эмблемы ни молота, ни плуга.

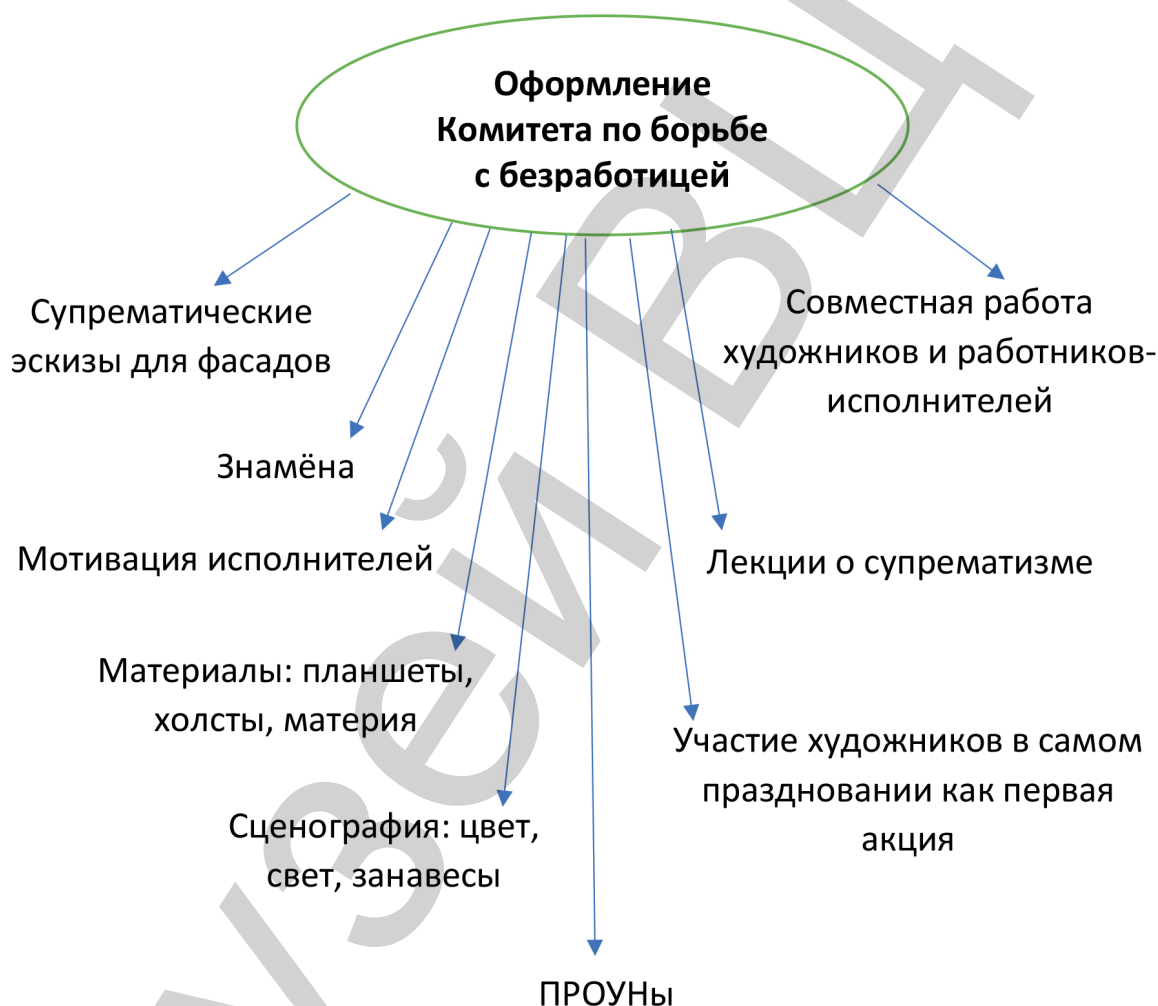
▶ Были закончены знамена, тысячи рабочих двинулись по городу. Одно из знамен было подарено Витебскому совету профсоюзов.

▶ Третье задание было декорирование Большого театра для торжественного заседания делегатов и рабочих комитета. Когда устанавливали супрематиче-

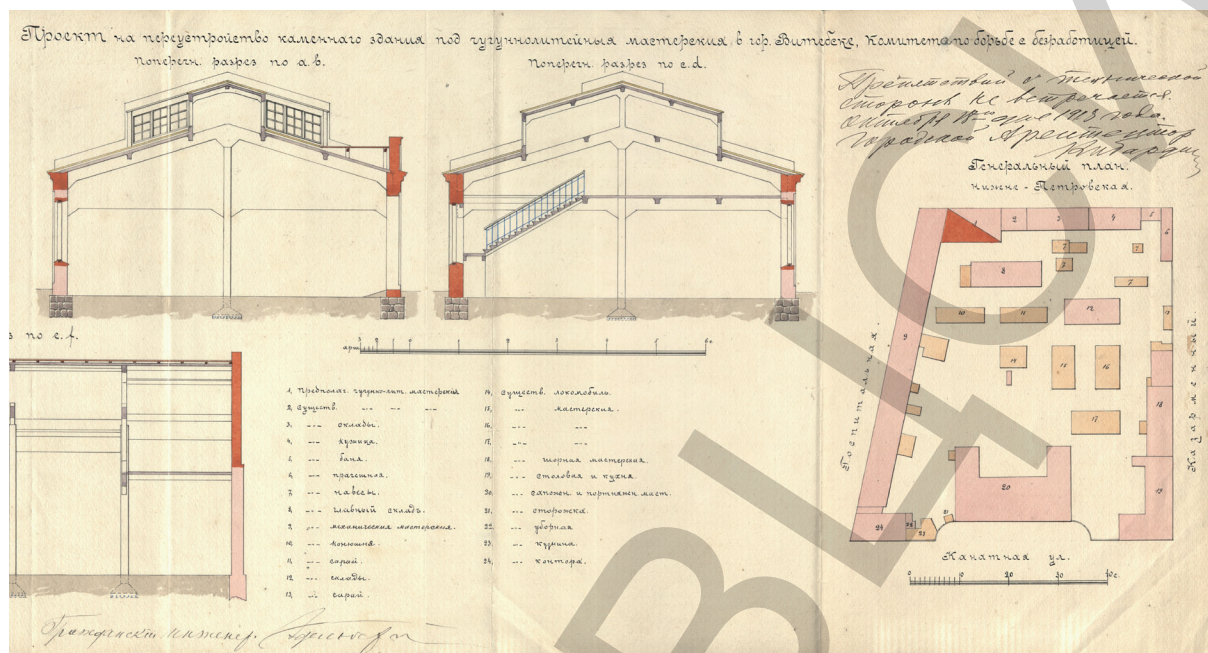


# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

ские декорации, просвещенные артисты вишневых садов были возмущены, что рабочему классу преподносят такую белиберду, но когда все было устроено, и собрались рабочие, был дан соответствующий свет, в который вошли делегаты и представители рабочих коллективов. Декорации были рассчитаны на освещение в три цвета, что придало полноту, оказалось, что весь театр рабочих принял с восторгом декорации заседания, - то что для артистов было белибердой. После торжественного заседания была поставлена живая картина всех предприятий в декорациях супрематизма. Тем и кончилось все задание нового выступления искусства».



## Супрематические эскизы и оформление фасадов зданий на Канатной

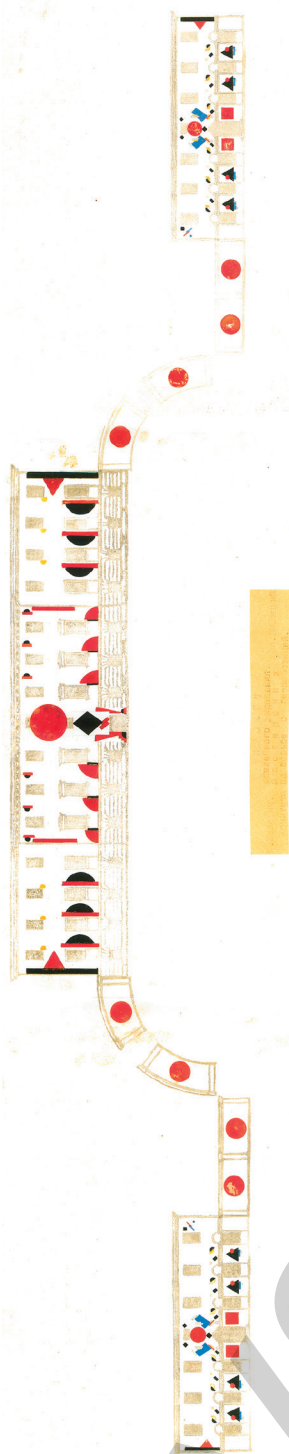


На плане справа мы видим три здания, выходящие на Канатную.

Левое фасадное здание – контора, центральное – мастерские, между левым и центральным – кузница и сторожка, правое здание – столовая и кухня. ГАВ. Ф 238. Оп. 1. Д. 6. Л. 429

К. Малевич и Эл. Лисицкий (имя Лисицкого именно так указано в альманхе. – Т.К.) предложили проект супрематического орнамента, две боковые части которого в совокупности с внутренним пространством представляли собой подобие холста, тканого оберега, «рушника» в традиционной культуре.

► Происхождение супрематического украшения не соотносится с генезисом художественного комплекса белорусских орнаментальных рушников. Однако сопоставить определённые подходы и найти общие геометрические структуры мы вправе, в поисках дополнительных семантических и стилистических оттенков, так как в данном случае нас будут интересовать соотношения: 1) арсенал мотивов; 2) принципы композиционного соединения; 3) геометрический характер орнамента; 4) жёсткость размещения форм и пропорции; 5) внедрение декоративности в геометрию фигур и компоновка мотивов в композиции.



К. Малевич и Эл. Лисицкий. Проект юбилейного украшения мастерских Комитета по борьбе с безработицей. 1919. Альманах УНОВИС № 1. 1920

Школа витебских традиционных рушников имеет свои особенности. Они касаются их построения: в орнаментах преобладали геометрические и геометризованные мотивы. Традиционный опыт местных швей вполне соответствовал работе над супрематическими эскизами. В этом контексте нельзя радикально утверждать это относительно реализации эскизов в планшетах, однако можно говорить о некоей общей культурной среде, оказывающей влияние на весь художественный процесс. Так, главенствующими орнаментальными мотивами на Витебщине были ромбы и крестообразные фигуры, связанные с солярными и космическими знаками, а основными цветами – чёрный, красный и синий.

Логично сразу обозначить устойчивость композиций, их внутреннюю статику, и одновременную динамику за счёт вертикального и горизонтального ритма, а также за счёт следования порядку архитектурных элементов здания. Основываясь на этом утверждении, можно предпринять и попытку предположить степень восприятия малевичско/лисицкого проекта современниками/горожанами.

Коллективное бессознательное региона сохраняло основные стилеобразующие элементы общего символического комплекса. Украшение фасадов Комитета соотносилось с доминирующими принципами традиционных представлений. Традиционные символы рода, изначальности и основы бытия соплагались с жёсткими космическими структурами супрематизма. При этом соплагалась и праздничная возвышенность традиционной символики с эмблемами современного искусства, что было чрезвычайно важным в контексте юбилея.

Боковые части супрематического проекта зеркальны друг другу, основная цвето-форма выявляется в центральной, где замыкающие элементы орнамента создают чёткий геометрический ритм.

При возможности выполнения плакатов Комитета в долговечных материалах они могли бы надолго сохранить праздничность зданий и всей улицы.

## ● Принципы композиционного построения

Основным принципом построения общего проекта плакатов является симметрия пространства на плоскости по аналогии с композициями рушников:

- ▶ *Одинаковое оформление* краёв всего проекта:
  - левое и правое здания украшены одинаковыми фигурами с одинаковыми членениями.
- ▶ *Одинаковое обозначение* краёв:
  - края левого и правого зданий имеют одинаковую фигуру, состоящую из чёрной вертикальной линии с красным треугольником, прикреплённым к центру.
- ▶ Структурообразующим является принцип *соотношения* центра и концов:
  - в центре всей общей схемы расположен большой красный круг (в традиционной культуре главный солярный символ, у Малевича/Лисицкого – геометрическая форма, собирающая и обобщающая всю целостность);
  - концы центральной композиции и оба конца всей трёхчастной ленты одинаковые;
  - геометрические фигуры на концах расположены так, что красные их треугольники направлены к центру, и это визуально замыкает, отграничивает центр и всю композицию целиком, связывает её в единство. В традиционной культуре подобный ход является знаком оберега центральной фигуры.
- ▶ Симметрия *тождества* как повтора в левой и правой частях проекта и тождества/повтора в центральной части:
  - красный большой центральный круг удерживает всю композицию, а весь остальной супрематический узор постоянно множится. Время не движется, устанавливается в центре, а вся композиция только расслаивает время и постоянно возвращает его в устойчивый центр за счёт многократного повторения красных малых кругов.
- ▶ *Идеи пути*:
  - три части композиции предполагают направленное движение слева направо или справа налево, к центру и далее к краю;
  - вместе с тем фигуры в ленте расположены и как постоянное повторение, т.е. возвращение – к центру и далее к краю и обратно;



– в традиционной культуре – это места творения (ритуал – магия – космология); в супрематической композиции – главная форма (космология).

▶ Симметрия дополнительности:

– в традиционной культуре рушник – горизонтальное пространство (изнанка как хтонические силы и лик как знак к небу). Супрематический проект – вертикальное пространство (верх-низ), где вертикальные полосы создают своеобразные оси движения, а отдельные части развивают симметрию в себе.

▶ Красный большой круг:

– в традиционной культуре – портал. В супрематической композиции – центр общей симметрии и главная форма художественного пространства. Красный большой круг и вторящие ему малые красные (по четыре с двух сторон в «перемычках» зданий) создают устойчивость и одновременную гибкость всего проекта.

▶ Композиционная целостность:

– вся композиция – закрытое пространство/время, ограниченное в двух краёв.

● **Арсенал мотивов, геометрия орнаментов**

– внутрикомпозиционное решение представляет собой многоярусную структуру, где соединились квадраты, ромбы, полу- и четвертькругия, круги, окружности, прямоугольники и треугольники;

– геометрические фигуры – красные круги и красные квадраты, чёрные квадраты и жёлтые круги расположены отдельно на белом фоне (в эскизе), а остальные соединены в простые и плотные (прямоугольник + треугольник; треугольник + круг) или в более сложные и разреженные (с отдельно находящимися, но объединёнными элементами);

– орнамент складывается из жёсткой геометризированной сетки, основой которой стали вертикальные прямоугольники;

– на фоне нескольких ячеек общего поля широкий нижний бордюр дополняется сверху более узким. Нижний бордюр представлен рисунком плотным и напряженным, а верхний является меньшим по размеру и слегка рассеянным. Над ними (третьим ярусом) расположены сложные композиции или над ними в центральной композиции – предельно простая (красный круг) форма.

«В основе всего они видели геометрические формы. Их стерильная простота и ясность, казалось, гарантировали единство. <...> Геометрия Казимира Малевича

провозглашалась мерой гармонии» [Ракитин. *Тексты. Тексты о Ракитине / сост. Е. Ракитина и А. Сарабьянов. М., 2019. Т. 1. С. 70*].

Сам Малевич подчёркивал, что в супрематизме все предметы и все явления природы значения не имеют, здесь существенно только чувство как таковое, вне зависимости от того, чем оно вызвано: «<...> Искусство пришло к самому себе – к чистому выражению ощущения, сбросив с себя навязанные ему другие ощущения религиозных и социальных идей» [Казимир Малевич. *Собр.соч.: в 5 т. Т. 2. С. 119*]. Малевич характеризовал супрематизм как пустыню, где нет сознания, нет подсознания, нет представления о пространстве, а только пронизывающие пустыню волны беспредметного ощущения. Беспредметное искусство, по Малевичу, это – духовное ощущение.

- **Размещение форм и пропорции**

- На фасадах левого и правого зданий формы расположены в три яруса: 1) широкий и плотный нижний с двумя красными квадратами в центре; по бокам от центра – чёрными треугольниками с плотно примыкающими красными маленькими кругами и маленькими синими прямоугольниками; 2) лента из шести маленьких композиций (чёрно-жёлтые соединённые полукружия, чёрные диагональные маленькие прямоугольники и жёлтые маленькие окружности), дающих визуальную статику и круговое движение каждая; 3) большая центральная композиция с красным большим квадратом, чёрными маленькими ромбами, синими большими и маленькими многоугольниками, диагональными красными линиями.

- Главные геометрические формы (круг, квадрат, треугольник) являются опорными и связующими для всей композиции;

- На фасаде центрального здания формы также располагаются в три яруса: 1) сложноструктурированный с тремя красными вертикальными узкими прямоугольниками с чёрным примыкающим большим полукружием – большого размера; с тремя чёрными вертикальными узкими короткими прямоугольными с примыкающим красным четвертькругом – меньшего размера с увеличением к центру всей композиции; с чёрным ромбом в центре и поддерживающей его снизу композицией из красных узких прямоугольников, вытянутых треугольников и красных налегающих квадратов; 2) более простая структура с большим красным кругом в центре, красными вертикальными полосами на расстоянии трёх оконных проёмов от круга, и маленькими жёлтыми полукружиями у краёв окон верхнего этажа; 3) шесть маленьких красных вертикальных полос с примыкающими чёрными полукружиями, лентой расположенных параллельно фигурам нижнего яруса.

– Геометрические композиции краёв повторяют и подчёркивают основные внутренние фигуры, замыкая весь проект и придавая ему общую завершенность.

А. Эйнштейн, к слову, всегда восхищался системой, находя её эстетически привлекательной, если исходных фундаментальных принципов было немного. Великий ученый видел в этом наиболее высокую степень простоты и универсальности.

- **Внедрение декоративности**

- Формы и фигуры оформления фасадов представляют собой строго геометрические знаки и их соотношения; супрпрямую Малевич соотносил с воздухом, аэропланом и планитами.

- На фоне общей задачи выделяются две композиционные схемы: в центре левого и правого фасадов с красным кругом в центре, чёрными ромбами по краям, со сложными синими и белыми многоугольниками и красными узкими линиями снизу. Общая фигура организована в пентаграмму с открытыми нижними углами.

- Именно эти две композиции тяготеют к декоративности, отдаляясь от остальных формул: основного внимания здесь заслуживает символика цвета, где красный дополняется краплением чёрного и локальными плоскостями синего (в традиционной культуре подобное сочетание воспринимается сквозь призму дуальности жизни и смерти, в супрематизме – как главные цветоформы энергии: Малевич определял энергию супрематизма как воздух для аэропланов, как аэровидный супрематизм).

- Насыщенный синий цвет боковых элементов придавал этим композициям значительную долю декоративности. Их локальные большие плоскости поддерживаны мелкими деликатными деталями. Более того, сочетание синих элементов с небольшими белыми отдалённо создаёт впечатление кружева.

К тому же все элементы придают фасадам архитектурных сооружений нарядный современный вид.

- **Иллюзия архитектурных элементов**

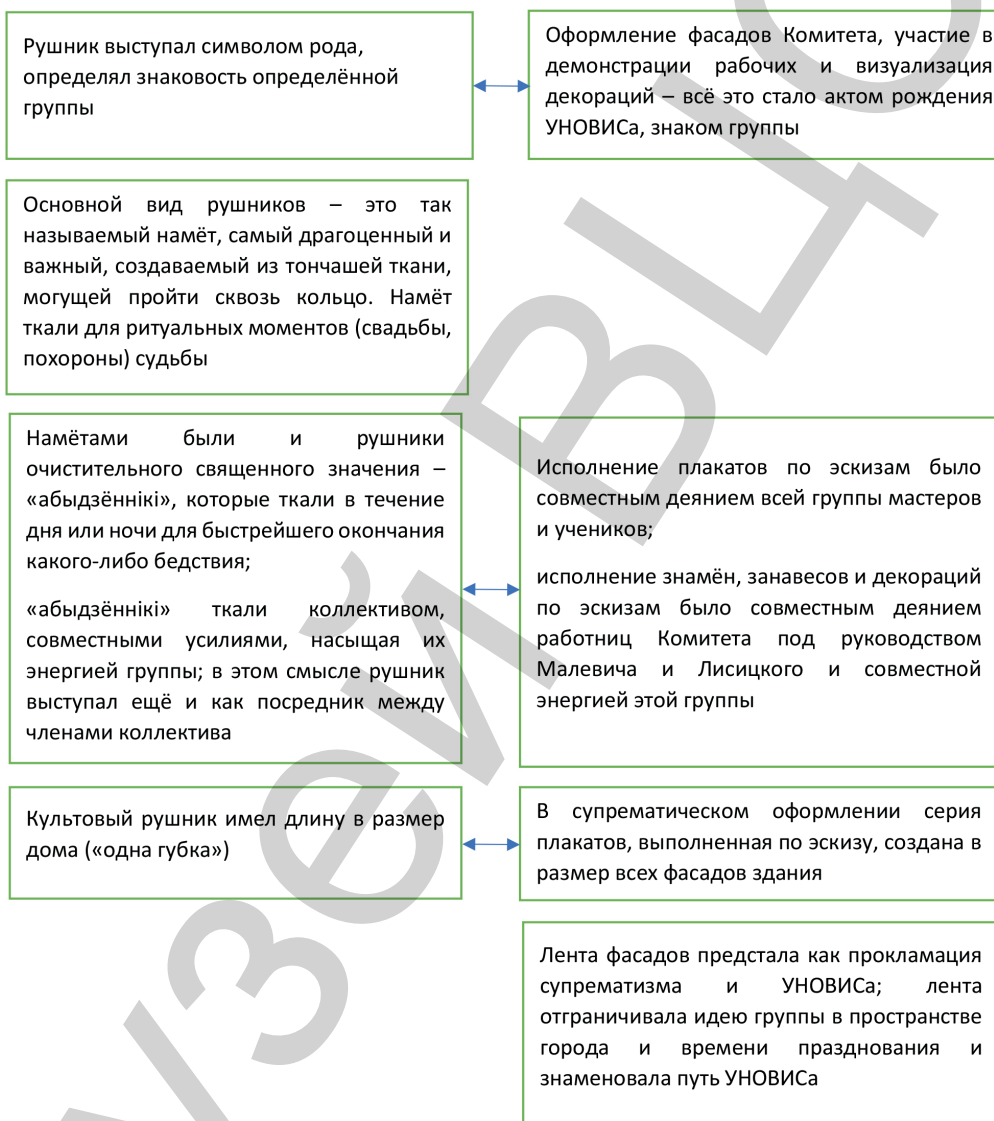
- Второй ярус на всех фасадах оформления Комитета напоминает межэтажные карнизы в виде узкого пояса;

- в центральном фасаде как основные элементы выделяются узкие прямоугольные красные формы, которые создают ассоциацию с лопатками (лизенами), узкими выступами стены, выдвигающимися из плоскости самой стены. Супрема-

тические элементы так же, как и архитектурные лопатки, являются средством визуального членения фасада;

– третий ярус на всех фасадах Комитета тяготеет к формам фриза в виде горизонтальной полосы на архитектурном сооружении.

Возвращаясь к изначальной коннотации супрематического оформления и рушников традиционной культуры Витебщины, определим и подчеркнём **семантические** соотношения:





## КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

«Всякая машина, дом, человек, стол – все живописные объемные системы, предназначенные для определенных целей... Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто... философское движение, во второй – как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения» [Малевич К. Супрематизм. Каталог десятой государственной выставки. Беспредметное творчество и супрематизм. Москва. 1919].

Украшение фасадов, знамёна, декорации и занавесы на праздновании 2-летия Комитета по борьбе с безработицей – всё это словно поднимает из коллективного бессознательного основные цветовые соотношения, соположения форм и фигур, композиционные приёмы и выводит их в новую реальность. Глубинная философия архаической культуры смыкается здесь с новым современным мышлением. Малевич соединяет вольтову дугу главных цветовых и формальных архетипов с супрематическим канонем.

В творчестве члена УНОВИСа Ивана Червинки в работе над произведениями в его большой ткацкой мастерской в Елагах в Витебске были осуществлены новые проекты, в которых переплелись традиции местного ткачества и супрематические орнаменты.



**Оформление Комитета по борьбе с безработицей. Декабрь 1919. Канатная улица в Витебске.**  
Левое здание из трех центральных (каковые мы видели на плане выше по тексту). Перед зданием конторы – выставка сельскохозяйственных машин. Фрагмент строжки и кузницы здание виден вдалеке/в глубине с едва виднеющимися планшетами на фасаде первого этажа.

- При сравнительном анализе эскиза и его реализации

устанавливаем (на примере левого здания (контора) и фрагмента пристройки (кузница) на сохранившейся фотографии этого фрагмента общего проекта) почти совершенное воплощение заранее разработанной идеи. Предполагаем, что цветопередача была точной. Так как фотография чёрно-белая, мы можем устанавливать сходства и различия, касающиеся только самой формы супрематических фигур.

По эскизу К. Малевича и Эл. Лисицкого выполнены отдельные планшеты, прикреплённые к стене фасада:

- в размеры высоты оконных проёмов первого этажа и располагавшиеся между окнами первого этажа и по обеим сторонам входной двери вертикально;
- горизонтально помещённые над ними в треть размера первых;
- центральная большая композиция высотой в два оконных проёма, расположенная над входной дверью и закрывавшая окно второго этажа;
- супрематическая форма на углу здания в размер оконного проёма второго этажа.

В 1930-е годы был надстроен третий этаж и увеличен размер здания с двух сторон от центральной оси, и при сегодняшней общей высоте здания общее украшение оказалось бы всего лишь в треть сегодняшней высоты и в треть сегодняшней длины фасада, т.е. не на весь фасад, как это было в декабре 1919 года, а компактно в центре.

В орнаментах нижней части ленты в эскизах использованы красные квадраты по сторонам входной двери конторы Комитета. Эти же большие планшеты установлены в реальном проекте.

Далее по две супрематические композиции с двух сторон между окнами в виде чёрных треугольников с красными кругами на левой грани и с небольшими узкими синими прямоугольниками и с синей крошечной окружностью внизу – по нижней стороне чёрного треугольника. Эту супрематическую форму будет использовать в своём творчестве Н. Суетин в силу её каноничности (остроты и устойчивости). В реальном формате красные круги были направлены не от центральной оси к краям здания, как на эскизе, а наоборот – от краёв к центру.

В орнаментах верхней ленты использованы диагональные совмещения чёрных полукружий с жёлтыми маленькими прямоугольниками, диагональные же чёрные небольшие прямоугольники и жёлтые маленькие окружности над ними. В эскизе эти орнаменты также задуманы как зеркальная симметрия. В реальном

исполнении геометрические фигуры оказались большими по размерам, маленькую жёлтую окружность заменили на вертикальный прямоугольник, чёрный диагонально размещённый прямоугольник трансформировался в ромб, а расположение фигур оказалось одинаковым с обеих сторон от центральной оси и зеркальная симметрия исчезла.

► Красные большие круги, предусмотренные для оформления одноэтажной кузницы, в размер красных квадратов по бокам входной двери, хорошо просматриваются на фотографии.

Такого же размера красный квадрат расположен на эскизе и в реальном проекте как главная фигура в центральной композиции фасада (над входной дверью). Планшет закрывает окно второго этажа и оба пространства вокруг него. Композиция в виде пентаграммы, симметричная, удерживаемая в равновесии тремя чёрными ромбами, полностью соответствует изображению на эскизе.

Угловое изображение, в половину оконного проёма на эскизе и в полную высоту окна, из графически тонких линий превращено в плотную композицию диагональных фигур, уравновешенную сверху большим чёрным квадратом и таким же внизу справа.

Предполагается, что правое здание Комитета (кухня, столовая) оформленное, как и левое, вторит всей композиции.

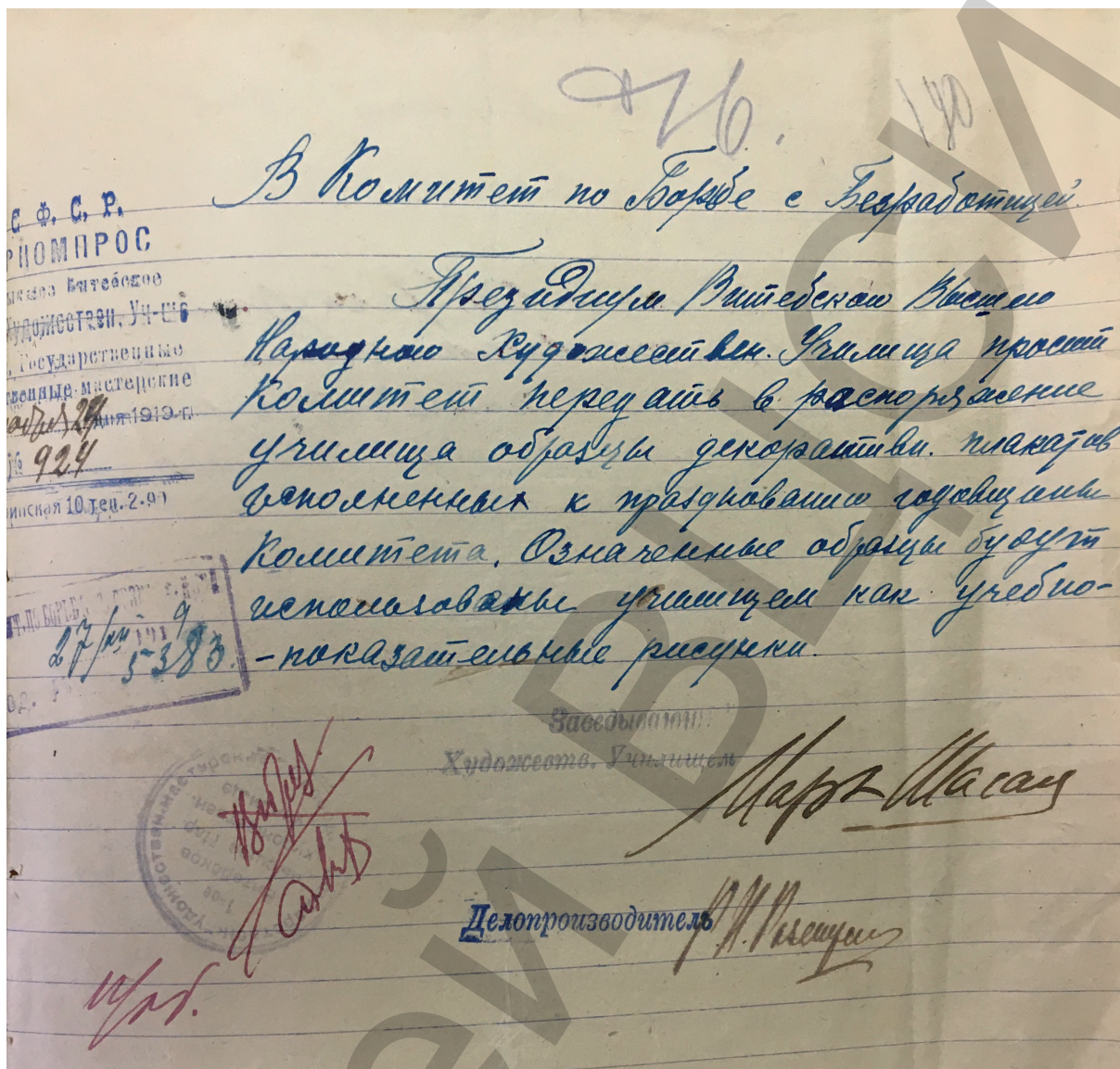
На фотографии мы не видим спрятанное за деревьями центральное здание мастерских. На эскизе оформление представляет собой зеркальную симметричную композицию в красно-чёрной гамме, с полукругами и четвертькругами, вертикальными полосами, ромбом и кругом в центре над входной дверью и супрематической подвижной острой локальной композицией под чёрным ромбом. Эта часть оформления является главным выражением супрематического канона (цвет – формы – скрытое движение – устойчивость – выход из плоскости в объём).

После празднования юбилея история эскизов имела своё продолжение.

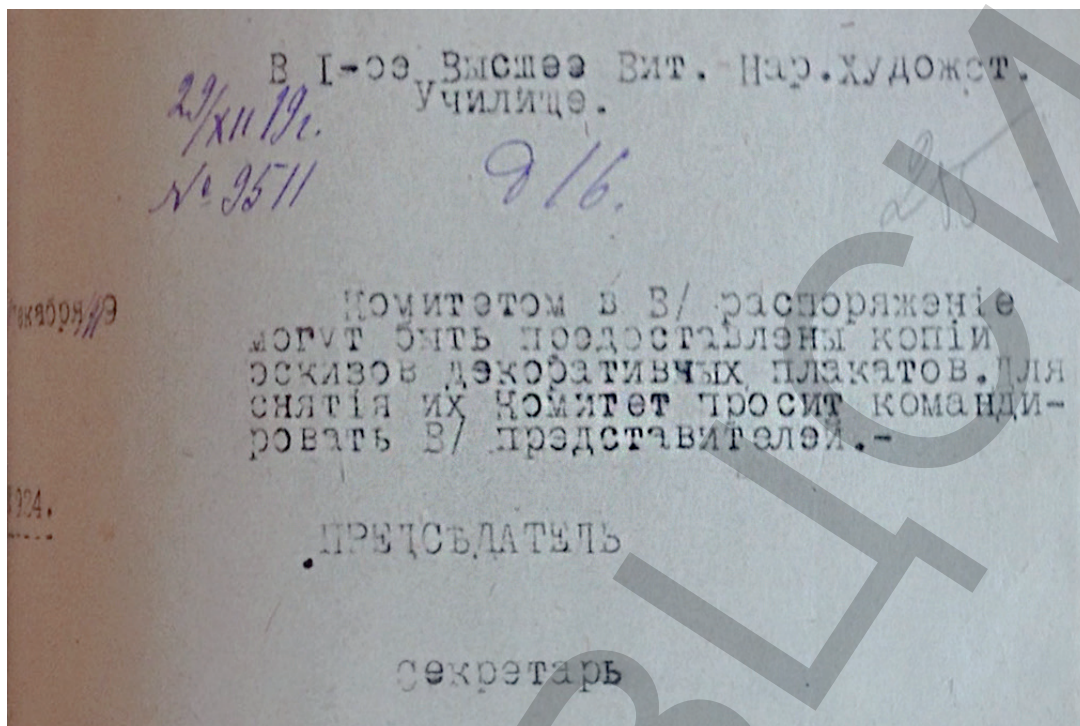
27 декабря в Комитет по борьбе с безработицей обратился Марк Шагал с просьбой передать образцы плакатов для использования их в виде учебного пособия.

Через день, 29 декабря 1919 года Комитет отвечал Шагалу предложением командировать представителей для создания копий плакатов.





«Президиум ВХУ просит Комитет передать в распоряжение училища образцы декоративных плакатов, выполненных к празднованию годовщины Комитета. Означенные образцы будут использоваться училищем как учебно-показательные рисунки». ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 190



*Комитет отвечал на заявление Марка Шагала о возвращении эскизов:  
«Комитетом в ваше распоряжение могут быть предоставлены копии эскизов декоративных плакатов.  
Для снятия их Комитет просит командировать ваших представителей». ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 255*

Комитет учащихся Технической профессиональной школы также интересовался украшением и 21 декабря настойчиво просил предоставить оригиналы плакатов для дальнейшего их использования как декораций в постановках драматического кружка.

Такое заявление кажется действительно радикальным и даже неожиданным: подростки металлисты и печатники серьёзно увлеклись художественным предложением Малевича/Лисицкого, увидев возможности его действенности в их сценических произведениях, и не сомневались в эффективности их наглядности и воздействия.

Они были обеспокоены и тем, что плакаты могут погибнуть через некоторое время. Однако «ввиду необходимости сохранения художественных плакатов для украшения мастерских» в предоставлении их подросткам было отказано. Хотя, по утверждению школы, сами плакаты не были никому нужны и бесхозными были выброшены в снег.



Комитет по борьбе с безработицей

181

От кураторов при  
Комитетской комиссии  
школы программы  
Штемпельщик

Заявление.

Работе подростки завода сельскохозяйственных машин при Комитете по борьбе просят отпустить  
после празднования 2-летия завода плакаты, т.к. нам они пойдут у нас как декорации в драматический  
кружок при нашей школе.

Мили Кураторы  
Милы Кураторы  
Милы Кураторы

Мили Кураторы  
Милы Кураторы  
Милы Кураторы

Мили Кураторы  
Милы Кураторы  
Милы Кураторы

Мили Кураторы  
Милы Кураторы  
Милы Кураторы

«Рабочие подростки завода сельскохозяйственных машин при Комитете по борьбе просят отпустить после празднования 2-летия завода плакаты, т.к. нам они пойдут у нас как декорации в драматический кружок при нашей школе». ГАВп. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 181



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

180  
Комитету учащихся Технической Про-  
фессиональной школы рабочих под-  
ростков металлистов и печатников.

В ответ на Ваше отношение от  
23 декабря сообщаем, что ввиду  
необходимости сохранения художе-  
ственных плакатов для украшения ма-  
стерских, отпуск их не представля-  
ется возможным.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ  
Секретарь

Комитету учащихся Технической Профессио-  
нальной школы рабочих подростков металлистов  
и печатников. В ответ на ваше отношение от  
23 декабря сообщаем, что ввиду необходимости  
сохранения плакатов для украшения мастерских,  
отпуск их не представляется возможным».

ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 182.

Представители школы не оста-  
новились в своих намерениях и даже  
после отказа обратились за помо-  
щью. 24 декабря культурно-просве-  
тельная комиссия технической  
профессиональной школы подро-  
стков металлистов и печатников попро-  
сила Всероссийский Союз рабочих  
металлистов о содействии предо-  
ставить украшение Комитета школе  
и снова подчеркивала, что «плакаты  
лежат без употребления в снегу», в  
то время как подростки очень нужда-  
ются в них. Такая настойчивость была  
просто удивительной.

Судьба оригиналов осталась  
неизвестной. Неизвестна и дальней-  
шая судьба большинства эскизов,  
однако, учитывая появление супре-  
матических форм, используемых в  
творчестве УНОВИСа, предполагаем  
их, хотя бы частичное, возвращение  
в ВНХУ в виде учебных пособий.

180  
В Всероссийский  
Союз рабочих мета-  
ллистов.

Культурно-просветитель-  
ная комиссия техниче-  
ской профессиональной школы  
рабочих подростков металли-  
стов и печатников просит ока-  
зать ему содействие в  
доставке плакатов, которые  
лежат без употребления в  
снегу, и просит возмем-  
талистов не отказывать в на-  
шей просьбе.

19 года. Д. 16.  
Культурно-просветительная  
комиссия  
технической школы  
рабочих подростков  
металлистов и печатников  
просит оказать  
ему содействие в  
доставке плакатов,  
которые лежат  
без употребления  
в снегу, и просит  
возвратить  
металлистов  
не отказывать  
в нашей  
просьбе.  
24/12

Председатель  
Секретарь

В Комитет по борьбе с безработицей.

Поддерживая ходатайство учкома школы рабочих  
металлистов, президиум Витебского отделения ВСРМ про-  
сит тактовое удовлетворить.

Товарищ председателя  
Секретарь

«Культурно-просветительная комиссия тех-  
ническо-профессиональной школы подростков  
металлистов и печатников просит оказать  
содействие в доставке плакатов, которыми был  
украшен завод Комитета по борьбе с безрабо-

тицей, т.к. мы в них очень нуждаемся, а плакаты лежат без употребления в снегу, то просим не отказать  
в нашей просьбе». Президиум Витебского отделения ВСРМ поддержал ходатайство учкома школы рабочих  
металлистов в Комитет по борьбе с безработицей. ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 180



Фото А. Гергаева. Фотомонтаж Е. Барышевой

**Эскиз обложки отчётного очерка Комитета по борьбе с безработицей** является принципиально иным художественным предложением в общем проекте.

В эскизе обложки брошюры Эль Лисицкий впервые использовал метод, ставший через некоторое время одним из его фирменных стилей. Это – идея ПРОУНов, Проектов утверждения нового, «пересадочных станций от живописи к архитектуре».

Объёмные супрематические формы вырастают из плоскостных вместе со стилизованными объёмными и плоскостными изображениями чертёжных и рабочих инструментов, а также самих объёмных сооружений Комитета на фоне плоскости фрагмента белого квадрата и фрагмента красного круга. Одна из работ Лисицкого 1920 года имеет название «Супрематизм города», работу 1919 года можно обозначить как «Супрематизм Комитета по борьбе с безработицей».

Эти же новые формы Лисицкий использовал в плакате «Станки депо фабрик и заводов ждут вас. Двинем производство», где принцип движения акцентирован диагональной композицией с кругом, прямоугольниками, квадратом и объёмными структурами внутри.

ПРОУНЫ Лисицкого представляют собой утверждение объёма по отношению к плоскости. Объём является ударным элементом, концентрирующим семантику произведения. Особенно чётко это выражено в ПРОУНе 99, сжато и методично.



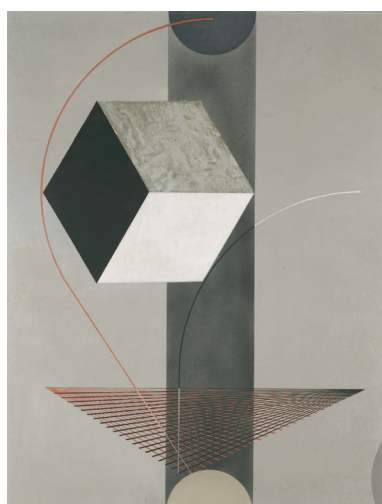
# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



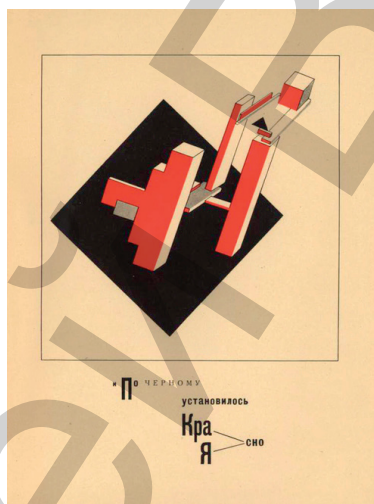
Эскиз Лисицкого по созданию обложки летнего очерка Комитета. Альманах УНОВИС № 1. 1920



Плакат Лисицкого «Станки депо...», Витебск. 1919



ПРОУН 99



Фрагмент книги Лисицкого 1922 года «Супрематический сказ про два квадрата»



Эскиз же обложки в большей мере акцентирует плоскость. Однако чрезвычайно важно подчеркнуть обозначенную в этом эскизе методику самого выхода объёма из плоскости. Спустя несколько лет в работе «Супрематический сказ про два квадрата» мы наблюдаем повторение данной методики и её развитие.



**Промежуточным звеном между плоскостным супрематизмом оформления фасадов и плоскостно-объёмным эскизом обложки являются знамёна, занавесы и декорации.**

Швеи Комитета создавали тканевые проекты как нашивные шёлковые рушники по принципу традиционной культуры. И эти коннотации даже более правомерны, чем сопоставления рушников с эскизами фасадов. Там основой соположения представляется сплошная композиционная лента. Здесь же – сам процесс действия и его результат в работе с геометрическими формами по ткани.

Формы и фигуры накладываются на сплошную ткань-основу, и возникает коллаж-конструкция: занавесы с нашитыми большими локальными цветовыми фрагментами и знамёна с нашитыми же супрематическими композициями.

Знамёна, занавесы и декорации по своим композициям уже значительно отличаются от эскизов фасадов с их формами/формулами более сложным подходом и принципом движения в уличном и сценическом пространствах с воздухом и направленным светом. Однако в них ещё не проявлен объёмный проуновский подход с прорастающими сквозь плоскость структурами.

### **Совместная работа художников и работников-исполнителей:**

- *«Работницы вместе с художниками с увлечением шили цветные куски по шелку».*

Члены будущего УНОВИСа вместе со швеями и другими работниками Комитета исполняли эскизы, создавая матерчатую продукцию (знамёна, занавесы и декорации). Это было похоже на один из дальнейших видов деятельности УНОВИСа – показательное опытное рисование, когда каждый элемент супрематической общей композиции реализовывался согласно эскизу, а общее произведение обсуждалось и корректировалось. Одновременно происходил ещё и учебный процесс. «При работах приходилось пояснять, после чего уже сами рабочие передавали другим», такого же рода передача происходила и у художников.

- *Опытное рисование было устроено в УНОВИСе 22 марта 1920 года и проведено Л. Зуперманом. Будучи одной из форм учебной программы, оно объединяло практику и теоретическое высказывание, т.е. последовательность действий сопровождалась их пояснением. Это было само действие как наглядность и своеобразная лекция, объяснение и дискуссия – всё то, что было опробовано в течение времени создания украшения для юбилея Комитета. В Альманахе УНОВИСа № 1. 1920 была опубликована статья с материалом по уроку опытного рисования.*

## Мотивация исполнителей:

- *«Интерес рабочих к ним был большой <...>. Толпами приходили рабочие смотреть в мастерскую» [Альманах УНОВИС № 1. 1920].*

Неожиданные и не виданные ранее композиции, состоящие из супрематических фигур, расположенных в определённом порядке, были провокационными. В контексте общего интереса многочисленных рабочих Комитета из мастерских, завода сельскохозяйственных машин, складов и магазинов популярностью и вниманием пользовались швеи, занятые в создании украшения Комитета. Выполняемое поручение выдвигало их коллектив в самый центр художественного задания, которое они выполняли не просто под руководством художников, но и вместе с ними. Подобный опыт был и для них и для учеников Малевича/Лисицкого первым, а для швей – уникальным и неповторимым.

21 декабря Малевич писал Степановой в Москву: «Жизнь кипит, вчера Виткебский пролетариат шел со знаменами Супрематическими. О чем вышло Вам отчет в отдел и всей реакции, чтобы знала, что пролетариат вовсе не думает так, как реакция, которая обложила все двери как и с левой стороны, так и центра. Зал театра был декорирован Супрематизмом, где заседали Советы рабочих» [Малевич о себе... Т. 1. С. 119].

## Лекции о супрематизме

- *«Тут же происходили и лекции. Только один из старших, закройщик, интеллигент образованный не мог найти никакого смысла в декорациях, но рабочие ему заявили, сказав “а какой прежде всего смысл в тебе”. Были еще интересные замечания по поводу того, что супрематизм беспредметен, не изображает форм реального уже вида ни фабрик, ни молота, ни плуга, на что последовал весьма интересный ответ, что когда рабочий идет в театр, он раздевается, причесывается, но не нацепливает эмблемы ни молота, ни плуга» [Альманах УНОВИС № 1. 1920].*

Лекции о новых течениях в современном искусстве для широкой публики Казимир Малевич начал читать сразу по приезде в Витебск, и это сделалось его постоянной практикой в городе. 17 ноября 1919 года в клубе Борохова на ул. Гоголевской, 10 он читал лекцию «Новейшие течения в искусстве (импрессионизм, кубизм, футуризм)», и на следующий день писал в Москву:

- *«<...> Витебск – город, не дающий покоя, – казалось, что глушь провинциальная есть глушь, место, где ни эха, ни звука, ни шороха, ни шепота. <...> но*

глушь провинций страшно чувствительна, как медный таз, как тихое болото, покрытое водой, покрывается зыбью от маленького ветерка. <...> на третий день ко мне пришла делегация с просьбой прочесть лекцию о кубизме и футуризме <...> И вот полетела моя “знаменитая” мудрость, о кубизме, о фактуре, о движении живописи, о конструкции, о строениях прямой, кривой, объёма, плоскости, о согласованности противоречий <...>» [Малевич о себе... 1. С. 112–113].

■ Лекции были сложными для восприятия, приходилось помечать на афишах: «непопулярное». «Но я не остался один, небольшой кружок, разделяющий мои взгляды, занялся адской работой <...>» [Малевич о себе... Т. 1. С. 113–114].

А 7 декабря в клубе состоялся диспут о современной живописи: «Лекции и диспут привлекли массу народа. Зал был переполнен и не мог вместить всей публики, так что значительная часть ее оставалась в коридорах и др. комнатах». Сразу же Малевич сообщил О. Брику в Москву:

■ «В Витебске движутся дела хорошо, была моя лекция, потом митинг, последний высказался, что как жизнь должна идти за ее новаторами, так и Искусство пойдет через путь нынешних новаторов, да здравствует новое Искусство раздалось в залах. <...> Завтра назначен другой митинг, бой начинается, но я пока один огрызаюсь, да помогает мне аудитория <...>» [Малевич о себе... Т. 1. С. 114–115].

21 декабря он писал М. Гершензону:

■ «Я писал Вам о своей лекции, которая была непонятна аудитории. Кое-что из нее Вы прочтете в моей книжечке «О новых системах в Искусстве» <...>. Через несколько дней ко мне пришли опять просить на диспут, я был поражен, но догадался, я необходим был, прислали за мной как за кочегаром поправить дрова в печи, поправить слова, авось они лягут в логовище понимания здравого разума смысла. Я пришел, народу было еще больше и в залах и на улице. Противники обложились книгами, поединок был длителен, я держал свою книгу, но опять не удержал и страницы разлетелись. <...> Пришлось их раздевать, ибо представляли собою кочень капусты, в котором кичка спряталась, пришлось мне обрезать листья чужих страниц, и аудитория увидела одну кичку стержень, было нелегко это сделать и в этом был мой успех» [Малевич о себе... Т. 1. С. 115].

Опыт постоянных выступлений проявлялся и в лекциях в моменты создания украшения и объяснения супрематизма и его форм для самих швей-исполнительниц, и для учеников-художников, и для рабочих, заинтересовавшихся необычными плакатами и знаменами.

28 января 1920 года Малевич писал Матюшину в Петроград:



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

■ «<...> было у меня несколько лекций, участвовал в диспутах, восстановил новое Искус<ство>, результатом чего было выступление рабочих со знаменами Супрематизма, в театре было заседание профес<сиональных> союзов рабочих фабричных и заводских предприятий под декорац<иями> Супрематизма. Все здания заводов были декор<ированы> Супрематизмом и в конце присоединились красноармейцы, которые в своем огромном театре повесили занавес Супрематизма» [Малевич о себе... Т. 1. С. 123].

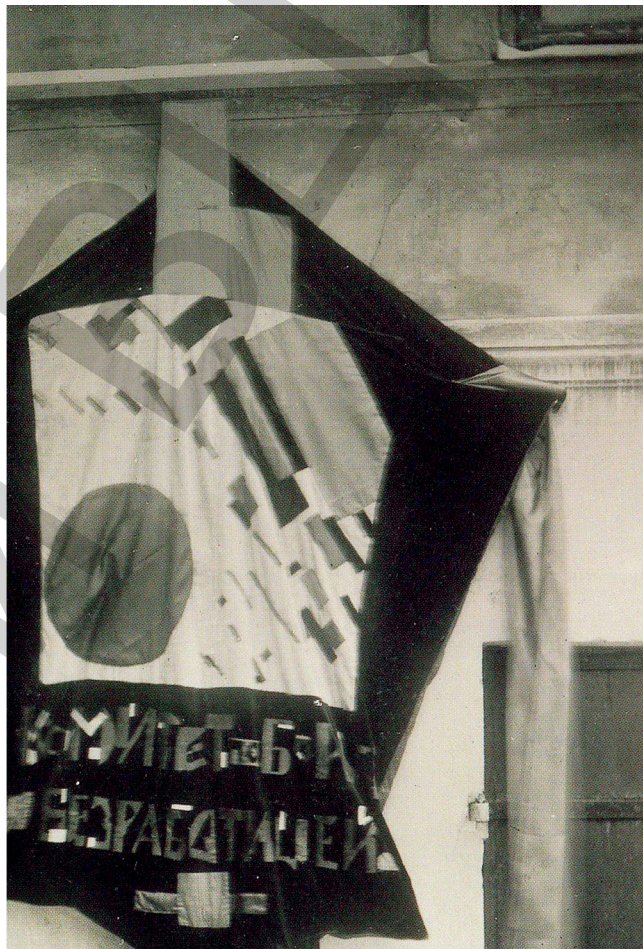
## Участие художников в самом праздновании

■ «Большой интерес вызвали супрематические знамена. <...> Были закончены знамена, тысячи рабочих двинулись по городу. Одно из знамен было подарено Витебскому совету профсоюзов» [Альманах УНОВИС. 1920. № 1].

Сшитые знамёна и транспаранты создали оформление демонстрации, и многотысячная толпа двинулась по городу, представляя рифму с первой октябрьской годовщиной и недавним празднованием в ноябре 1919 года. Декабрьская демонстрация сделалась настоящим SUPREMШтурмом. На знамени (высотой в рост человека) инкрустировано шёлком: «Комитет по борьбе с безработицей» и по белому квадрату нашиты супрематические формы. Сами художники и ученики шли в общей колонне.

«Вихрь города, размотавший одежды цветные, достигает и далеких мест, железо, бетон, черное, серое, белое – отличия форм» [Малевич о себе... Т. 1. С. 112].

В самом конце декабря 1919 года в письме Нины Коган Петру Митуричу сообщалось: «Супрематизм уже показан в Витебске на годовщи-



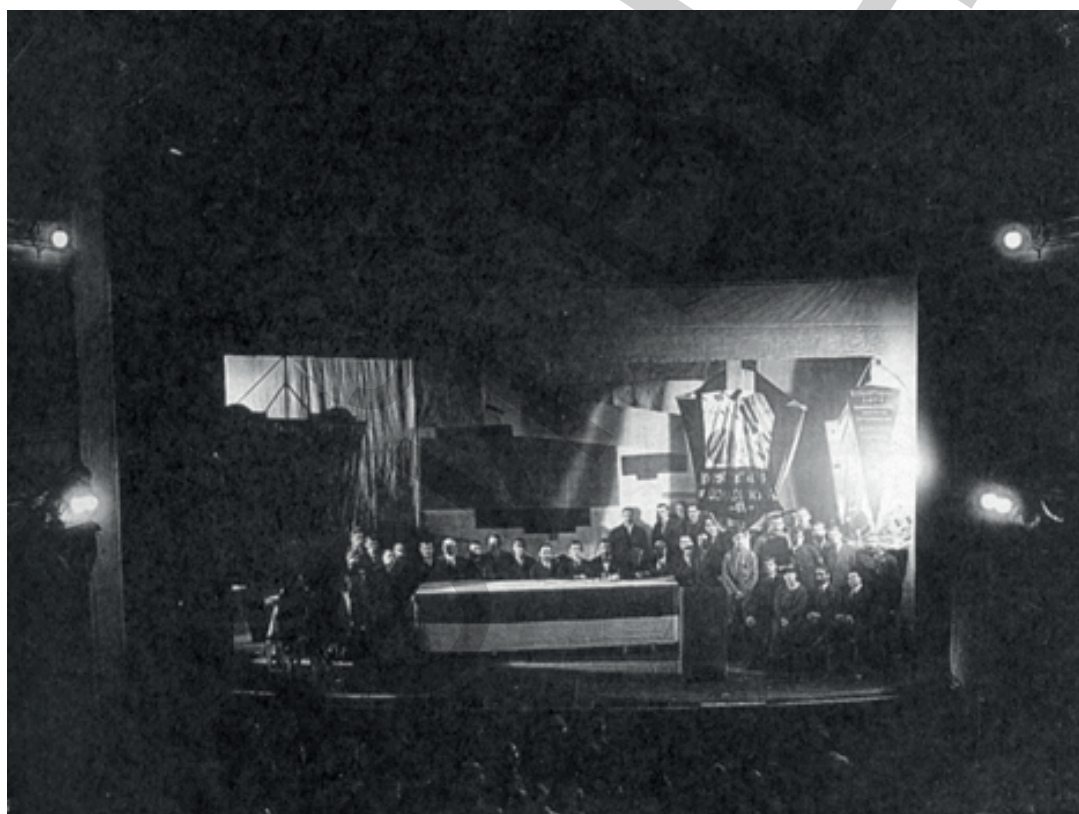
Супрематическое знамя, под которым шла колонна и которое висело на сцене Городского театра во время торжественного заседания Комитета

не одной рабочей организации – Малевич сделал декорацию в театре и украсил 2 фасада супрематическими формами. Все было удачно; да еще первые супрематические знамена были сделаны и показаны на улице» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. Т. 1. С. 89].

Сами художники были в центре всей идеи и сами же продемонстрировали эти идеи как перформеры.

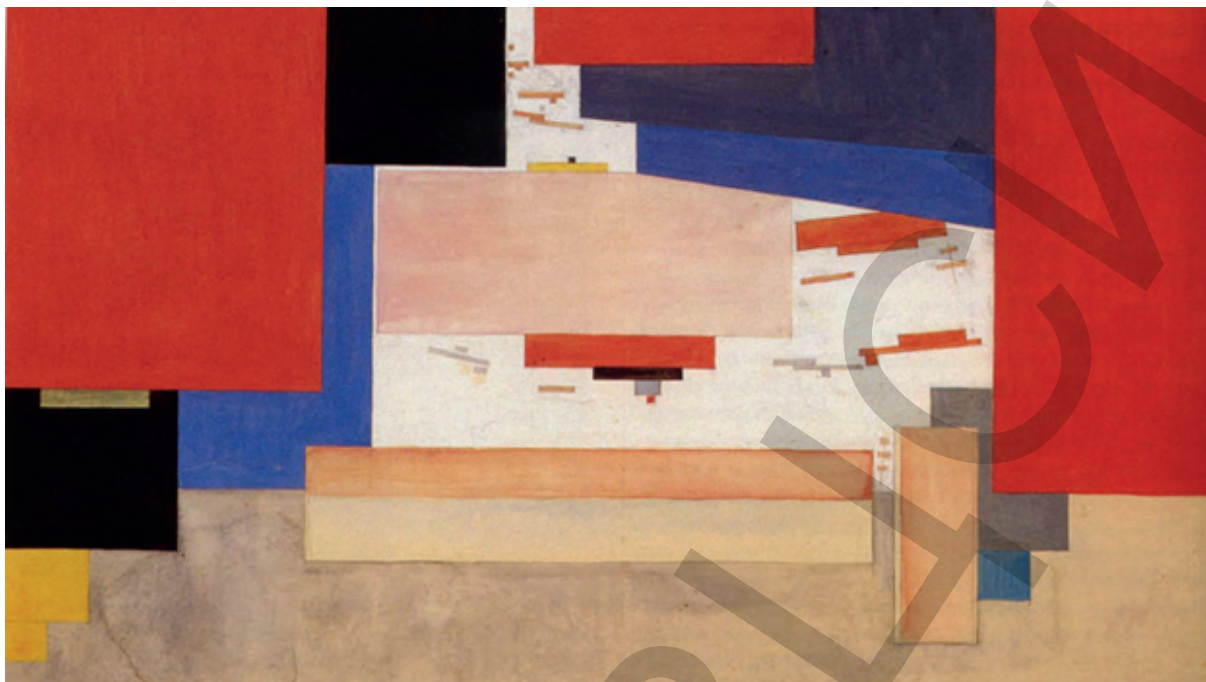
Спустя четыре месяца именно этот первый супрематический штурм Малевич будет представлять как первую большую показательную работу УНОВИСа (которого ещё не было организационно и который ещё не был официально зарегистрирован, но который уже осуществился реально в совместной деятельности и совместной акции).

## Сценография: цвет, свет, занавесы



*Заседание 19 декабря 1919 года в Городском театре в день празднования юбилея Комитета по борьбе с безработицей*





*К. Малевич и Эл. Лисицкий. Эскиз занавеса. Бумага, гуашь, акварель, графитный карандаш. 46 x 62,5. ГТГ.*

- *«Третье задание было декорирование Большого театра для торжественного заседания делегатов и рабочих комитета».*

Анализируя театральный занавес, эскиз которого сделали к празднованию Комитета Малевич/Лисицкий, Т. Горячева подчёркивает:

- *«Это уже принципиально другой супрематизм, отличный от традиционной супрематической картины с белой бездной фона и космическими пространственными взаимоотношениями парящих геометрических фигур. На смену ему пришел метод тектонической организации цветных плоскостей по принципу многослойного рельефа, супрематические плоскости укрупнены, спаяны в монолитную монументальную композицию; акцент, сделанный на боковых сторонах, выявляет и подчеркивает конструктивные особенности формы занавеса. Подобное «рельефное» построение должно было создать ощущение многомерности сценического пространства; этот эффект усиливался специальным освещением. Само панно исполнили подмастерья училища, по всей вероятности, в нем комбинировались раскрашенные фанерные и матерчатые части (по центру располагались фанерные щиты, фланкированные занавесом)» [Горячева Т. Казимир Малевич и его школа. Графика из собрания Третьяковской галереи. М., 2015. С. 36].*



Вместе с тем, другие эскизы и само реализованное оформление подтверждают, что все подходы так называемого традиционного супрематизма сохранены в полной мере: с большими плоскостями белого и летящими геометрическими фигурами/формами. Это касается и панно на фасадах Комитета.

Театральный занавес в эскизе и в реальности подобен коллажу, и можно представить его трансформацию в целый ряд занавесов и театральных кулис/падут, которые могли бы надвигаться/наслаиваться друг на друга, поочередно опускаться на сценический планшет.

На фотографии президиума заседания хорошо просматривается занавес, сделанный по знаменитому эскизу, а также и второй занавес справа от этого с супрематическими прямоугольными горизонтальными формами по белому фону, супрематическое знамя рядом и вымпел – всё это расположено на фоне ещё одного, большого заднего занавеса, на котором также едва прочитываются супрематические композиции. Падающий от софитов свет позволяет и на фотографии увидеть/ощутить колебание ткани. «После торжественного заседания была поставлена живая картина всех предприятий в декорациях супрематизма»: любительский спектакль исполнялся силами аматорского коллектива Комитета.

Художники вспоминали: «Когда устанавливали супрематические декорации, просвещенные артисты вишневых садов были возмущены, что рабочему классу преподносят такую белиберду <...>» [Альманах УНОВИС № 1. 1920]. Но как позже обозначил в статье «О театре» Л. Зуперман в альманахе УНОВИС № 1. 1920, самым важным для художников был новый подход в сценическом искусстве, а не прежнее традиционное хождение актеров по сцене.

- *«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 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.*

- *Л. Зуперман подчёркивал, что декорация – это не фон. Её элементы – это чистые формы, цвет и свет. В этом суть нового театра.*

Выводы, сделанные в статье, опирались на увиденное на представлении в Городском театре и, конечно, на февральском 1920 года показе «Победы над Солнцем»: «когда все было устроено, и собрались рабочие, был дан соответствующий свет, в который вошли делегаты и представители рабочих коллективов. Декорации были рассчитаны на освещение в три цвета, что придало полноту, оказалось, что весь театр рабочих принял с восторгом декорации заседания, – то что для артистов было белибердой» [Альманах УНОВИС № 1. 1920].

«Был дан соответствующий свет» – опыт со сценическим светом был принципиальным для Малевича еще со времен первого, петербургского варианта «Победы над Солнцем», эксперимента 1913 года.

Бенедикт Лившиц, активный свидетель и аналитик футуристической оперы, тогда подчёркивал, что аппаратура в «Луна-парке», лучшая в столице, позволила Малевичу паразитить зрителей, т.к. лучи прожекторов и создали специфический эффект:

■ *«В пределах сценической коробки впервые рождалась живописная стереометрия, устанавливалась строгая система объемов, сводившая до минимума элементы случайности, навязываемой ей извне движениями человеческих фигур. Самые эти фигуры кромсались лезвиями фаров, попеременно лишались рук, ног, головы, ибо для Малевича они были лишь геометрическими телами, подлежащими не только разложению на составные части, но и совершенному растворению в живописном пространстве» [Малевич о себе... Т. 2. С. 117–118].*

Именно световая партитура, сталкивая разнородные после кромсания части предметов, создавала зрелище первородного хаоса:

■ *«Вместо квадрата, вместо круга, к которым Малевич тогда уже пытался свести свою живопись, он получил возможность оперировать их объемными коррелятами, кубом и шаром и, дорвавших до них, с беспощадностью Савонаролы принялся истреблять все, что ложилось мимо намеченных им осей».*

Вместе с тем, что очевидно из свидетельств Б. Лившица, в спектакле произошло предощущение и предвидение новой гармонии:

■ *«Это была живописная заумь, предварявшая исступленную беспредметность супрематизма, но как разительно отличалась она от той зауми, которую декламировали и пели люди в треуголках и панцирях! Здесь – высокая организованность материала, напряжение, воля, ничего случайного, там – хаос, расхлябанность, произвол, эпилептические судороги... <...> Живопись – в этот раз даже не станковая, а театральная! – опять вела за собой на поводу бюджетлянских речетворцев, расчищая за них все еще недостаточно ясные основные категории их незавершенной поэтики».*

Из описания становится очевидным, что именно свет в «Победе над Солнцем» является узлом, связывающим локальные элементы всей структуры произведения. Также и представление декабря 1919 года в Городском театре Витебска во время заседания и «живых картин» после заседания стало неожиданным, необычным и знаковым именно благодаря сценическому свету как главному выразительному средству. Эскизы Малевича и Лисицкого были заранее рассчитаны с условием их воплощения в определённой световой среде. Расчёт оказался абсолютно верным.

К художественному проекту супрематического занавеса Малевича/Лисицкого для сцены Городского театра на торжества Комитета по борьбе с безработицей примыкает художественная идея Нины Коган с её эскизом Супрематического балета, показанного спустя два почти месяца, в начале февраля 1920 года.

■ *Супрематический балет представлял собой выявление основных форм: «элементов движения, его развертывания из центра в порядке следования многих фигур 1) линии сначала, 2) превращения в крест, 3) превращение по диагонали, по диагонали превращается в звезду, 4) превращается в круг, 5) круг становится квадратом» [Альманах УНОВИС № 1. 1920].*

По мысли Нины Коган, направляемой К. Малевичем, основной балета был порядок развития самого движения форм: «Первым как форма главенствующая, как единица и основа выдвигается квадрат».

Актер, несший перед собой большой чёрный квадрат на плоскости, был центром сценической композиции, объединяющим началом и финалом всего передвижения других плоскостей в сценическом пространстве. Актёры, несшие круг, и актёры, несшие красный квадрат, вместе с теми, что уже образовали линию пересечения, образовывали крест. А потом появлялись ещё десять актёров, которые располагались на планшете сцены дугой, пересекающей этот крест.

Круг при этом оставался в центре креста на протяжении всего передвижения-сложения-раскручивания, но поскольку главным композиционным и смысловым центром был не он, а квадрат, то красный круг распадался, а красный квадрат выдвигался. Вся композиция завершалась торжеством чёрного квадрата.

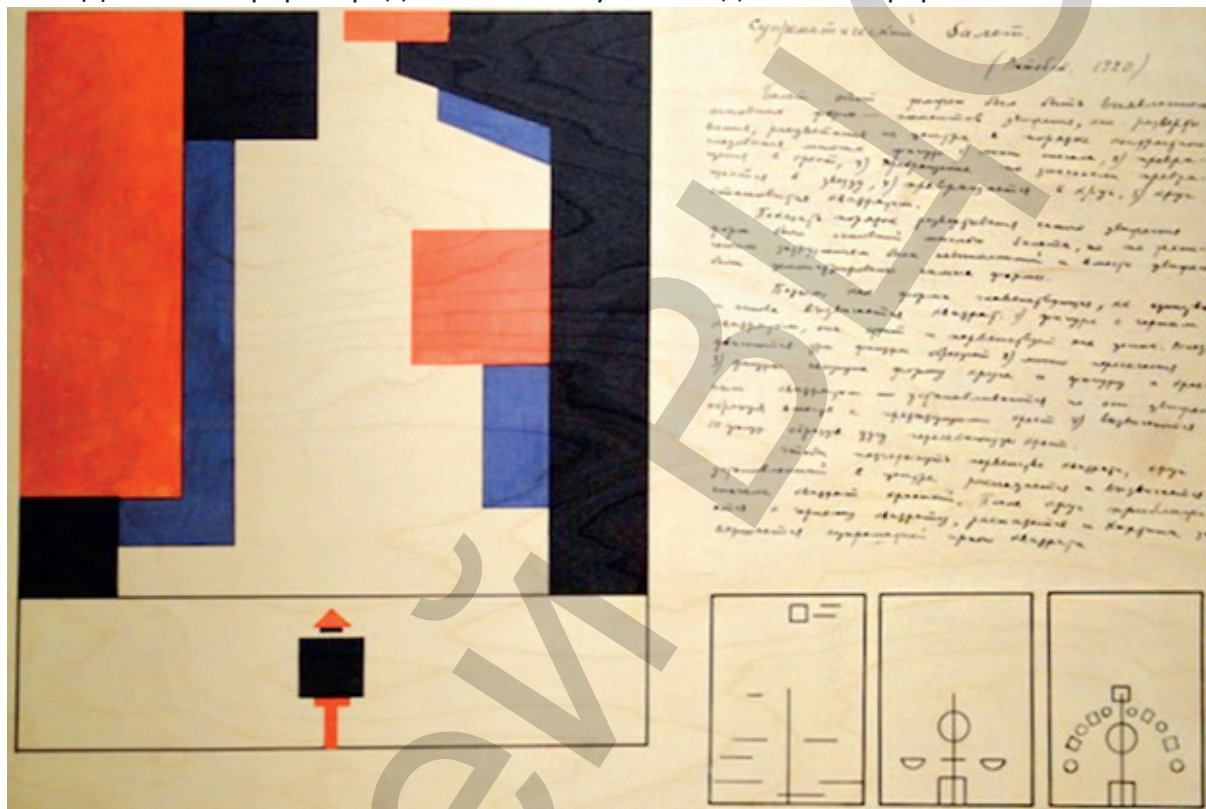
Чёрный квадрат – главный стержень, из которого формы возникали и в который они уходили. Он является визуальным смыслом произведения, а также семантикой первоэлементов балета как сценического произведения – пластики и движения, и сведения их к нулю формы.



# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

В основе концепции этого произведения находилась пространственная структура, выраженная через перестроение геометрических фигур. Линия и геометрические фигуры существовали на сцене по определённым законам. У них не было чувственного содержания, не было цвета (красный и чёрный – только знаки), не было объёма и музыкального соответствия, не имело значения тело актёра, и даже терял значение ритм. Супрематический балет не имел ничего общего с какой бы то ни было образностью или символикой.

Движение форм представляло визуальное движение форм на эскизе.



Эскиз Супрематического балета представлял собой аналогию занавеса Комитета: почти полное повторение геометрических форм в верхней левой и верхней правой частях и зеркальное отражение нижней фигуры композиции (единственное отличие: у Малевича/Лисицкого это соположение двух прямоугольников, красного и чёрного; а у Коган это соположение квадрата и треугольника, чёрного и красного).

Описание Т. Горячевой эскиза малевичского занавеса: «Само панно исполнили подмастерья училища, по всей вероятности, в нем комбинировались раскрашенные фанерные и матерчатые части (по центру располагались фанерные щиты, фланкированные занавесом)» – применимо к осуществлению Супрематического балета.

Плоскости Нины Коган, которые держат перед собой актёры, соотносятся с фанерными щитами.

И мы можем предположить, что элементы занавеса могли бы двигаться под специальными софитами в таком же порядке, как исполнители Супрематического балета. То есть развёртывающийся на горизонтальном сценическом планшете балет был продолжением/развитием и виртуальным движением супрематического занавеса для празднования Комитета.

Или иное предположение: цветовой эскиз Нины Коган был воплощён в оформлении сцены, а по планшету сцены располагались актёры со щитами.

Малевич/Лисицкий в проекте «Комитет» использовали предельные формы/формулы, что для плакатов и панно было броско, просто, внятно и действенно/активно. Супрематические формы работали на уровне коллективного бессознательного, на уровне архетипов. Они мгновенно включали всю стрелу восприятия от первого взгляда через осознание и в самую глубь существа.

Малевич искал базовые основы мышления (художественного и философского), и его супрематические формы определяли стали формулами освоения/осмысления мира.

Проект «УНОВИС» как объединение и школа представляет собой многовекторность. А из единого центра проекта «Комитет» уже фантажируют эти векторы: 1) оформления города, 2) объединения мастеров и учеников в создании единого проекта, 3) лекции, 4) участие в театральном показе (создание сценографии), 5) вариант опытного рисования, и всё это вместе – совокупное коллективное действие.

Принципиально важным в осмыслении проекта «Комитет» видится не собрание элементов и действий авторов и участников, а создание полноценной системы, оригинальной, от любых других систем отграниченной.

---

# КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

19 декабря 2019 года в преддверии празднования в Музее истории ВНХУ 100-летия УНОВИСа была проведена акция Супрематический Штурм в библиотеке ВГУ им. П.М. Машерова со студентами-музееведами исторического факультета университета при большом стечении преподавателей и учащихся. Студенческая акция была посвящена годовщине акции уновистов по оформлению Комитета по борьбе с безработицей. Роль супрематических знамен исполняли знамена Центра современного искусства, студенты читали стихи Казимира Малевича и у всех на рукавах был наклеен Черный квадрат в знак солидарности с уновистами, которые носили нашивки с черным квадратом на правом рукаве.





В конце 2020 года был задуман проект, связанный с обозначением/фиксацией знаковых мест деятельности УНОВИСа в Витебске. Автор проекта – Андрей Духовников. Автор текстов для QR-к – Татьяна Котович. Автор знаков-маркеров – художник Павел Войницкий.

► Знак-маркер на памятных местах УНОВИСа в Витебске состоит из реальной и виртуальной частей. Его основа – Красный Клин – треугольник Эль Лисицкого, указывающий на ключевые точки истории УНОВИСа в пространстве Витебска. Кроме прямой отсылки к знаковому супрематическому образу Клина, арт-объект содержит ряд параллельных, но также ассоциативных отсылок к «флагу», популярному символу геолокации.

Среди нескольких точек в городе запланирован и памятный знак в топосе бывших Белых казарм.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

**М**алевичский художественный проект «УНОВИС» как школа и объединение начался в Витебске с оформления Комитета по борьбе с безработицей (проект «Комитет») в связи с празднованием его 2-летия в декабре 1919 года.

Яркая и недолгая история самого Комитета включала развитие негосударственного сектора экономики города после 1917 года, включение в его деятельность значительного числа занятых, а также биографии выдающихся личностей Витебска.

Комитет с его заводами, мастерскими, складами, магазинами, клубами и столовыми занимал большой квартал в третьей, Задвинской части города в так называемых Белых казармах. Некоторые его здания сохранились до наших дней благодаря тому, что в них располагался станкостроительный завод им. Кирова, наследник предприятий Комитета.

История Комитета по борьбе с безработицей на её излёте пересекается и совмещается с началом деятельности Малевича в Витебске и представляет собой хронотоп всего нарратива УНОВИСа (1920–1922).

При сопоставлении задач и направлений деятельности по оформлению праздника Комитета как первой акции с задачами и направлениями деятельности УНОВИСа в дальнейшем проявлена общая установка, хронотоп в действии:

### «Комитет»

- Супрематические эскизы
- Коллективная работа
- Лекции
- Сценография
- Акции
- Обложка очерка

### – УНОВИС

- школа и педагогический метод
- выставки, архитектурные проекты
- опытное рисование
- театральные показы
- оформление города
- ПРОУНЫ

Малевичский проект «УНОВИС», выпестованный из матрицы проекта «Комитет», представлял собой развёрнутый акт профессиональной художественной коллективной деятельности по трансформации городской среды и человека в ней с помощью базовых, архетипических форм/формул.

Научное издание

**КОТОВИЧ** Татьяна Викторовна

**#UNOVIS100: КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ**

Монография

Технический редактор  
Компьютерный дизайн

*Г.В. Разбоева*  
*Л.И. Ячменёва*

Подписано в печать 16.04.2021. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 6,98. Уч.-изд. л. 4,19. Тираж 30 экз. Заказ 58.

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.