



Т.В. Котович, С.Н. Мясоедова

**ОТ АБАРБАНЕЛЯ
ДО ЯКЕРСОНА:
КАРТА ВИТЕБСКОГО
АВАНГАРДА**

Монография

Витебск
Издание авторов
2026

УДК 7.036:7.038(476.5-25)
ББК 85.103(4Беи-4Вит)6-022.9
К73

Серия основана в 2020 году

Автор: доктор искусствоведения, профессор, член Белорусского Союза художников
Т.В. Котович; ведущий архивист Государственного архива Витебской области
С.Н. Мясоедова

Рецензент:
аведующий кафедрой истории и культурного наследия ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат исторических наук, доцент **А.Н. Дулов**

На внутренней обложке использован групповой снимок членов УНОВИС
с Малевичем в центре. Витебск, 1920
[<https://ru.wikipedia.org/wiki/УНОВИС>]

Котович, Т.В.
К73 От Абарбанеля до Якерсона : Карта витебского авангарда : монография /
Т.В. Котович, С.Н. Мясоедова. – Витебск, 2026. – 93 с. – (Витебские конспекты).

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

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

Данное издание представляет собой дополнение к книге «Пангеометрия города» (в соавторстве с А. Духовниковым. Витебск, 2020), где описаны места деятельности и проживания членов УНОВИСа.

УДК 7.036:7.038(476.5-25)
ББК 85.103(4Беи-4Вит)6-022.9

© Котович Т.В., Мясоедова С.Н., 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. ВНХУ	8
ГЛАВА 2. КОННАЯ ПЛОЩАДЬ	34
ГЛАВА 3. ЗАДВИНЬЕ	40
ГЛАВА 4. ЕЛАГИ	50
ГЛАВА 5. ЗАРУЧАВЬЕ	55
ГЛАВА 6. ЦЕНТР	62
ПРИЛОЖЕНИЕ	72

ВВЕДЕНИЕ

Витебск — особенный город на карте русского авангарда. Он сам по себе уже стал не только топомом, но и мифом авангарда, ибо он существует и не существует одновременно: у него есть адреса художников, и их нет, они исчезли с карты города — все, кроме одного дома, дома Израиля Вишняка, в котором Марк Шагал открыл художественную школу.

Миф города — это украшения его к праздникам, созданные Шагалом и учениками, а также Малевичем и учениками. Это и супрематический трамвай, возникающий и исчезающий на рельсах улиц и мостов.

Художественная история Витебского авангарда виртуально, но существует. Благодаря Марку Шагалу, Ивану Пуни с Ксенией Богуславской, благодаря Надежде Любовиной и Софье Козлинской, благодаря Лазарю Лисицкому и Осипу Цадкину, Оскару Мещанинову и Роберту Фальку. Благодаря школе, созданной Марком Шагалом.

И — главное — из-за Витебского «разлома» Казимира Малевича.

➤ *«Создание группы Уновис зимой 1920-го года было одним из удивительных и парадоксальных событий в истории русского искусства».* [Ракитин В. 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]

Сам супрематический малевичский художественный язык представлялся как модель мира, но и структура объединения УНОВИС является воплощённой структурой мира, прообразом, матрицей, клеткой, принципом той объёмной большой модели общества, что грезилась в будущем.

Партия/школа/орден, организуемый Малевичем в Витебске, склонил соотношение «я-мы» в сторону коллективного, так как актуализировалось «единство», необходимое для достижения цели — «единый неразрывный коллектив образа человеческого “существа”, воплотив в себя все “я” личного». [Альманах Уновис. № 1] Характерной для УНОВИСа позицией стало преодоление замкнутости отдельных мастерских путём

объединения методик преподавания под лозунгом изучения современного искусства, его продвижения в мейнстриме общих революционных изменений в политике, экономике, в социальности — в мировоззрении. Позже Иван Червинка отмечал:

➤ *«Мы застрельщики, мы та сила, которую наши последователи должны разлить и охватить Мировой масштаб нашей песчинки — земли. <...> Уновис, объединенный крепкой спайкой, одной мыслью, одним порывом, дабы вернее достичь того абсолютного супрематического закона, к которому мы стремимся, — и чтоб философия наша была бы не только философия, а из нея превратилась претворилась бы в новый закон — жизни».* [В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 146]

Несомненно, центром сети проживания уновистов в Витебске является Дом на Бухаринской, 10. Все главные события, устремления, планы и свершения происходили и начинались именно по этому адресу в центре Витебска. Здесь не только преподавали в оборудованных мастерских, здесь жили. И дух космического универсума сопрягался здесь с земным бытом и даже запахами кухни. Обычный дом оказался в центре обстоятельств авангарда с его взрывной динамикой. Пространство всего города с праздничными визуализациями, с «супрематическими конфетти», с локусами для лекций и шествий стягивается/сходится в точке и исходит/распространяется из точки на Бухаринской, 10.

Поэтому Дом и есть точка, место, куда уновисты собирались, чтобы учиться и работать, и из которого уезжали, оставляя город навсегда, или уходили по адресам пребывания/«переночевания». Ни единого их дома не осталось целым или вообще не осталось в Витебске, и мы путешествуем по виртуальным точкам их бытовой жизни.

Книга посвящена адресам членов УНОВИСа в Витебске. Она есть карта на карте. На плане Витебска 1905 (отпечатан в 1916 г.) года мы отметили места учебы, проживания членов УНОВИСа. На улицах нет даже упоминаний о них, и, тем не менее, они здесь остались: как в стихах и письмах Шагала о Витебске, «здесь осталась моя душа...». Иногда, иногда, поздними ноябрьскими ненастными вечерами кажется, что по городу идут их высокие тени...

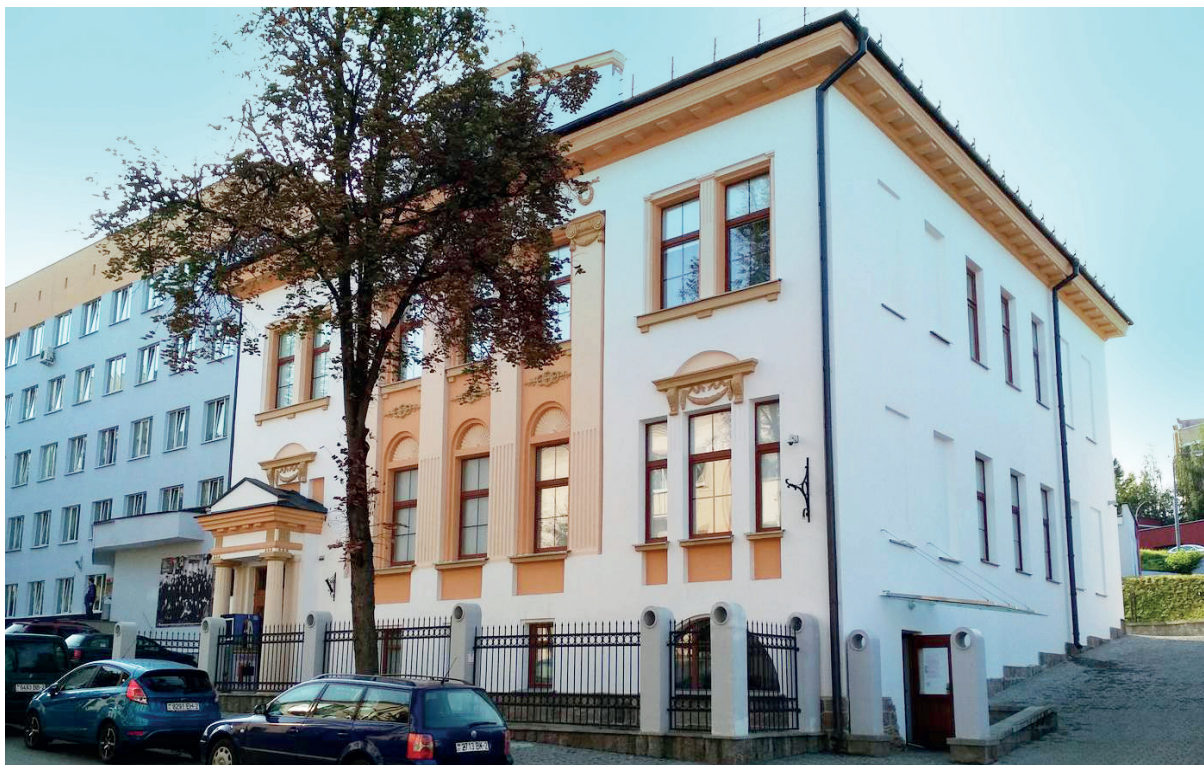
➤ *«Странный провинциальный город. Как многие города Западного края, из красного кирпича, закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича. «Площади — наши палитры», — звучит с этих стен. Но наш воинский эшелон стоит в городе Витебске недолго. Наполнены котелки и чайники, и мы грохочем дальше. Перед глазами оранжевые круги, красные квадраты, зеленые трапеции мимолетного впечатления о городе... Едем, едем, едем <...> Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города <...>».* [Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 432-433]

ГЛАВА 1. ВНХУ

Все эти художники и их главные события размещались и происходили в едином витебском центре, который и стал главным «разломом» в вертикальном и горизонтальном смыслах. «Тот, кто хочет понять поэта, пусть...» чаще всего завершается продолжением: «...войдет в его страну». Это известное выражение, приписываемое Гёте, означает необходимость погружения в контекст жизни, чувств и творческого пространства автора, и в большей мере относится к осознанию глубинных слоев эпохи. Но мы можем это утверждение отнести к Дому на Бухаринской, 10, бывшей Воскресенской, нынешней Марка Шагала, 5а. История Витебска 20 века буквально записана на его стенах и в его ауре: «тот, кто захочет понять Витебск, пусть войдет в этот Дом».



Здание быв. ВНХУ на ул. «Правды», 5а в 1960-е гг. Фото Э. Трепачука



Здание Музея истории ВНХУ на ул. Марка Шагала, 5а. Фото из сети

К лету 1913 года особняк был готов: «За Израилем Вульфовичем Вишняком <...> в настоящее время записано дворовое место во 2 части, по улице Воскресенской церкви в 1 квартале» [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 62. Л. 212].

За всю свою историю этот дом вмещал разные события, организации и разных жильцов.

✦ Здесь располагались Музыкальный техникум [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 9. Л. 391], поликлиника Витебского горсобеза (городского комитета общественной взаимопомощи), в ноябре 1931 года начался прием врачей в кабинетах повышенной комфортности [“*Віцебскі пралетарый*”. 11 ноября 1931 года. С. 1], сборные детские дома [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 9. Л. 391], в том числе дошкольный «Красная звёздочка» [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 238. Л. 720], жилые помещения, стройтрест [ГАВм. Ф. 2878. Оп. 1. Д. 45. Л. 50], первые громоздкие ЭВМ, ломбард, риэлтерские конторы. В 1998м году несколько комнат занял Центр современного искусства.

✦ С конца октября 2011-го года дом перешёл в ведение управления культуры горисполкома. А зимой 2013/2014-х гг. началась полная его реконструкция. 9 февраля 2018 года в здании был открыт Музей истории Витебского народного художественного училища.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Из всей 113-летней истории дома И. Вишняка на Воскресенской, с 1918 года — Бухаринской **пять лет с осени 1918 года до осени 1923 года** сделали его культовым зданием: в этот период здесь действовало Витебское народное художественное училище.

✓ Улица начинает формироваться в конце 18 в. На карте 1772–1774 гг. она представляет собой несколько различных фрагментов и имеет отличную от нынешней конфигурацию.

✓ На картах 1840-х гг. она представлена как **Духовская**, которая соединяет Заручавскую (нынешнюю Калинина) с ещё только предполагаемой Большой Могилевской, ныне ул. Ленина.

✓ На карте 1850 года Заручавская представлена как **Воскресенская** улица, Духовская отходит от неё по направлению к Большой Могилевской и пересекает ее.

✓ В 1918-м году к годовщине Октябрьской революции Воскресенская и Духовская улицы были переименованы в **Бухаринскую** [ГАВм. 1821. Оп. 1. Д. 314. Л. 64].

✓ В 1937–1938 гг. называлась **Стахановской** улицей [«Віцебскі пралетарый» за 4 лютага 1937 года, «Віцебскі пралетарый», 23 сакавіка 1938 года].

✓ В 1938-м г. улица числится под новым названием — **Оборонная** (Справочник милиционера, 1938го г. на с. 91 сообщает: бывшее название «Воскресенская», новое название — «Оборонная», имя Бухарина даже не упоминается).

✓ 25 августа 1950 года решением горсовета № 713 Оборонная была переименована в улицу **Авиационная** [ГАВм. Ф. 322, оп. 7, д. 115, л. 145].

✓ 27 апреля 1962го года эта улица получила название **газеты «Правда»** [ГАВм. Ф. 322, оп. 7, д. 115, л. 145] и стала начальным фрагментом большой улицы в Витебске, идущей с запада на восток.

✓ В марте 2016 улица получила новое имя — **Марка Шагала**.

В январе 1923 года Иван Гаврис составлял данные о состоянии помещения: «Один жилой 2-х этажный дом с подвалом и один каменный сарай во дворе. Площадь жилого дома 1-го этажа — приблизительно 80 кв.саж. (консерватория), второго этажа — 70 кв.саж. (институт). <...> Подвальное помещение — комната приблизительно 10 кв.саж — занято частными жильцами» [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 8об].

✦ Художественное училище в Витебске было открыто по инициативе Марка Шагала, назначенного в сентябре 1918-го г. уполномоченным Наркомата просвещения по делам искусств в Витебской губернии. В воспоминаниях М. Лермана зафиксировано:

➤ «Хотя Шагала не был человеком, так сказать, “практичным”, когда дело заходило об училище, он проявлял изрядный организаторский талант: за сравнительно короткий срок добился от властей Витебска предоставления хорошего здания (большого двухэтажного особняка местного богача Вишняка). Именно Шагала принадлежит заслуга привлечения в училище для преподавания (хотя бы на короткий срок) видных художников, скульпторов, историков искусства — Добу-

жинского, Фалька, Малевича, Ермолаевой, Ромма и других» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 2. С. 198. Далее: Малевич о себе...].

Официальное открытие состоялось 28 января 1919-го г. В доме помимо художественного училища находился также подотдел искусств губернского отдела народного образования. Марк Шагал стал инициатором создания Музея современного искусства [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 301. Л. 37 об.], который был развернут к лету 1919-го г. в здании ВНХУ [«Советский справочник Витебской губернии». Витебск, 1921. № 2. С. 101]. В этом роковом городе судьба его была недолгой: осенью 1922-го года его витебская история завершилась [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 139. Лл. 31-31 об.].

Статус училища со временем трансформировался:

– **Витебское народное художественное училище** отдела народного образования Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (1918–1920). **ВНХУ**.

– В мае 1920-го меняет статус на **Витебские государственные свободные художественные мастерские** от дела народного образования (1920–1921). **ВГСХМ**.

– Затем с мая 1921-го — это **Высшие государственные художественные технические мастерские**, которые в июне 1921-го года принимает в своё ведомство Художественный подотдел Витгубпрофобра. **ВГХТМ**.

– С января 1922 го года — это **Витебский Художественный практический институт** Главного управления профтехобразования (Главпрофобра) НКП РСФСР (1922 — 1.09.1923). **ВХПИ**.

– ВНХУ — ВГСХМ — ВГХТМ — ВХПИ [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 45].

С весны 1919-го г. в ВНХУ работали В. Ермолаева, Нина Коган, Лазарь Лисицкий (Эль Лисицкий).

1 ноября 1919 года преподавание в ВНХУ начал Казимир Малевич, а приехал и обосновался он раньше.

В воспоминаниях 1920 года Варвара Степанова отмечала, что Малевич «в начале октября 19 г. уехал в Витебск, туда его перетянул Лисицкий, обещав устроить его там хорошо в смысле продовольствия, квартиры теплой и возможности издавать его брошюры» [Степанова В. «Человек не может жить без чуда». М., 1994. С. 92].

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 <...>» [Малевич о себе... Т. 1. С. 111]. М. Лерман спустя время вспоминал:

➤ «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].

Крепкий, плотный, среднего роста, уверенный в себе, ещё молодой, Малевич сделался в школе абсолютным авторитетом в искусстве.

➤ «<...> центральной фигурой <...> остается К.С. Малевич: “Он — как совесть”. Художник преклоняется перед этим “огненным человеком”, его “непо-

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

сильной чистотой” и “старыми мыслями”, которые предохраняют учеников от сползания “в муть, в мелочь, в уличное”» [Карасик И. Об архиве Л.А. Юдина / Лев Юдин. «Сказать своё...». М., 2017. С. 30].

По воспоминаниям Н. Харджиева, когда шагаловские ученики перешли к Малевичу, это был целый городской скандал, что простить было невозможно и что Шагал так и не простил: «У Шагала характер был, дай Боже. Малевич был все-таки относительно с юмором, а этот был страшно злопамятным. <... > Но Малевич был не виноват — все ученики сами сразу к нему перешли. Да и чему их мог научить Шагал — он был совсем не учитель. Они подражали его летающим евреям. Даже Лисицкий был сначала под влиянием Шагала. Но Малевич его оценил сразу» [Малевич о себе Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И.А. Вакар и Т.Н. Михиенко. М., 2004. Т. 2. С. 418–419].

М. Бахтин вспоминал о К. Малевиче:

➤ «Он, кроме того, занимался астрономией, <... > У него был небольшой телескоп <... > И вот он по ночам занимался созерцанием звездного неба и так далее, притом занимался им вот в таком ... с хлебниковским проникновением во Вселенную» [Малевич о себе Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И.А. Вакар и Т.Н. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 201].

В этом доме Малевич разработал:

- 1) структуру мира;
- 2) взаимодействие внутреннего и внешнего в человеческой жизни;
- 3) рассмотрел поиск совершенства в качестве цели обыденного сознания;
- 4) определил, что пределом совершенства для обыденного сознания является Бог;
- 5) проанализировал пути достижения совершенства — Религию, Фабрику (практику, науку, технику) и Искусство;
- 6) обнаружил выход за предел совершенства в беспредметность;
- 7) доказал, что именно в беспредметности Бог не скинут.

✦ С февраля 1920 г. по лето 1922 г. УНОВИС выставлял здесь, в Доме на Бухаринской, 10 свои работы [ГАВМ. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 41], создав ядро Витебской художественной школы как художественного явления. И, конечно, Дом — это вся история УНОВИСа, партии для создания культуры новой гармонии в мире утилитарных вещей. Трансформация форм существования человечества — цель и программа К. Малевича — связана с новым поколением художников. Витебским студентам принадлежала особая роль в программе: они были учениками и основной группой, с которой К. Малевич проводил в жизнь свой педагогический метод. М. Шагал рассматривал эклектику как свободу творческой выразительности, К. Малевич же стремился обнаружить в ученике склонность к определенной системе и, развивая её, на этой основе вести его к супрематизму.

УНОВИС — Утвердители нового искусства (17 декабря 1919 – 21 октября 1922), уния искусства, Pro unovis (все за общее дело). Первая дата — оформление и празд-

нование годовщины Комитета по борьбе с безработицей. Финальная дата — отъезд последнего уновиста из Витебска.

17–20 декабря 1919 года — Первая коллективная акция будущих уновистов. Оформление Комитета по борьбе с безработицей.

В декабре 1919 года ученики и преподаватели мастерских под руководством Малевича и Лисицкого создают супрематическое оформление зданий и декорации для юбилея Комитета по борьбе с безработицей. Фасады и сценические элементы выполняются в супрематических формах, появляются первые супрематические знамена.

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

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

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.

14 февраля 1920 года — 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 — объединение Как подчёркивает В. Ракитин, супрематизм был «открытием, какими бывали в истории географии открытия новых стран и материков» [*Ракитин. Тексты. Тексты о Ракитине / сост.: Е. Ракитина и А. Сарабьянов. М., 2019. Т. 1-2. С. 189*].

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

11 мая 1920 года УНОВИС зарегистрирован.

15 мая 1920 года принят Устав УНОВИСа и учреждён Творком.

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

5 июня 1920 года — поездка на I Всероссийскую конференцию учащихся Государственных художественных и художественно-промышленных мастерских Отдела ИЗО Наркомпроса (2–9 июня) в Москву. 8 июня Лисицкий выступает с докладом от имени УНОВИСа.

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

29 октября 1921 года — реорганизация Витебских высших государственных технических художественных мастерских. Мастерские были сохранены как единственная художественная школа в губернии. Но произошел ее окончательный раскол, мастерские были реорганизованы в «виде двух совершенно самостоятельных школ: одну левого и другую с академическим и средним направлениями, дабы дать возможность

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

нормально развиваться всем существующим в школе направлениям» [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 291. Л. 14].

30 ноября 1921 года — мастерские были сняты с государственного снабжения [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 162].

20 марта 1922 года — мастерские переведены на самооплату [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 41. Л. 230б].

1 апреля 1922 года — заявление объединения УНОВИС в Витебский Губполитпросвет о разрешении проведения лекции Малевича «Бог не скинут (Искусство, церковь, фабрика)» [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7, т. 1. Л. 126].

22 апреля 1922 года — заявление УНОВИСа в Витебский Губполитпросвет о разрешении проведения лекции Малевича «Живописные доказательства» («Новое доказательство в искусстве») [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7, т. 2. Л. 18].

Апрель-май 1922 года — подведение итогов деятельности философско-научно-исследовательской экспедиции УНОВИСа. Члены экспедиции: Малевич, Суетин, Червинка, Ермолаева, Коган, Юдин, Хидекель, Рояк и др. Всего 13 человек. В экспедицию входило два отдела: кубо-футуристический и супрематический.

10 мая 1922 года — Третья очередная выставка картин объединения УНОВИС [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7, т. 2. Л. 41].

В мае-июне 1922 года состоялся выпуск Витебского художественно-практического института [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 391].

4 июля 1922 года Малевич писал из Витебска Лисицкому: «Терпим ужасный голод. Я на волоске» [Малевич о себе Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И.А. Вакар и Т.Н. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 153].

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

Список членов Ун.в.и.с.

1. Авион.	28. Хидекель
2. Райтин	31. Червинка
3. Белошицкий.	32. Чейсик.
4. Бернинский	33. Сашкин.
5. Венелер.	34. Червинка
6. Волкопекши	35. Юдик
7. Таврис	14/11 1920 года
8. Григорович	Секретарь Общества
9. Хидекель	36. Суетин
10. Ермолаева	
11. Зевак	
12. Зельдин	
13. Зунерман	
14. Иванова	
15. Коган	
16. Корсаков	
17. Клейчикова	
18. Курик	
19. Слещинский	
20. Макариш	
21. Малевич	
22. Мухоморов	
23. Кослов В.	
24. Кослов Т.	
25. Кослов М.	
26. Рудин	
27. Сидяков	
28. Сироженицкий	
29. Рояк	

Список УНОВИСа на 14 июля 1920.
Документ из архива семьи Хидекелей

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. Векслер.

На этом витебская история УНОВИСа завершается. Но еще целый год длится художественная история Дома (до сентября 1923 г.).

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 Казимир (1879–1935), создатель одного из направлений модернизма — **супрематизма**. Витебский период — это его педагогическая деятельность: он формулирует собственную педагогическую систему, основанную на Теории прибавочного элемента и рецептурного натюрморта; и это его философская деятельность: в феврале 1922 года он завершил философский труд «Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой» и организовал в УНОВИСе философскую экспедицию.

➤ *«Как только я приехал, через день уже все в Витебске знали о моем приезде. Разговор не смолкал, все больше и больше поднималась зыбь, ибо в газете была заметка, гласившая “приехал известный знаменитый художник-футурист, побивший рекорд в искусстве супрематизма”»* [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 437-438].

В воспоминаниях 1920 года Варвара Степанова отмечала, что Малевич «в начале октября 19 г. уехал в Витебск, туда его перетянул Лисицкий, обещав устроить его там хорошо в смысле продовольствия, квартиры теплой и возможности издавать его брошюры» [Степанова Варвара. Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. М., 1994. С. 92]. В первых же своих письмах из Витебска Малевич подчёркивал это последнее как главное — издать теоретические труды. В издательстве «Литографии артели художественной работы Витебских вольных мастерских» будут выпущены малевичские «Супрематизм 34 рисунка» и «О новых системах в искусстве».

✓ **В. Шкловский:** «и Малевич, изумительнейший из изумительных. На его картины еще до-супрематические, на его конусообразных баб все и умилялись и теряли на миг самоуверенность» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 105].

✓ **А. Кручёных:** «Картины К. Малевича подобное же создание чисто русской неприимости» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 106].

✓ **М. Матюшин (1923):** «Малевич имеет огромный успех. Его ученик (Н. Суетин) провел в посуду (фарфор<овой> фабр<ики>) супрематическую форму. Сбыт в Москве

колоссальный. Я страшно радуюсь этому успеху ... [Это] отбрасывает отвратительные намеки на неспособность левого искусства включиться в жизнь» [Малевич о себе... Т. 2. С. 125].

✓ *Н. Удальцова* (1916): «Могу сказать одно: если бы Малевич остался бы в Москве на два месяца, всю бы Москву мы перевернули бы. И сделали бы из ничего все, и ряд лекций, и журнал, и клуб, и театр. И нас бы узнала вся Москва, а за ней Петроград, потому что там тоже была бы выставка. С ним [Малевичем] работать одно удовольствие. Мы схватываем мысли друг друга на лету» [Малевич о себе... Т. 2. С. 134].

✓ *Н. Пунин*: «Но в самом Малевиче, в этом великолепном агитаторе, проповеднике, ересиархе супрематической веры — и во всем что он говорит, было тогда столько непреодолимого футуризма, такая тяга к изобретательству за счет качества, такая рационалистическая закваска, что, все равно, мы чувствовали супрематизм <...> Приезд Малевича и весь поднятый им вокруг супрематизма шум завязал, таким образом, узел на нашей тогдашней жизни; когда он затем уехал, и снова пошла эта жизнь своей естественной скоростью, мы были уже не те, за спиной стояли квадраты супрематизма, за квадратами супрематизма стоял весь ушедший в отрицание кубофутуризм, а впереди все требовательнее, все более набухая зрелостью насыщаясь и сливаясь с жизнью, как конкретная проблема качества, стояло искусство» [Малевич о себе... Т. 2. С. 149-150].

✓ *И. Эренбург*: «Недавно был в Брюсселе на ретроспективной выставке Малевича. Его ранние работы (период “Бубнового валета”) очень живописны. В 1913 году он написал черный квадрат на белом фоне. Так родилось абстрактное искусство, которое сорок лет спустя обворожило тысячи западных художников» [Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М. 1990. Т. 1. С. 272].

✓ *М. Бахтин*: «Он, кроме того, еще занимался астрономией <...> У него был небольшой <...> телескоп был ... Отчасти, конечно, влияние Хлебникова... И вот он по ночам занимался созерцанием звездного неба и так далее, притом занимался им вот в таком... с хлебниковским проникновением во Вселенную. Он умел очень хорошо и убедительно высказывать свои воззрения как художник и как такой мыслитель своеобразный, несмотря на то, что образования у него такого не было. Художественное было, конечно, а такого образования... Он был начитаннейший, знающий человек... <...> Макрокосм, Вселенная — вот что его занимало <...> Его произведения, конечно, проникли повсюду. <...> его конструкции, вот так называемые супрематы, пользовались огромным успехом. <...> Он был свято убежден, что открывает новое совершенно, что ему удалось проникнуть, заглянуть в такие глубины Вселенной, в которые никому не удавалось заглянуть» [Малевич о себе... Т. 2. С. 201-203].

✓ *А. Лабас*: «Малевич — художник. Верно или неверно ставит он вопросы, но в чем у меня нет сомнения, так это в том, что он все чувствует, что делает и о чем говорит. Он не выдумщик, и к тому же у него способность синтезировать факты, наблюдать и аналитически к ним походить. Он никому не верит, пока сам не проверит. Он хочет всегда все пересмотреть всему дать место в своей системе. Соглашаюсь или не соглашаюсь с

ним, но я всегда после разговора с ним ухожу взбудораженный до предела. Он с дерзостью фанатика разносит, что ему не по душе. Ясновидящий, с уверенностью пророка из легенды, говорит о будущих проблемах искусства. Сколько творческой энергии, воображения у этого человека, и в результате такой скупой черный квадрат, а затем и другая геометрическая цветная фигура на плоскости холста» [Малевич о себе... Т. 2. С. 208].

✓ Л. Лисицкий (1920): «За эти полгода в Витебске мы продвинулись на века и Казимир Северинович предстал предо мной планетной системой природоестественной силы и абсолютного хода. Тут я увидел образ чистоты интуитивного слуха и остроту слепого ясно видения. Я увидел художника прошедшего через природу живописи к природе всего мира. Здесь перед нами восхождение, которое завершится супрематом Духа — религии» [Малевич о себе... Т. 2. С. 214].

Тяжело и неотступно болел: «<...> есть причины беспокоиться за Казим<ира> Севериновича. Он, во-первых, совершенно болен, и [в] его постоянном страшном нервном напряжении (которого вы не замечаете) он всегда близок к гибели» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 128], и через год, в мае 1922 года Нина Коган снова возвращается к этой теме: «Был консилиум врачей относительно здоровья К.С. Предписали немедленно ехать лечиться в санаторий, говорят — свалится и серьезно заболит, и хотя сейчас держится, но положение очень серьезное. Нашли резкое переутомление от страшного нервного напряжения работы. А он продолжает работать, на днях опять в городе читает лекцию, у него денег также нет, и нет ничего, а семья — первая забота» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 136].

Преодолевая болезнь усилием воли, он постоянно поддерживал своих учеников в минуты витебского отчаяния.

Авторитет мастера в школе был абсолютным. И это подчёркивает в письме Митуричу Нина Коган: «Давайте условимся раз навсегда, что Велимир I — король времени, а Казимир I — король (заоблачных) пространств и перестанем спорить» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 127]. Рождественский писал Юдину: «хотим быть смешиваемы с Малевичем. Этим можно будет гордиться. Болото кругом засасывает — Казимир — в наше дни — Мораль искусства» [Юдин Лев. «Сказать — своё...»: Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. М., 2017. С. 502].

Супрематизм — главное художественное, теоретическое и философское открытие Малевича, считавшего его высшей формой проявления художнической воли: Наивысший:

➤ «Плоскость живописного цвета, повешенная на простыне белого пространства, дает нашему сознанию сильное ощущение пространства. Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творческие пункты вселенной вокруг себя» (К. Малевич).

По словам В. Шкловского, «супрематисты сделали в искусстве то, что сделано в медицине химиком. Они выделили действующую часть средств».

➤ *«Ключи Супрематизма ведут меня к открытию еще не осознанного. Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно. Земля брошена, как дом, изъеденный шашлями. И на самом деле, в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение "отрыва от шара земли»* [Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 192].

В ВХУ Малевич сконструировал и собрал телескоп и ночами наблюдал из окна дома на Бухаринской звёздное небо, находя аналогии астрономических явлений с движением форм в искусстве.

В 1919 В. Хлебников сделал теоретический набросок «Голова вселенной, время в пространстве», в котором дан подробный анализ «теневых чертежей» (рисунков Малевича). Хлебников пишет о единстве микро- и макромира, определяемом категорией времени, лежащей в основании мира. Сравнивая поверхность Земли с поверхностью кровавого шарика, Хлебников вывел, что в основании лежит фундаментальное число 365, которое находится и в рисунках Малевича. Хлебников называет это «теневой год».

С ноября 1919-го по март 1922-го он проанализировал сделанное им на практике и отрефлектировал канон в теории и в педагогическом методе. Т.е. всё сделанное им как художником было положено в основу художественной школы и осмыслено в собственной философской системе.

В этом суть **супрематизма и супрематической (витебской) школы К. Малевича** — извлечение базовых единиц. Мир многомерен, и он необъятный, его невозможно помыслить, и невозможно запомнить. Его сводят к базовым элементам, схемам, векторам. И К. Малевич определил это интуитивно и перекодировал мир.

Малевичская школа УНОВИСа — ядро Витебской художественной школы и сама Витебская школа. Сошлёмся на свидетельство Нины Коган в письме к Митуричу в конце апреля 1921 года: «<...> вчера было у нас Заседание Педагогического Совета совместно с Секцией ИЗО и Заведующим Отделом Народного образования». Воспользовавшись отсутствием Казимира Севериновича (при нем не смели) и преподнесли нам такую программу школы, что волосы дыбом стали: 1) Старый гобелен для росписи 2) методика рисования старой школы 3) венец всему — агитационный плакат. Ничего больше “им” говорить не нужно. Мы начали протестовать, они грозить силой Губпрофобра отнять помещение. Тут кажется все ясно» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 126].

В 1923 г. назначен временно исполняющим обязанности директора Петроградского Музея художественной культуры, и начал исследовательскую и преподавательскую работу в нём с учениками, переехавшими за ним в Петроград. В 1924 г. МХК

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

был переименован, и с 1924 по 1926 гг. директор ГИНХУКа. Весной 1927 г. уезжает в Варшаву, где была организована его персональная выставка, затем в Берлин, где ему был предоставлен зал на ежегодной Большой берлинской художественной выставке (7 мая — 30 сентября). В Баухаузе познакомился в Вальтером Гропиусом и Махой-Надем. С 1932 г. руководитель Экспериментальной лаборатории в Русском музее.

В конце марта 1934 года Юдин записал в своём дневнике: «был у К.С. впервые после больницы. Он обросший, измученный. Такой непривычный. Потом оживился, все, как раньше. Огненный человек. <...> К.С. говорил: “Я смотрю далеко вперед; может быть, когда вы будете стариками, я буду понят”. <...> И этот человек знал, что говорил. <...> И в то же время я считаю, что все свои привязанности и пристрастия я обязательно должен проводить через его мерку, чтобы не размельчиться, что для меня является главной и постоянной опасностью. “Не размельчиться” — понимая это широко: идея, вкус, ритм и т.д. вплоть до масштаба форм и даже самих холстов» [Юдин Лев. «Сказать — своё...»: Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. М., 2017. С. 276, 278, 325],
Скончался 15 мая 1935 г.



ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Витебск. 1922. Выпуск института. Казимир Малевич

Ермолаева Вера (1893–1937). Живописец, график, иллюстратор. «Амазонка русского авангарда». С апреля 1922 года преподаватель ВНХУ, затем уполномоченная Витебских ГСХМ, ректор Витебского художественно-технического института. Бессменный секретарь Творкома УНОВИСа. В мастерских вела специальный курс по кубизму. Вместе с Коган и Лисицким входила в группу «старших кубистов» и вела «вечера опытного рисования». Принимала активное участие в разработке программы ВНХУ. Создала эскизы декораций и костюмов «Победы над Солнцем» и была организатором витебской постановки оперы. В 1922 году уезжает в Петроград, руководитель лаборатории цвета в ГИНХУКе.

Лидер группы живописно-пластического реализма (1927–1934), художественного объединения, которое переосмысливало опыт авангарда. Участники проводили квартирные выставки и обсуждения, фокусируясь на камерной живописи, портретах и пейзажах. К середине 1930-х годов деятельность группы была свернута, а ее участники были репрессированы. Вера Ермолаева была отправлена в Карлаг и расстреляна в 1942 году.

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Витебск. 1922. Вера Ермолаева



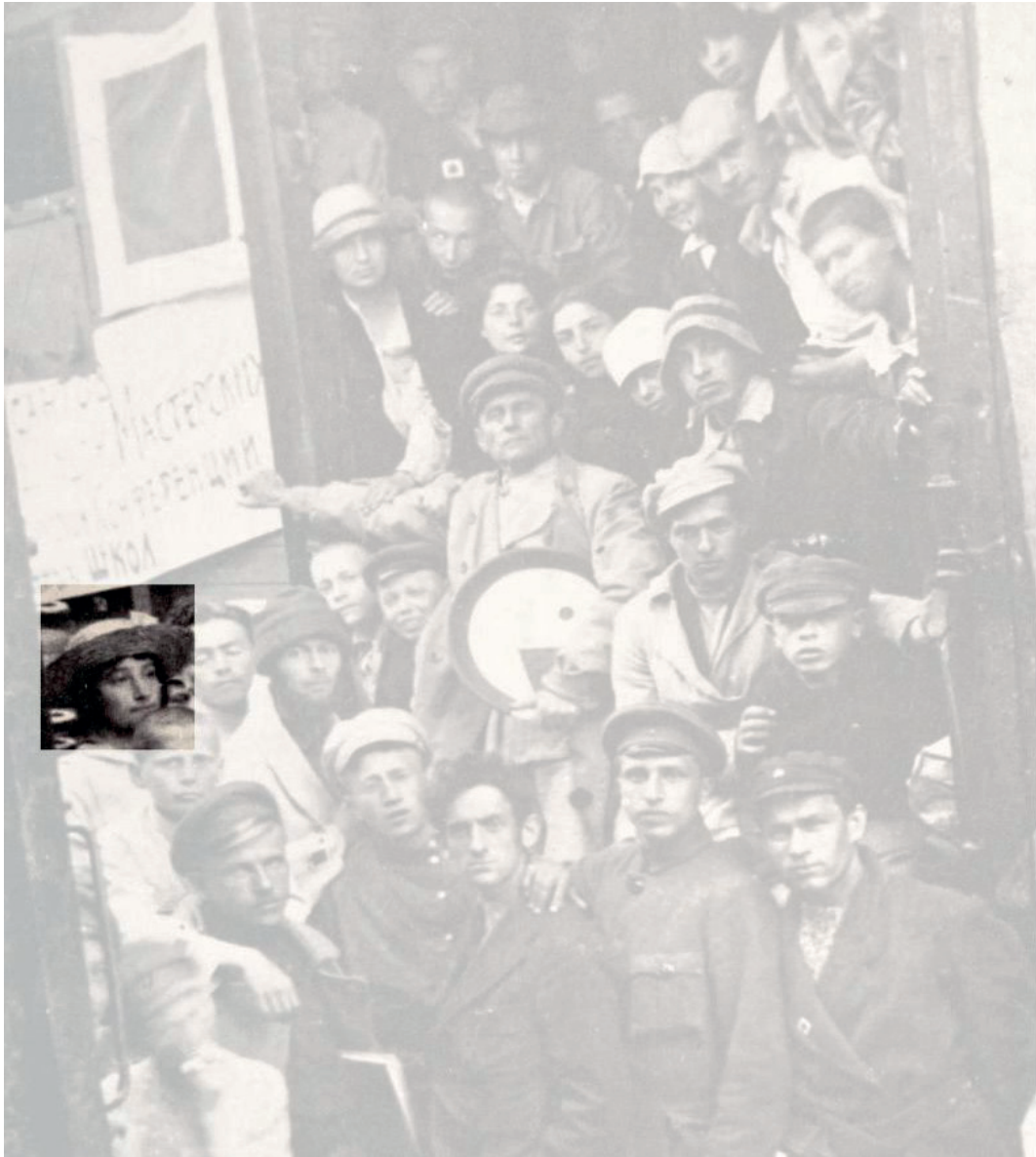
2-я отчетная выставка ВНХУ. Члены группы УНОВИС на фоне работ кубистической мастерской. Витебск, февраль 1920. Слева направо: за столом сидят — И. Байтин, К. Малевич, В. Ермолаева

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Коган Нина (1889–1942), живописец, график, художник книги, последовательница супрематизма, входила в круг витебских сподвижников Малевича. Закончила Екатерининский институт в Петербурге, студию Ционглинского. Вольнослушательница живописного отделения МУЖВЗ. В марте 1919 г. получила от Отдела ИЗО НКП назначение в ВХУ, переехала в Витебск. Преподаватель подготовительного класса, преподаватель рисования в городских школах. В феврале 1920 г. вступила в УНОВИС. Вместе с Малевичем, Лисицким и Ермолаевой входила в комиссию по организации Совета Утверждения Новых Форм Искусства при Витебском губернском отделе народного образования, была членом Творкома УНОВИСа, В феврале 1920 г. в Витебске показала «Супрематический балет». В июне 1922 г. переехала в Москву, в 1926 г. — в Ленинград. Умерла во время блокады Ленинграда.



Витебск. 5 июня 1920 г. Члены УНОВИСа отправляются в Москву на I Всероссийскую конференцию учащихся и учащихся государственных свободных художественных мастерских



Витебск 5 июня 1922. Нина Коган

Коган пыталась всеми силами вовлечь в круг Малевича, в УНОВИС своего друга художника Митурича: «Очевидно, по ее инициативе Митурич был внесен в список членов Уновиса, составленный в августе 1920 года» [Горячева Т. ... У нее есть дар сестры небоглазой / Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 86]. По делу Ермолаевой она тоже была арестована в 1934 году.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Митурич Петр (1887–1956), художник-авангардист, теоретик искусства и изобретатель. Разрабатывал теорию «пространственной графики», создавая объемные конструкции из бумаги и картона с нанесенными на них графическими знаками. Был близким другом Велимира Хлебникова. Митурич создал графические интерпретации его поэзии, визуализируя сложные ритмы стиха через систему линий и штрихов. Занимался проектированием летательных аппаратов («леттунов»), основанных на волновом движении. В 1924 женился на художнице Вере Хлебниковой, сестре поэта. Близко дружил с Ниной Коган. В списке УНОВИСа из архива Хидекелей фигурирует Митурич, однако в Витебске он никогда не был.



П. Митурич. Фотоколлаж из сети

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

Стржеминский Владислав (1893–1952), авангардист, теоретик искусства, педагог. Создатель уновизма, направления в абстрактной живописи: картина должна быть единым, неразделимым целым, свободным от всякой динамики, конфликта форм и лишних деталей. Цвет и форма должны полностью сливаться с плоскостью холста. В поздние годы разработал концепцию «послеобразов» (powidoki), исследуя, как глаз воспринимает свет и сохраняет изображение на сетчатке после того, как предмет исчез из поля зрения. В 1918–1920 гг. руководитель отдела искусств в НКП РСФСР. В 1920–21 гг. руководил Смоленским филиалом УНОВИСа. В 1922 г. вместе с К. Кобро, скульптором и женой, переезжает в Польшу. Малевич близко дружил и сотрудничал со Стржеминским, останавливался у него во время своих посещений Смоленска. Стржеминский входит в список из архива Хидекелей. В Витебске Стржеминский никогда не был.



В. Стржеминский. Фото из сети

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Суетин Николай (1897–1954), знаковая фигура русского авангарда, один из самых преданных учеников и соратников Малевича. Учился в ВХУ. В документах Суетина 1919–1921 в Витебском архиве обозначено, что он — сотрудник Пересыльного пункта Витебского уездного военного комиссариата [ГАВм. Ф. 1591. Оп. 1. Д. 1098].

Реформатор фарфора и новатор в области выставочного дизайна. Активный член УНОВИСа. На протяжении более 30 лет главный художник на Государственном фарфоровом заводе в Ленинграде (позже завод им. Ломоносова). Внедрил супрематический декор в массовое производство посуды, создавая уникальные эскизы росписи и новые формы предметов. Проектировал советские павильоны на Всемирных выставках в Париже (1937), Нью-Йорке (1939), использовал простые геометрические формы как основу экспозиционного пространства.



1922. Витебск. Н. Суетин

Якерсон Давид (1896–1947), скульптор, график, оформитель. 1918–1920 гг. учился во ВХУТЕМАСе. В 1919 г. — руководитель скульптурной мастерской в ВХУ. Член УНОВИСа. Участвовал в выставках УНОВИСа. Участник плана монументальной пропаганды (1920–1921).

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

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

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

Его витебский адрес: Набережная, 8 [ГАВМ. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 3. Л. 96об].

✓ В начале 20 века в Витебске было несколько улиц с названием «Набережная», располагавшихся вдоль берегов Витьбы и Двины. К наиболее известным относились Духовская набережная (в районе современной улицы Гоголя) и Задуновская набережная. В Задвиньи — Верхняя Набережная и Нижняя Набережная. Набережная водопровода и Пексковатинская Набережная в районе Конной площади. 2-я Нижне-Набережная ул. в Заручавьи. Не представляется возможным пока установить, на какой из них проживал Давид Якерсон. Поэтому мы обозначаем на карте адрес его мастерской — ВХУ, Бухаринская, 10.

С 1921 г. работал в Москве.



Д. Якерсон в мастерской в Витебске среди своих учеников. В верхнем ряду первый слева стоит



Д. Якерсон

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

Бернштейн Осип (1904 — ?), самый первый секретарь Творкома и делопроизводитель УНОВИСа. Закончил Витебскую мужскую гимназию, учился в Школе рисования и живописи Юрия Пэна, ученик Ермолаевой и Малевича. участник выставок УНОВИСа. Принимал активное участие в постановке футуристической оперы «Победа над Солнцем». Автор рисунков к протоколам УНОВИСа.



О. Бернштейн



1920. ВНХУ. О. Бернштейн в первом ряду первый справа

Эмма Гурович (1899–1980). Училась в кубистической мастерской. Член УНОВИСа.

Рубин. Поступил в 1919 г. в ВНХУ. Учился в мастерской Малевича. Член УНОВИСа.

Сифман. Поступил в 1919 г. в ВНХУ. Учился в мастерской Ермолаевой и Коган. Член УНОВИСа.

Корсаков. Поступил в 1919 г. в ВНХУ. Учился в мастерской Малевича. Член УНОВИСа.

Цейтлин (Цетлин) Моисей (Борис, Сендер-Бер, Александр) (1902–1944). Учился в Витебском художественном училище, участвовал в выставках УНОВИСа и был отмечен среди премированных художников группы. Участвовал в акциях УНОВИСа, создал эскиз оформления супрематического трамвая.

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

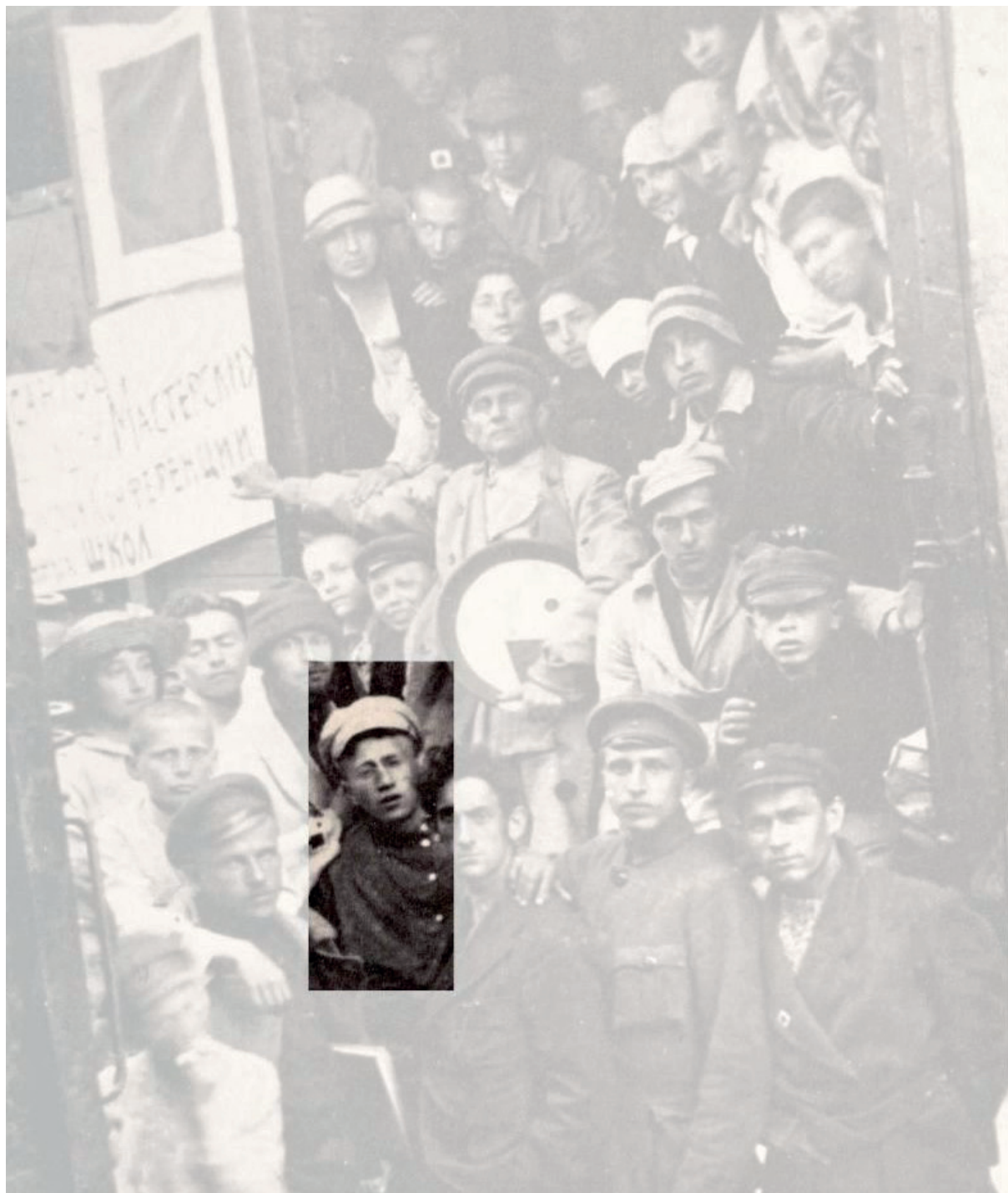
Юдин Лев (1903–1941), живописец, график. 1918 г. поступил в ВХУ. Активный участник УНОВИСа. В 1922 г. вместе с основным составом УНОВИСа переезжает в Петроград. С 1923 г. — сотрудник Формально-теоретического отдела ГИНХУКа. В конце 1920–1930-х гг. входил в группу живописно-пластического реализма Ермолаевой. Погиб в первые месяцы войны в боях под Ленинградом.



1922. Витебск. Л. Юдин

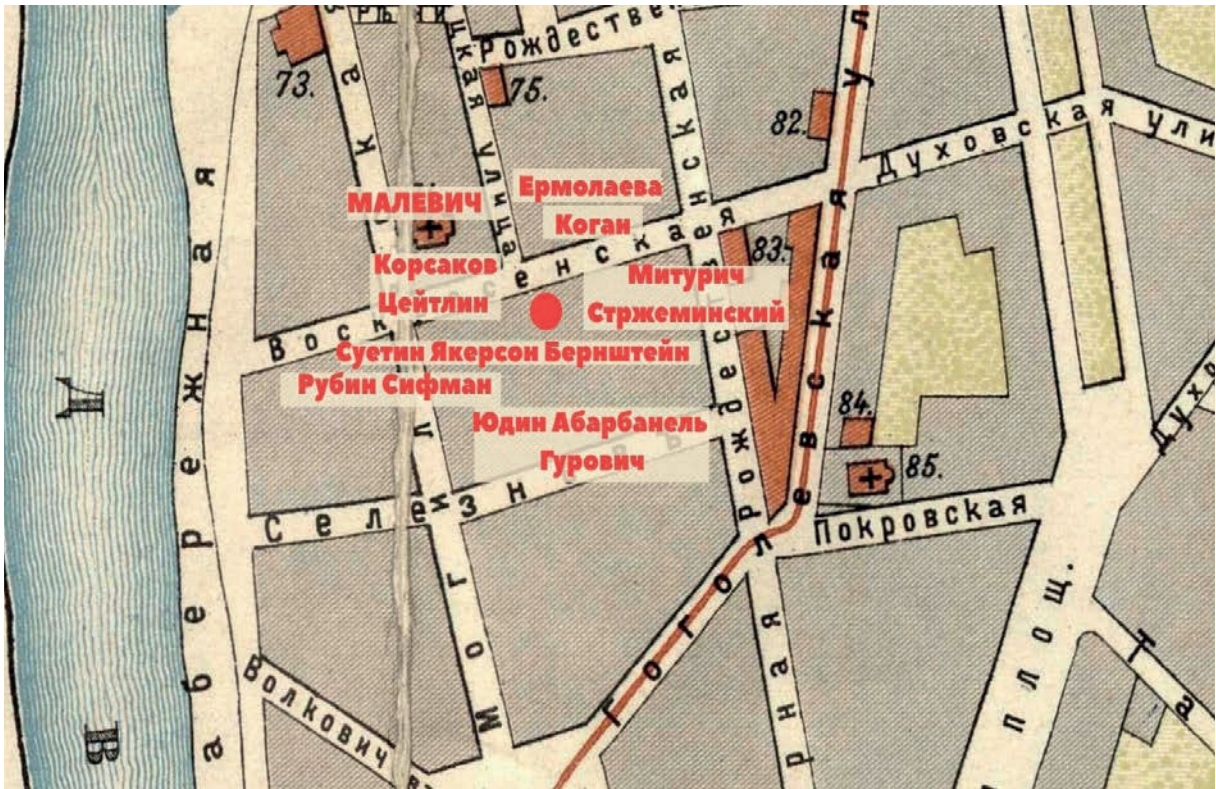
Абарбанель Янкель (1895– ?), в 1919. Поступил в ВХУ. Заведовал в мастерских баней. Был членом комиссии по социальному обеспечению Витебских свободных государственных художественных мастерских [ГАВт. ф. 837. Оп. 1. Д. 59. Л. 138]. Член УНОВИСа.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



5 июня 1920. Витебск. Я. Абарбанель

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



ГЛАВА 2. КОННАЯ ПЛОЩАДЬ

«<...> 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» [Малевич о себе... Т. 1. С. 113].

Конная, Ковальская площадь — площадь Тюремного замка начала формироваться в конце 18 — начале 19 в. С ноября 1918 года на Конной площади устраивались парады и демонстрации. Летом 1921 года Смоленский рынок переместили с площади Смоленского рынка в западную часть Конной площади. В 1922 году она стала называться Красная площадь. Вплоть до 1925 года при всех переименованиях ее по-прежнему называли Конной. Но еще долго она именовалась как Конная, пока не установилось название «Смоленский рынок».

В этом районе в 1920-е гг. проживали многие уновисты.

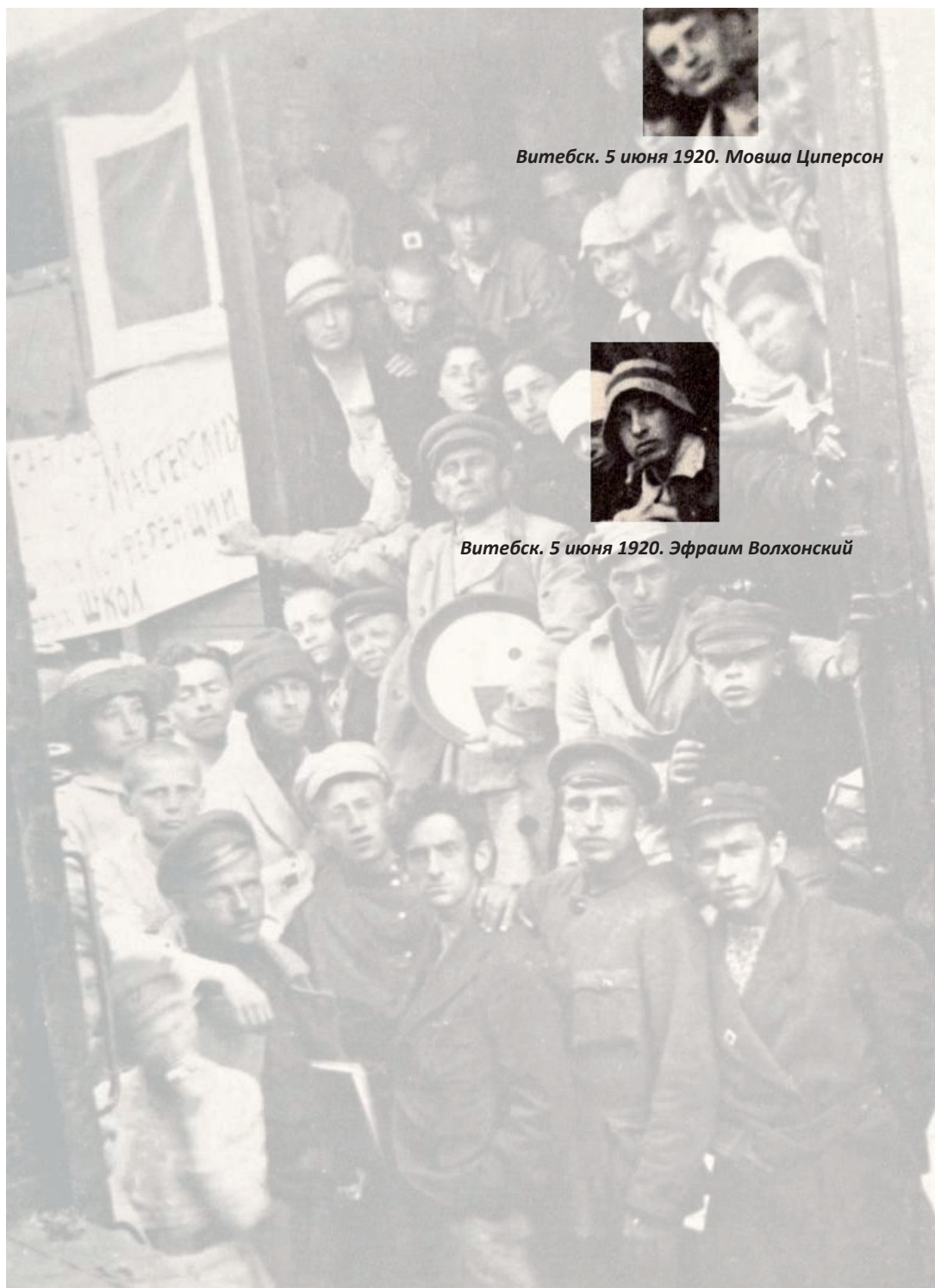
Циперсон Мовша (1896–1963). Учился в ВХУ у Шагала, Ермолаевой, Малевича. Член УНОВИСа. В 1921 г. поступил на архитектурный факультет ВХУТЕМАСа. Проживал на **Барановской ул., 24**, недалеко от Конной площади.

Волхонский Эфраим (Афрем, Аркадий, Ефрем) (1902–1945). С 1916 г. — в Школе рисования и живописи Ю. Пэна. С апреля 1919 мастер Витебской гос. худ. декоративной мастерской. Учился в мастерской Шагала, затем — в мастерской Малевича. В 1921 г. — в мастерской Р. Фалька, с 1923 — во ВХУТЕМАСе. Э. Волхонский вместе с Львом Зевиним и Моисеем Куниным образовывали «Группу трёх». Вместе они открыли выставку в мае 1921 г. в клубе Союза работников искусств. Проживал в Витебске на **Пологой ул, 13/9**, на углу с Ново-Петровской недалеко от Конной площади.

С осени 1925 два года в Рабоче-Крестьянской Красной Армии. С декабря 1941 г. — на фронте. Награжден орденом Красной Звезды.

Погиб 24 марта 1945 г. в Польше.

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Витебск. 5 июня 1920. Мовша Циперсон

Витебск. 5 июня 1920. Эфраим Волхонский



Э. Волхонский. 21 апреля 1926. Из семейного архива Оксаны и Сергея Сазоновых, внучатых племянников Волхонского

Гандель Соня (София) (1904–?). В 1919 поступила в ВХУ. С 1921 г. — в мастерской Малевича. Член УНОВИСа, участница всех проектов. Проживала на **Петровской ул., 18** (небольшая улица, идущая от Конной площади к улице Тригубской).

Байтин, Иосиф (1902–1985), график, скульптор, иллюстратор. Член мастерской Давида Якерсона, участник реализации «Плана монументальной пропаганды». Был активным участником преобразования художественной среды. Член УНОВИСа. Адрес: **Тригубская ул., 25**, недалеко от Конной площади [ГАВм. Ф. 44. Оп. 1. Д. 169. Л. 48-54].

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



2-я отчетная выставка ВХУ. Члены группы УНОВИС на фоне работ кубистической мастерской. Витебск, февраль 1920. И. Байтин сидит слева от стола второй, сидит слева от К. Малевича



Мастерская Д. Якерсона. И. Байтин — второй слева в первом ряду



Иосиф Байтин

Бескин Исаак. Поступил в ВНХУ в 1919. Заведовал складом. Член комиссии по социальному обеспечению и трудовой повинности при Витебских свободных государственных художественных мастерских. Член УНОВИСа. Проживал на **Грязно-Петровской улице, 8/42** [ГАВМ. Ф. 101. Оп. 1. Д. 48. Л. 362].

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Бюро фракции коммунистов в Витебском художественном училище. Слева направо: Исаак Бескин, Лев Зевин, Лев Циперсон, Михаил Кунин, Эфраим Волхонский, Лазарь Зуперман, Михаил Векслер. 1921 г.



ГЛАВА 3. ЗАДВИНЬЕ

Задвинье — район на правом берегу Западной Двины. Архитектура района относится к разным эпохам и стилям: сталинский ампи́р, двухэтажные особняки 19 века, промышленная архитектура и др.

✓ Задвинская слобода, Задвинский посад, Задвинье — неукреплённое поселение (посад) 16–18 веков, располагавшееся напротив витебских замков.

✓ Задвинская слобода состояла из нескольких поселений.

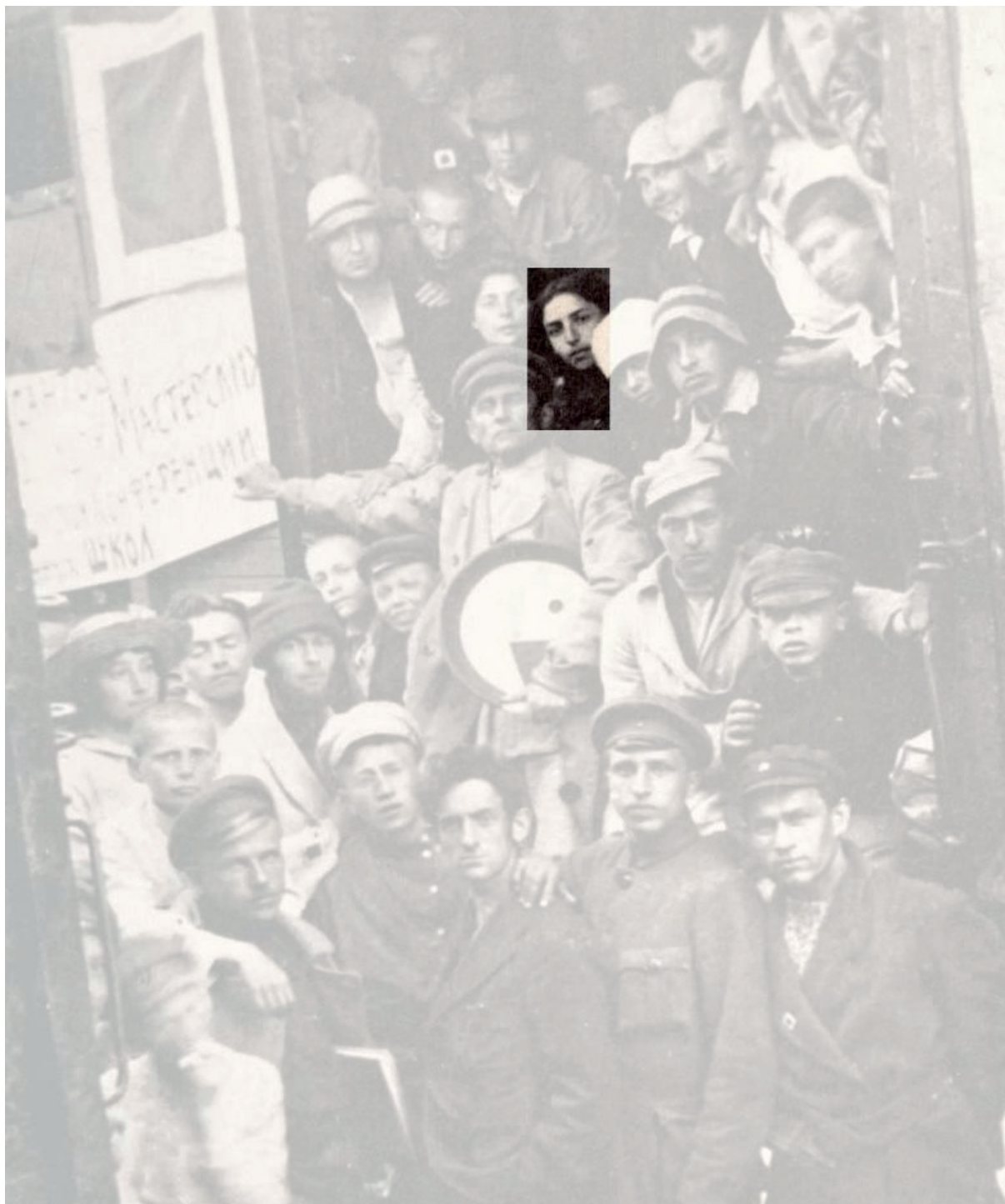
В 16 в. сформировался Слободской посад (Слобода). С левобережной частью города он соединялся сначала перевозом, а в 18 в. — деревянным свайным мостом. Севернее Слободы в 18 в. находилась слободка Присмушки. Южнее или юго-западнее Слободского посада, в центральной части Задвинья, располагалась слободка Зверинец и древний курганный могильник. На юге Задвинья с 16 в. располагалось поселение под названием Русь или посад Русский. В 19 — начале 20 в. всю правобережную часть стали называть Задвиньем или Задвинской частью. Официально это — 3-я административно-полицейская часть города Витебска. Жители центра Витебска говорили «на той стороне».

✓ Деревянная синагога на Большой Ильинской улице (ныне ул. Революционная) существовала с 1882 года. После пожара в 1904 году было принято решение построить новое, кирпичное здание. Любавичская синагога — место посещения приверженцев любавичского хасидизма. В то время она была одной из более чем полусотни синагог города: иудеи по переписи 1897 года составляли 52,4 % населения Витебска. Именно эту синагогу посещала семья Марка Шагала и проживающих в районе евреев.

Задвинская сторона — место проживания многих уновистов.

Белостоцкая Фаина (1907–1980). График, живописец, мастер плаката. Окончила в Витебске 16-ю единую трудовую школу 2-й ступени в 1921 г., а также подготовительный курс Витебского механико-строительного техникума. Поступила в ВНХУ. Член УНОВИСа. Адрес: за Полоцким путепроводом на **Яновской ул., 15** [ГАВм. Ф. 156. Оп. 1. Д. 15. л. 502], недалеко от епархиального свечного заводика.

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Витебск. 5 июня 1920 г. Фаина Белостоцкая



Фаина Белостоцкая

Георгий Носков (1902) и оба его брата (все втроем — члены УНОВИСа). В своих анкетах Георгий указывал, что учился в Императорском Московском университете на медицинском факультете и в Московском художественном училище, по специальности чертежник. В 1920–1921 годах учился в Витебской Народной художественной школе — Витебском художественно-практическом институте. Входил в Творком УНОВИСа. С начала 1921 года был утверждён как инструктор с правом вести занятия в мастерских. В апреле 1921 года был зачислен на должность профессора-руководителя [ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 106]. С 1922 года руководил подготовительной мастерской. В начале сентября 1922 года вместе с Чашником, Хидекем, Векслером переехал в Пе-

троград и поступил в Академию художеств. В 1923 году переехал в Москву и поступил на скульптурное отделение ВХУТЕМАСа.



Георгий Носков

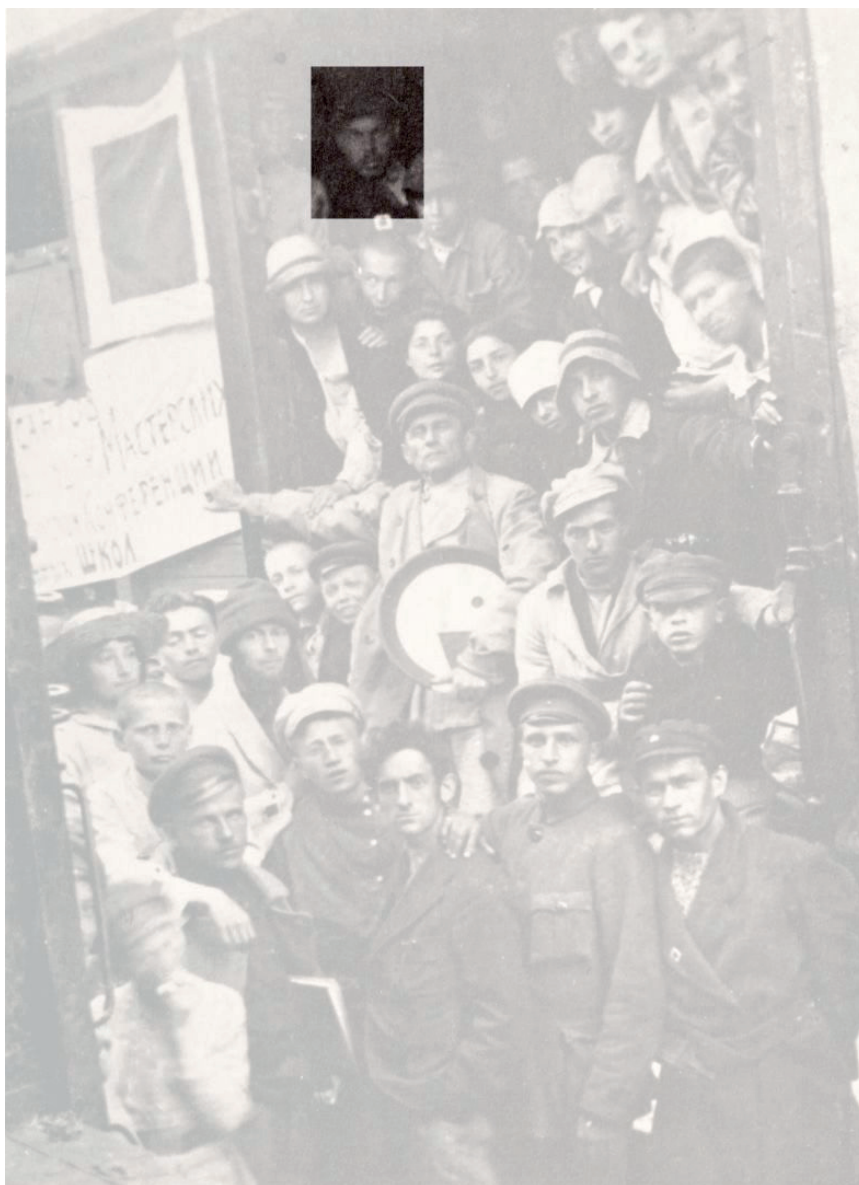
В анкетах Георгия и его брата Марка (1900) указаны два адреса проживания: **Кантоническая, 54** [ГАВм. Ф. 5. Оп. 2. Д. 1263. Л. 2], ближе к Верхней набережной Западной Двины. Другой их адрес — через площадь у Полоцкого путепровода на **Долгоруковской ул., 6**, от Вокзальной улицы до Полоцкого путепровода [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 48. Л. 361].

Лерман Моисей (1905–1993) архитектор, художник-график и инженер. Ученик Малевича и Шагала. В 1922 г. переехал в Петроград. Учился на архитектурном факультете Института гражданских инженеров (1923–1930) и в Академии художеств. Архитектор «Военпроекта», главный архитектор проекта, начальник архитектурно-строительного отдела. Проживал на **Кантонической ул., 15** [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 28].

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Левин София. Поступила в 1919 г. в ВХУ. Училась в мастерской кубизма. Член УНОВИСа. Проживала по **Канатной ул., 37/4.**

Зельдин Хаим (1887–1941). В 1919 поступил в ВХУ. Активный участник УНОВИСа. В Витебске проживал по адресу: **Большая Ильинская, 18/28** недалеко от Любавичской синагоги.



Витебск. 5 июня 1920. Хаим Зельдин

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

Зевин Лев (1903–1942). Живописец, график, иллюстратор. В 1917–1918 гг. учился в Школе рисования и живописи Ю. Пэна, одновременно работая в Витебских оптико-механических мастерских Зелига вместе с Ильей Чашником. В 1919 поступил в ВХУ. Учился в мастерской кубизма. С 1921 года — в мастерской Р. Фалька. Вместе с другими художниками занимался праздничным оформлением Витебска. В 1919 году участвовал в 1-й Государственной выставке картин витебских и московских художников (Витебск). С 1920 года состоял в Государственной декоративно-художественной мастерской при Витебском ГубОНО. Совместно с Волхонским и Куниным организовал «Группу трех». В Витебске проживал на **Большой Ильинской ул., 24** [ГАВМ. Ф. 837 оп. 1. Д. 1. л. 8]. В 1921 г. уехал к Фальку учиться во ВХУТЕМАС. В 1941 г. ушел на фронт ополченцем, погиб под Вязьмой в 1942 году.



Бюро фракции коммунистов в Витебском художественном училище. Слева направо: Исаак Бескин, Лев Зевин, Лев Циперсон, Михаил Кунин, Эфраим Волхонский, Лазарь Зуперман), Михаил Векслер. 1921 г.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



2-я отчетная выставка ВХУ Мастерская М. Шагала. Витебск, февраль 1920. У ног Шагала — Л. Зевин



Выставка Трех. Витебск. 1921. Сидят: М. Кунин, А. Каганова; стоят Л. Зевин, Э. Волхонский



Лев Зевин

Дмитрий Санников (1902–1970). В 1919 году Д. Санников поступил в Витебское народное художественное училище, где проходил курс кубизма. Член УНОВИСа.

Адрес проживания Санникова — **Орловская пл., 2**. Сейчас — это тоπος улицы Космонавтов, дд. 2 и 4.

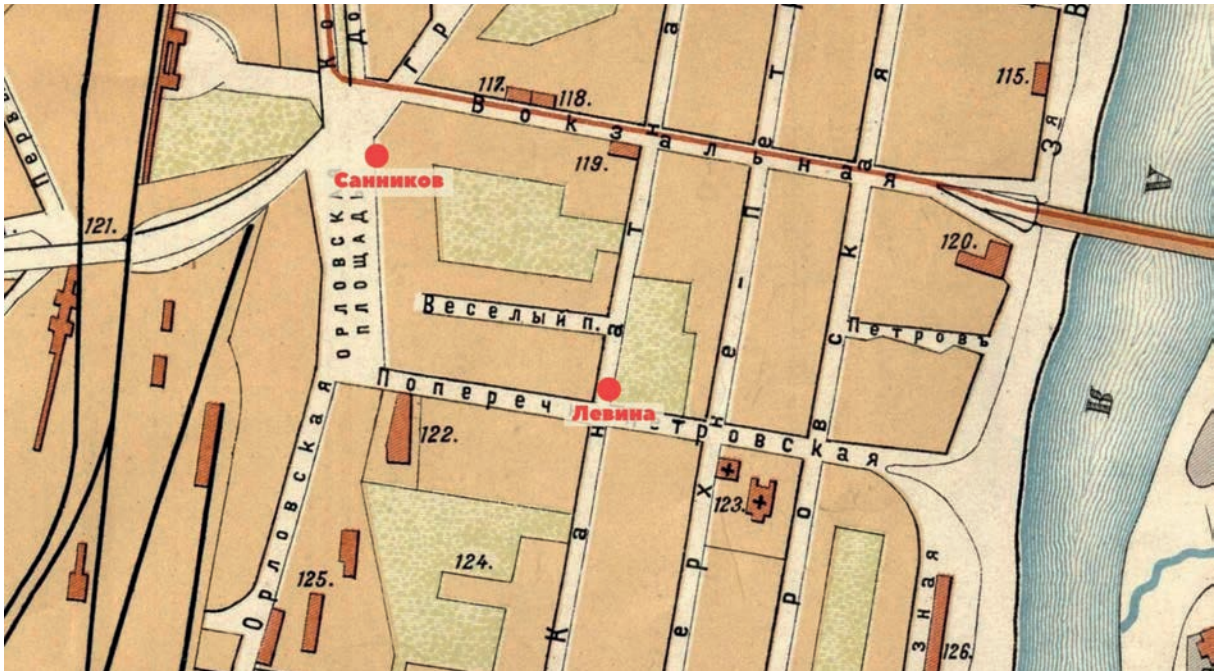
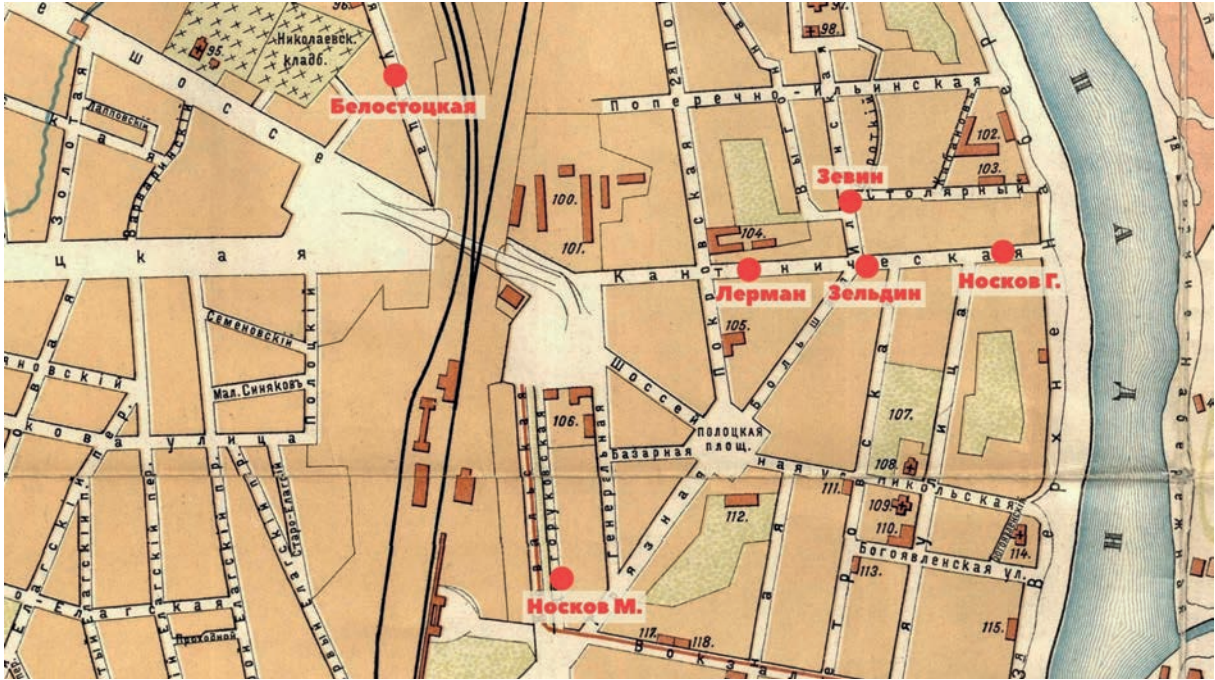
ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Санников входил в состав Витебской философско-научно-исследовательской экспедиции УНОВИСа и вёл работу по первому её отделу, кубистическо-футуристическому, которая состояла в изучении живописной конструкции и материальной фактуры, а также в составлении графиков движения через систему кубизма. 25 сентября 1922 года уехал за Малевичем в Петроград. В 1924–1926 годах Санников вел активную научную и практическую деятельность в ленинградском Государственном институте художественной культуры (ГИНХУКе). В 1926 году художник был призван в Красную армию.



Дмитрий Санников

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



ГЛАВА 4. ЕЛАГИ

Это большой район за железной дорогой, вокруг одноименного фольварка, и даже Юрьеву горку иногда называли Елагами.

✓ После постройки в 1866 году железной дороги в Витебске этот район начали усиленно застраивать. На плане 1881 года Елаги были еще за городской чертой, а в 1904 году район уже покрыт сетью улиц. Особую роль сыграла постройка в октябре 1905 года Елагского путепровода над десятью станционными путями Риги-Орловской и С.-Петербургской железных дорог. В начале 20 в. Елаги были одним из главных и красивейших мест отдыха витеблян.

В Елагах проживали трое уновистов.

Илья Чашник (1902–1929), супрематист, ближайший сподвижник Казимира Малевича. Посещал мастерскую Юрия Пэна. В 1918 году поступил во II ГСХМ, но вскоре вернулся в Витебск, к Марку Шагалу в ВХНУ, где летом 1919 начал заниматься у Лисицкого в мастерской графики, печати, архитектуры. В феврале 1920 года стал активным участником УНОВИСа и вел курс живописной конструкции.

В Витебске проживал по адресу: **Екатерининская ул., 3.**

Вслед за Казимиром Малевичем в начале сентября 1922 года уехал в Петроград. В 1923 году Илья Чашник становится научным сотрудником Государственного института художественной культуры (ГИНХУКа).

Лазарь Хидекель (1904–1986), ученик Малевича, архитектор. В 1920 году вошёл в состав Творкома УНОВИСа вместе с Малевичем, Лисицким, Ермолаевой, Чашником и Коган. Лазарю Хидекелю почти 16 лет, а он был и председателем Творкома УНОВИСа, и участником выставок, конференций, создателем профессиональных текстов о супрематизме. В Витебске проживал по адресу: **Ново-Монастырская ул., 7.** Уехал в сентябре 1922 года вслед за Малевичем в Петроград. Сотрудник ГИНХУКа, закончил Институт гражданских инженеров (ГИСИ) в Ленинграде.

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Витебск. 1922. Илья Чашник



Витебск. 1922. Лазарь Хидекель

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Иван Червинка (1891– ?), соратник Малевича, специалист по ткачеству. Окончил Строгановское Центральное художественно-промышленное училище в Москве. С середины 1913 года служил в Витебской землеустроительной комиссии при ткацкой мастерской общества трудовой помощи Витебска и губернии в качестве инструктора и заведующего (до 1919 года). С 1919 года мастерская перешла в ведение губнаробраза, с мая 1920 года — в ведение Витебского губернского союза кооперативов. Называлась Художественная учебно-показательная ткацкая мастерская, располагалась на Елагской улице (совр. Некрасова). Червинка — специалист по ткачеству, лектор по теории ручного ткачества. Кроме того, самостоятельно усовершенствовал ручные ткацкие станки типа «самолет». С лета 1919 до 1924 года — заведующий учебно-показательной мастерской по подготовке инструкторов ткачества. Член УНОВИСа. Проживал по адресу **Большая Елагская, 22**.



Витебск. 1922. Иван Червинк

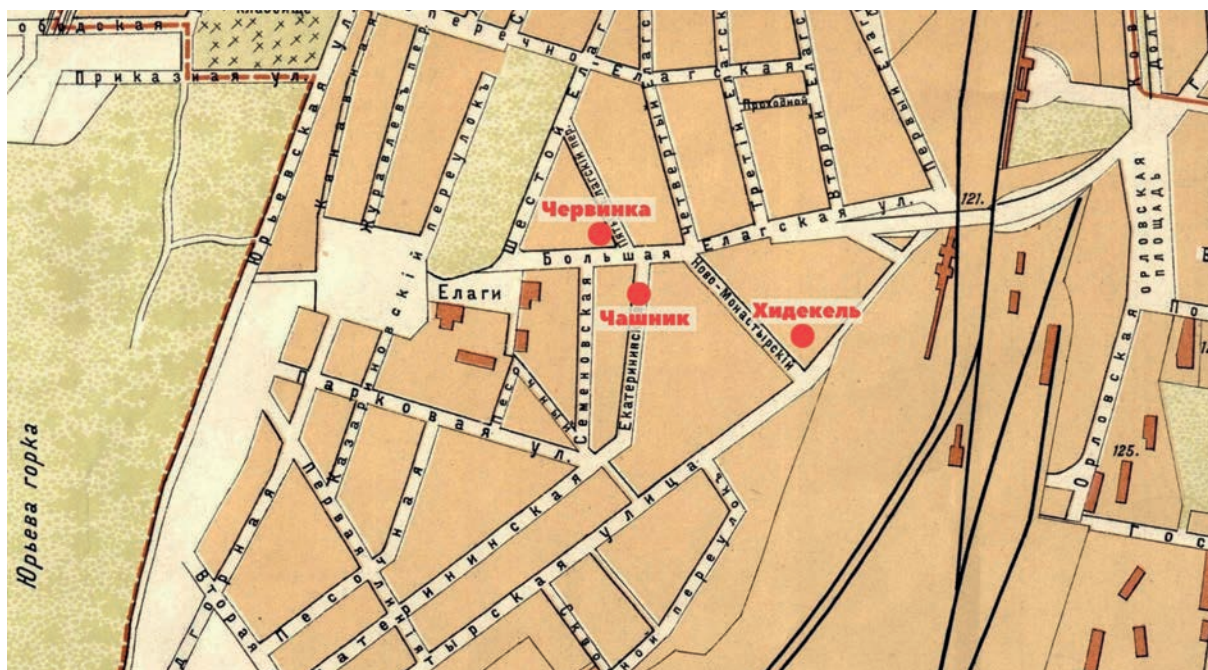


И. Червинка, Е. Рояк, И. Чашник. 1920. Витебск

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



И. Червинка, Л. Хидекель, Т. Чашник, Л. Юдин. Витебск. 1922. Государственный Русский музей.
ОР ГРМ. Ф. 205. Д. 75. Л. 2.



ГЛАВА 5. ЗАРУЧАВЬЕ

Заручавская слобода в Витебске, витебское городское предместье расположено за Ручьём (одна из водных магистралей, которая вместе с Западной Двиной, Витьбой и ручьём Дунай окружала изначальный остров, где формировался центр Витебска, его Верхний и Нижний замки).

✓ Этот ручей, в высохшем широком русле которого сейчас размещаются Летний амфитеатр (центральная концертная площадка международного фестиваля «Славянский базар») и торгово-развлекательный комплекс Марко-сити, — этот ручей имел разные названия в течение своей истории, что зафиксировано на разных картах города: Ручей, Замковый ручей, Пилатов ручей.

✓ Центральная улица Заручавья в начале формирования региона — Заручавская (Мало Могилевская, Могилевская, Калинина), ведущая от границы с Нижним замком до Могилевского рынка. Ныне центральная улица района — часть улицы Ленина (Большая Могилевская, Гоголевская), соединяющая площадь Свободы и площадь Победы.

В этом районе на улице Бухаринской, 10, бывшей Воскресенской, ныне улице Марка Шагала располагался дом Израиля Вишняка, переданный в 1918 году Марка Шагала для устройства в нем народного художественного училища. Дома и квартиры обитания уновистов так же располагались на некоторых улицах Заручавья.

Авидон, Гершон. В 1921 г. закончил 5-ю единую трудовую школу вместе с Анастасией Гируцкой, Татьяной Григорович, Еленой Кляцкиной, Екатериной Соллертинской. Поступил в ВХУ, учился у Шагала и Малевича. Член УНОВИСа. **Проживал на Малой Могилевской** [ГАВм. Ф. 1737. Оп. 1. Д. 4. Л. 21].

Кунин Моисей (Михаил Куни, Ганс Куни) (1897–1972). Художник, эстрадный артист. Учился в Школе рисования и живописи Ю. Пэна, в ВХУ, был старостой в мастерской Шагала. Учился у Малевича. Участник диспутов. Автор теоретической работы «Об Уновисе». С Зевиным и Волхонским организовал объединение «Группа трех». В Витебске проживал по адресу: **Малая Могилевская ул., 4/3.**

В 1921 уехал с Фальком в Москву. В 1924 закончил ВХУТЕМАС. Моисей Кунин, известный как Ганс Куни, стал уникальным артистом цирка и эстрады, занимался психологическими опытами, гипнозом, мгновенно подсчитывал в уме многозначные цифры.



*2-я отчетная выставка ВХУ Мастерская М. Шагала. Витебск, февраль 1920.
Слева направо: сидят — Л. Хидекель, М. Шагал, М. Кунин*

Первоначальный адрес Дмитрия Санникова — Рождественская набережная, с которой он и переехал на Орловскую площадь. Недалеко от набережной располагался **Рождественский переулок (ныне ул. Гоголя)**, где в доме № 10/2 проживала еще одна ученица Малевича — **Анастасия Гируцкая**. Район возле церкви Рождества Христова в Заручавье. Окончила 5-ю единую трудовую школу в 1921 г. Участница двух отчетных выставок училища. Член УНОВИСа, участница всех проектов.

Розенгольц (Фрумсун) Цивия (Клара) (1870–1961). «В Народное художественное училище величественная пожилая дама из «высших слоев» витебского дореволюционного общества записалась одной из первых. Вначале она занималась под руководством Добужинского, затем Ермолаевой и Ромма. В конце первого учебного года, на

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

отчетной выставке Розенгольц получила премию за рисунок. <...> Вместе с юными уновисцами (некоторые годились ей во внуки) она с энтузиазмом обратилась к постижению новых систем в искусстве; занятия в Единой аудитории живописи Уновиса Розенгольц посещала вольнослушателем. <...> На шестом десятке лет Клара Розенгольц превратилась в настоящего приверженца Малевича» [<http://www.raruss.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html>].

Проживала по адресу **Сенная пл., 3.**



Удостоверение Ц.К.А. Розенгольц. 1919 год

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Евгения Магарил (1902–1987) родилась в Витебске, и в 1919 году поступила в ВХУ, в мастерскую Ксении Богуславской. В своей анкете от 6 марта 1921 года Евгения Магарил отмечает, что занимается на 2 курсе по отделению кубизма, имеет среднее образование и служит в Витебской ГубЧК. В Витебске снимала «койку» по адресу: **Оршанское шоссе, 135**. Оршанское, или Новооршанское шоссе находилось в южной части города и своим началом соприкасалось со Смоленским шоссе у восточного края нынешней площади Победы, а заканчивалось на Старооршанской трассе.

Осенью 1922 года вместе с Юдиным, Суетиным, Раяком, Хаей Каган (все они есть на совместной фотографии выпускников), осознавшими невыполнимость программы УНОВИСа без Малевича, Магарил уехала в Петроград. Из записки Малевича осенью 1923 года очевидно, что она была практиканткой Исследовательского института художественных знаний по формальному Отделению вместе с Санниковым, Каган, Раяком и Абрамом Векслером, а затем и аспиранткой Отдела органической культуры ГИНХУКа [ЦГАЛИ. СПб. Ф. 244. Оп. 2. Д. 11. Л. 98]. Поступила в Академию художеств на живописный факультет к Михаилу Матюшину. В его мастерской пространственного реализма в



Витебск. 1922. Евгения Магарил

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

петроградских ГСХМ (петроградское отделение ВХУТЕМАСа) занималась по исследованию пространственно-цветовой среды в живописи. Работала Магарил истово, и входила в матюшинский ближний круг, в основную группу вместе с Н. Костровым, М. и К. Эндер и другими, образовавшими группу КОРН (Коллектив расширенного наблюдения).

Хая (Анна) Каган. В 1918 году поступила в ВХУ, стала членом УНОВИСа. 2 октября 1922 года Хая Каган вместе с Евгенией Магарил переезжает из Витебска в Петроград, там она поддерживает контакты с ГИНХУКом (Государственный институт художественной культуры). Помогает в работе с некоторыми архитектурными моделями. В отличие от других уновистов, во второй половине 1920-х годов переходит к живописно-пластическому реализму и постсупрематизму, Хая Каган в 1927–1930-х гг. пишет абстрактно-декоративные композиции.

К. Рождественский писал о ней: «Хая Каган <...> приносила свои сильные мужественные кубистические работы — металлические геометризованные в пространстве объемы» [Малевич о себе... Т. 2. С. 291].



Витебск. 1922. Хая Каган

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

В начале 1920-х годов в **доме № 11а по Смоленскому шоссе** снимала комнату [Гавт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 82]. Смоленское шоссе (Старо-Смоленская торговая дорога) начала функционировать в 19 в. В начале 20 в. Смоленское шоссе начинается конным почтовым двором и Крестовоздвиженским храмом с Воздвиженским (Смоленским) кладбищем на левой части. Застройка преимущественно деревянная. С 1973 года это — Московский проспект.

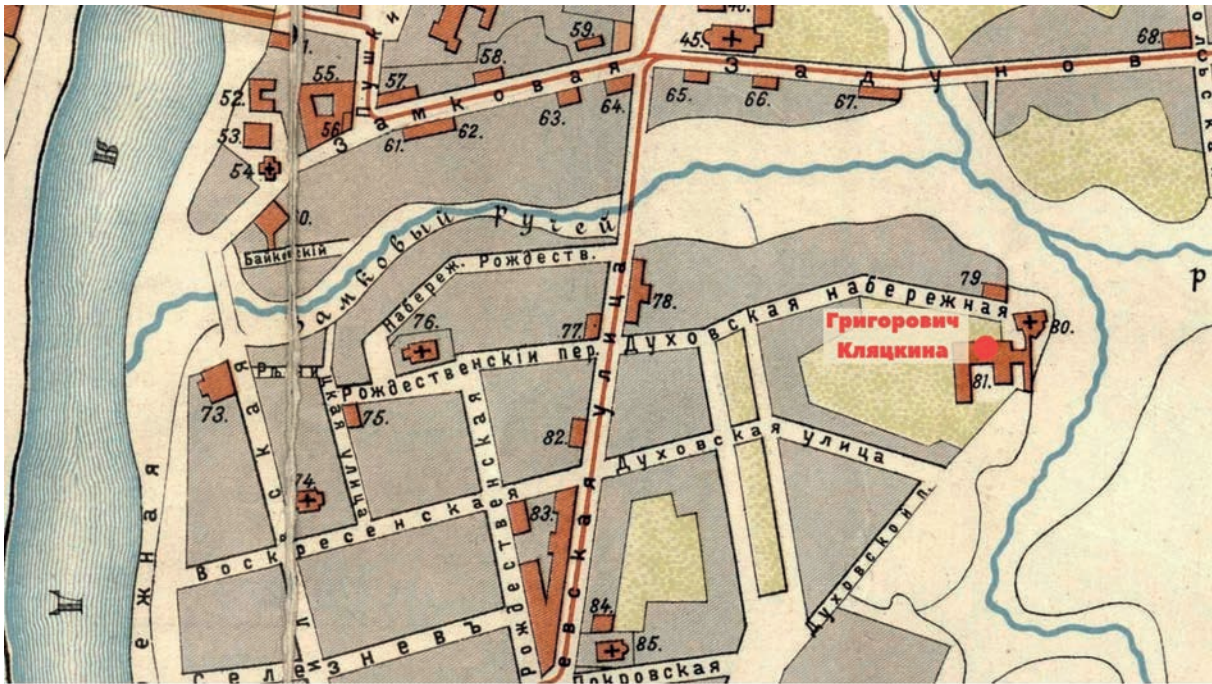
Григорович Татьяна. Ученица 5-й единой трудовой школы, училась с Авидоном, Гируцкой, Клячкиной. Член УНОВИСа, участница всех проектов.

Клячкина Л (Елена). Училась в 5-й единой трудовой школе. 27 марта 1920 прочла там доклад «О новом искусстве». Доклад был проиллюстрирован снимками работ Сезанна, Ван Гога, и работами членов УНОВИСа. Краткое содержание доклада и прения были опубликованы в Альманахе УНОВИС № 1.

✓ 5-я единая трудовая школа II степени была открыта в 1918 году на базе бывшего Полоцкого женского училища духовного ведомства и первоначально размещалась на Духовской набережной, 15, а с декабря 1919 года до августа 1922 года перемещалась по разным адресам, пока в августе 1922 года обрела здание на улице Гоголевской, 27.



ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



ГЛАВА 6. ЦЕНТР

Центр города — район бывшего Верхнего и Нижнего замков и посада Завитьбенского — Узгорья. В 1920 годы — 1-й район города с частью центральной улицы Ленина, от площади Ленина до площади Свободы (быв. Соборной).

Несколько уновистов проживали в этом районе.

Ривинсон Сима. Поступила в 1919г. в ВХУ. Училась в мастерской кубизма. Дело-производитель соцбеса. Член УНОВИСа [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 117]. Проживала на **Замковой, 7.**

Рояк (Раяк) Ефим (1906–1987), график, живописец, дизайнер. В 1919 г. поступил в ВХУ, занимался у Шагала, Ермолаевой и Малевича. Член УНОВИСа. Уроженец Витебска Ефим Раяк в 1918 году поступил в ВХУ для «достижения художественных наук», как он сам писал в анкете [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 124].



Витебск. 1922. Е. Рояк

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

Он был одним из самых юных учеников школы: на момент подачи документов ему всего 12 лет. В феврале 1920 г. он становится активным членом УНОВИСа. Идеи беспредметности оказались близкими его восприятию, и им он посвятил всю свою молодость. Принимал участие во всех выставках, акциях и выступлениях УНОВИСа. В Витебске проживал по **Суворова, 14**.

В 1922 г. переехал в Петроград, был практикантом Государственного института художественной культуры у Малевича. С 1927 г. — в Москве, в 1934–1941 и 1948–1954 гг. работал в Архитектурном бюро братьев Весниных архитектором-проектировщиком.

Зуперман Лазарь. (1898-1921) [ГАВМ. ф. 1582. Оп. 2. Д. 351]. Учился у Ермолаевой и Малевича. Входил в состав исполкома учащихся, коллегия и педсовет ВХУ. Принял участие в постановке «Победы над Солнцем» как художник и как актер. Автор статьи «О театре» в Альманахе № 1. 1920 г. Скончался в январе 1921 г. Проживал на **Советской ул., 6**.

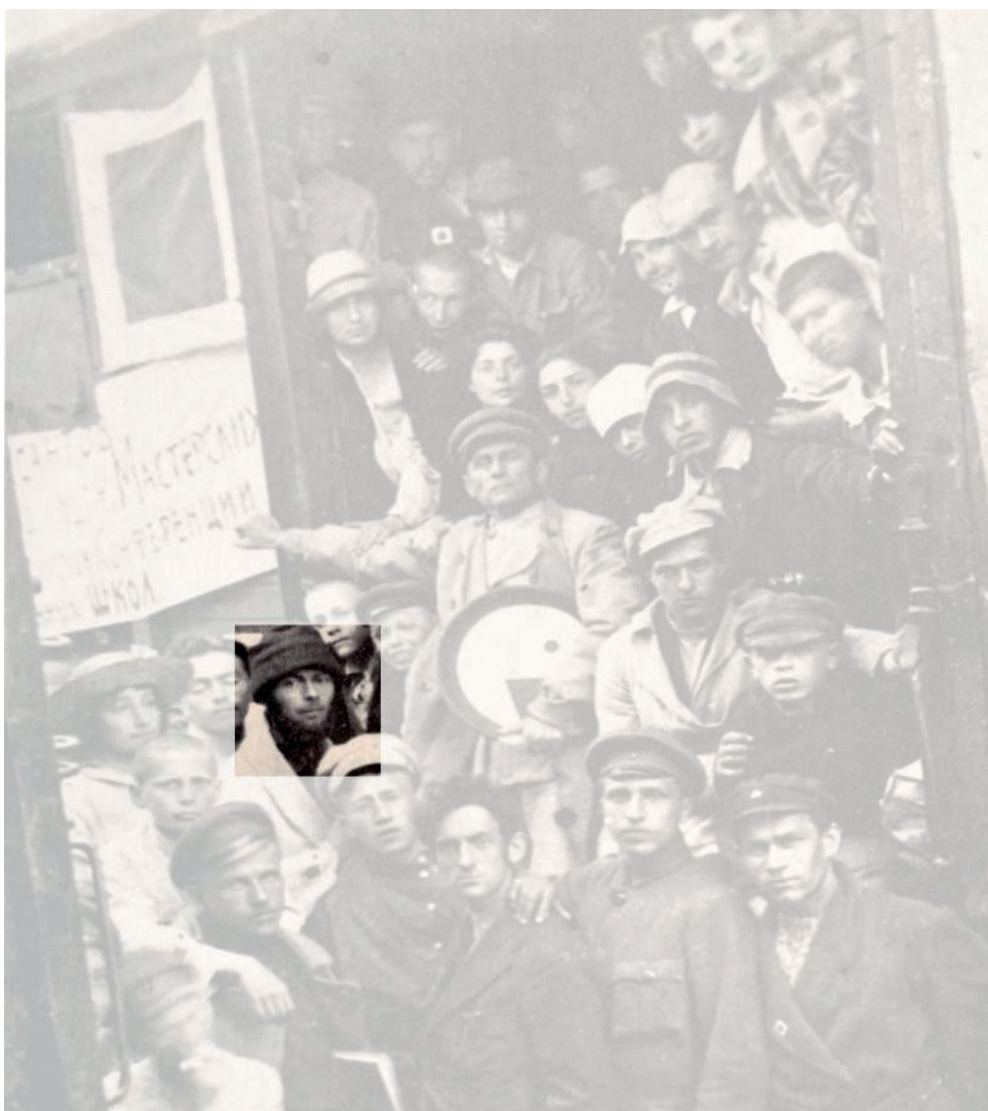


Витебск. 5 июня 1920. Лазарь Зуперман

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Эль Лисицкий (Лазарь Лисицкий) 1890–1941. инженер-архитектор, художник-конструктор, иллюстратор, мастер шрифта, дизайнер, теоретик искусства.

С сентября 1919 г. до осени 1920 г. — преподаватель архитектурной мастерской Витебского народного художественного училища. Один из создателей и активных деятелей УНОВИСа. Участвовал в издании брошюры Малевича «О новых системах в искусстве», а также программного издания «Альманах УНОВИС № 1». Автор плаката «Клином красный бей белых» (1920).



Витебск 5 июня 1920. Лазарь Лисицкий



*Эль Лисицкий в своей мастерской в ВХУ. 1920. Желатино-серебряный отпечаток 11, 3 x 9, 3. № ф — 582.
Происхождение от Н. Харджиева. Опубликовано: Маяковский и его современники. Фонд фото- и
аудиофокументов: Каталог выставки/ Государственный музей В.В. Маяковского. Москва. ГММ., 2013. С. 57*

✓ Дом по адресу Советская, 31 в 1920 г., каменный, двухэтажный с подвалом [ГАВм. Ф. 123. Оп. 4. Д. 932. Л. 1]. Ныне дом занимает Арт-центр Марка Шагала.

Рядом с этим домом по адресу **ул. Советская, 31а** проживал Лазарь Лисицкий [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 76. Лл. 154, 154об].

Весной 1919 года Лазарь Маркович Лисицкий (1890–1941) приехал в Витебск. Марк Шагал предложил ему руководство архитектурной мастерской в ВХУ, и **с мая 1919-го до поздней осени 1920-го** Лисицкий преподавал в этой мастерской.

В регистрационном листке профсоюза работников искусств Лисицкий отмечает, что говорит по-русски, по-еврейски, по-немецки и на итальянском языке, что он строитель, теоретик искусства и лектор, что к осени 1920 года он уже 10 лет в профессии, что с 1 мая 1919 года он профессор и руководитель мастерской, что готовой квартирой и столом от предприятия он не пользуется. Однако в списках 1920 года Лисицкий отмечает своим адресом Бухаринская, 10 [ГАВм. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 3. Л. 96 об].

В 1919 году Лисицкий начал свой оригинальный проект — ПРОУНЫ (проекты утверждения нового — название, вплотную примыкающее к будущим Утвердителям нового искусства, рифмующиеся с УНОВИСом). Оригинальный, поражающий своими неожиданными решениями Лисицкий с ПРОУНами — пересадочными станциями от живописи к архитектуре развивал супрематический алфавит в пространстве с ноября 1919 года.

✓ Улица Советская — одна из старейших и исторически значимых улиц в центре Витебска, протяженностью около 400 метров от ул. Баумана до сквера героев Отечественной войны 1812 года. Часть улицы (между ул. Ленина и Суворова) является пешеходной. Начала формироваться в 18 в. Первоначальное название — Дворцовая ул. Переименована в январе 1919 г.

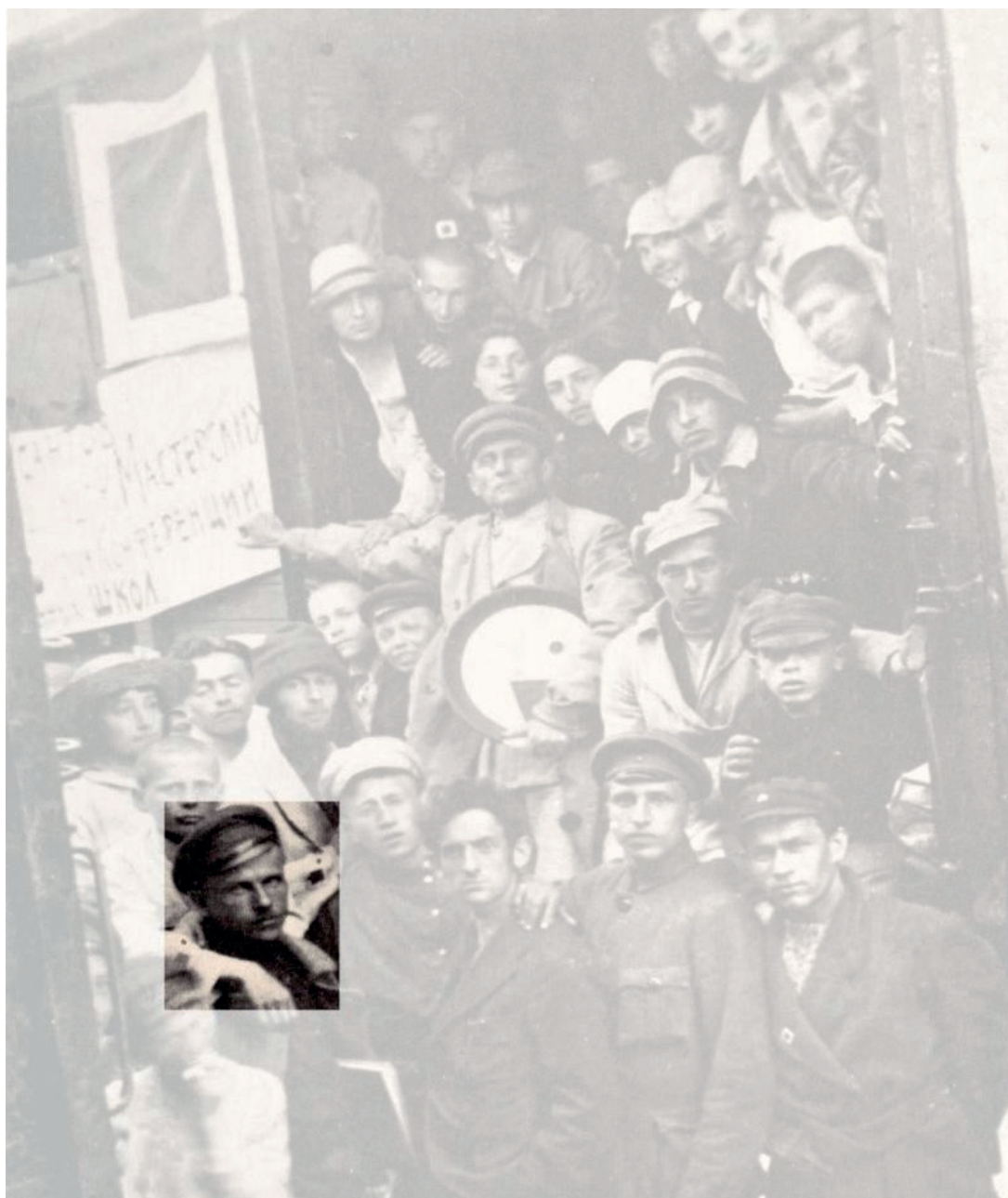
В конце улицы Суворова и Смоленской улицы с выходом на нынешнюю площадь Ленина (в начале века площадь Смоленского рынка) находится улица **Урицкого**. В 1920-е годы в **доме № 8а** с оплатой 12 тысяч в месяц снимал комнату **Иван Гаврис**.

✦ Прежде западная часть улицы (от улицы Спасской, в 1922-м году Бакунина, потом Депутатской, а с 1980-го года улицы Путна, — до улицы Смоленской, ныне улицы Ленина) называлась Офицерской. В 1919-м году улицу Офицерскую переименовали в улицу Урицкого.

В 1919–1922-х гг. **Иван Гаврис** (1890–1937) учился в ВХУ, занимался у Ермолаевой и Малевича, в 1921–1922-х гг. стал подмастерьем в мастерской Малевича. На организационном этапе УНОВИСа он — председатель Творкома и библиотекарь Витебского народного художественного училища (1920). С осени 1921-го года был заместителем Ермолаевой и руководил Художественно-практическим институтом во время её командировок. После отъезда Ермолаевой в Петроград, Гаврис с 15 августа 1922-го года исполнял обязанности ректора. В 1922–1923-х гг. был назначен ректором ВХПИ, руко-

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА

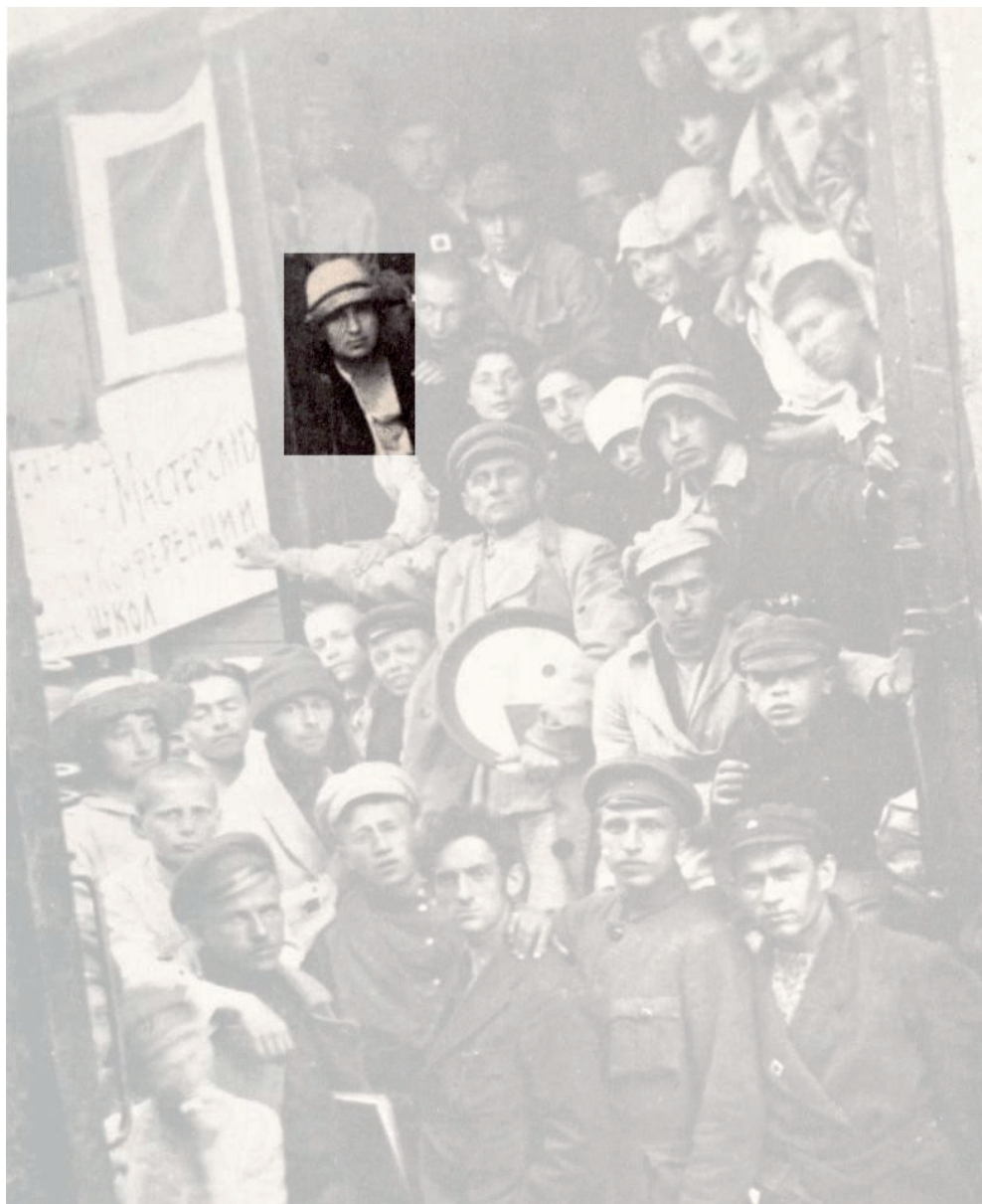
водил мастерской, преподавал перспективу и черчение. Испытал трагедию уничтожения института и драматично/безнадежно боролся за сохранение здания за ВНХУ.



Витебск 5 июня 1920. Иван Гаврис

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Иванова Наталья (1900–1979), график, представительница русского авангарда. Падчерица дирижера Николая Малько. В 1919 г. поступила в ВХУ. В 1921 г. училась в мастерской Ермолаевой и Малевича. Активная участница УНОВИСа. Создала две серии кубистических работ. Проживала в Витебске по адресу: **Смоленская, 55/ 9 кв. 3.**



Витебск 5 июня 1920. Наталья Иванова

По адресу: **Смоленская, 26** проживали:

Лифман Люба. Поступила в 1919 г. в ВНХУ. Училась в мастерской кубизма. Член УНОВИСа.

Фейгин Исаак. Поступил в 1919 г. в ВНХУ. Учился в мастерской Малевича. Член УНОВИСа.

✓ Смоленская улица в Витебске — центральная улица города. Она начала формировать в 14 в. Один из ее участков в конце 16 в. — Великая Илемницкая. Позднее вся улица имела названия Великая, Большая, Большая Суражская, Старосуражская, С.-Петербургская, Смоленска. С июня 1923 — улица Ленина.

Фрадкин Иосиф (1901– ?). Поступил в 1919 г. в ВНХУ. Служил в Витебском губернском военном комиссариате. Член УНОВИСа. Проживал по адресу **Задуновская, 9.**

Векслер, Михаил (Монаш) (1898–1976). В 1918 г. член артели живописцев Витебского губотдела Всероссийского профсоюза строительных рабочих. В апреле 1919 — мастер Витебской гос.худ.декоративной мастерской. Был старостой мастерской футуризма. С осени 1921 г. руководитель малярной мастерской. Участвовал в 1-й государственной выставке картин местных и московских художников в Витебске (1919). Учился в ВНХУ у Шагала, Ермолаевой, Малевича; окончил с дипломом «художник-конструктивист». Член УНОВИСа; работал в монументальной декоративной мастерской, участвовал в оформлении Витебска к революционным праздникам. Жил в Петрограде (с 1922). Сотрудник возглавляемого И. Школьником Декоративного института. Заведующий плакатной мастерской в Рекламном бюро театрально-зрелищных мероприятий. Выполнял театральные и киноафиши. Сотрудничал на киностудии «Ленфильм». Занимался объемной уличной рекламой (растяжки, стенды, надписи на транспорте). Был одним из основателей световой плакатно-конструктивной рекламы с бегущей электрической строкой.

В Витебске проживал по адресу: **Смоленский базар, 3/6** [ГАВм. 101. Оп. 1. Д. 76. Лл. 105. 105 об].

✦ К началу 20 в. сохранился большой прямоугольник площади, застроенный кирпичными домами с магазинами и лавками. Эту площадь называли не только Смоленской, но и Смоленский базар.

✦ Ее формирование началось в начале 19 в., а Смоленский рынок, самый большой в городе, появился на ней практически сразу, в первой половине 19 в. В начале 1860-х с трёх сторон рынка были построены торговые ряды. Кроме магазинов и лавок, в них помещались харчевни и чайные, эти так называемые «обжорные ряды» предлагали горячие блюда. Жизнь здесь была ключом во всём своем разнообразии, простоте, сложности и — истинном городском провинциальном виде на рыночной площади и на соседних красно-кирпичных улицах — Больничной, Ветряных, Грязных, но и на Офицерской и Богословской.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Витебск 5 июня 1920. Михаил Векслер

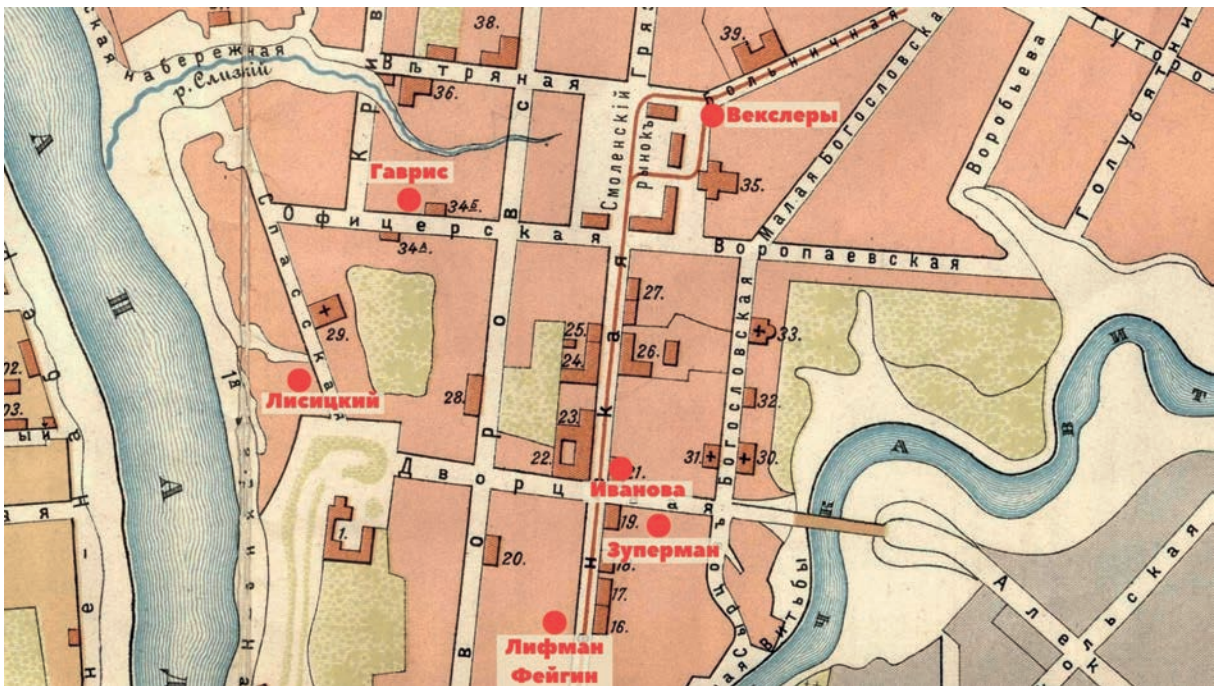
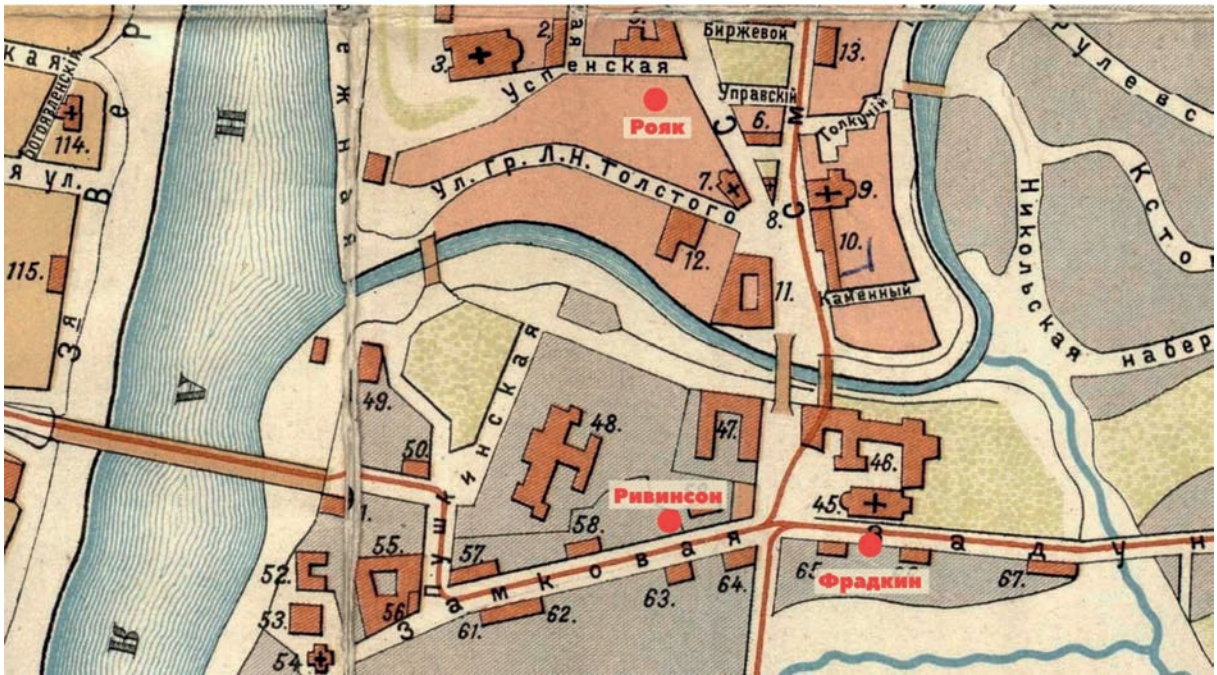
Абрам Векслер →

Младший брат Михаила Векслера — Абрам Векслер (1905–1974), член УНОВИСа.

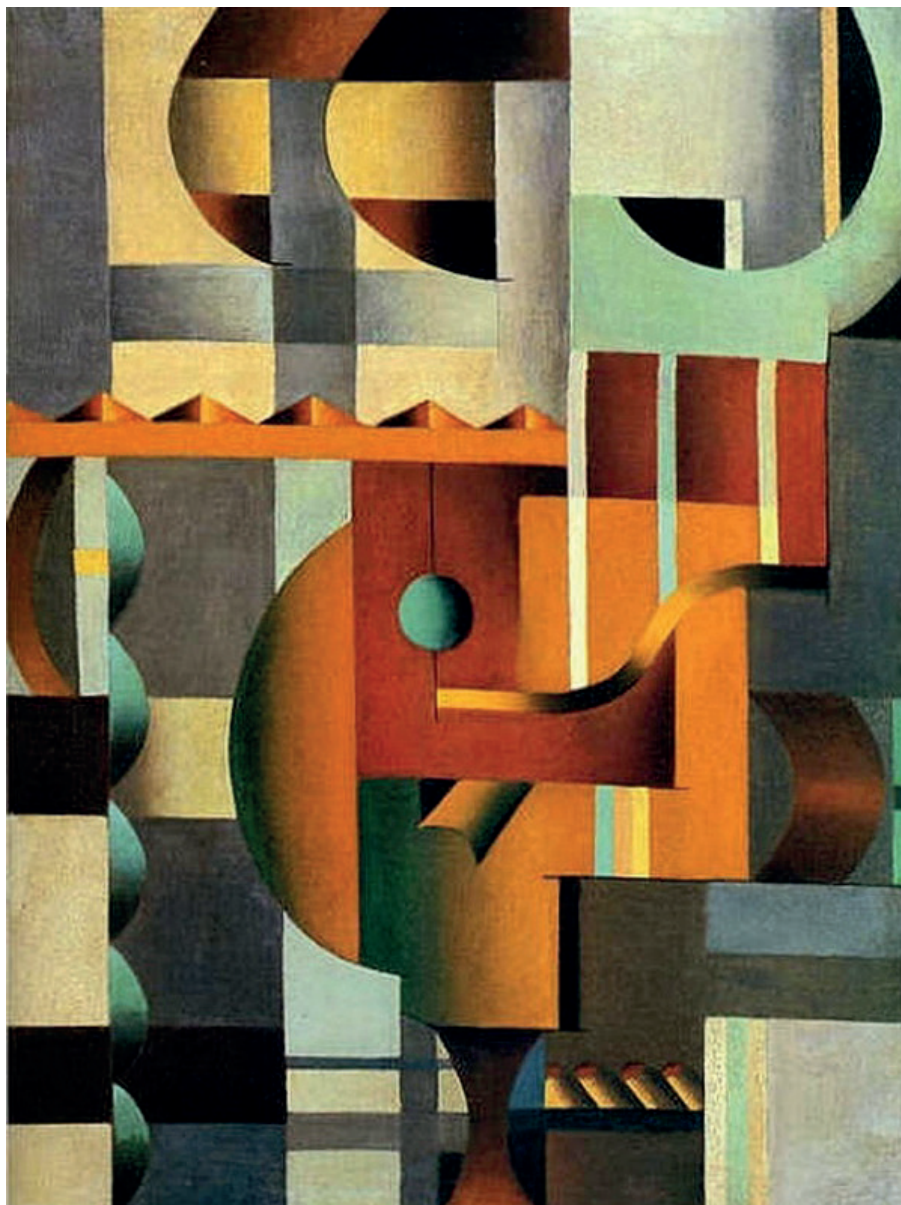
Работал на киностудии «Ленфильм». Художник-постановщик более двадцати фильмов, в том числе: «Человек за бортом» И.М. Берхина (1931), «Федька» Н.И. Лебедева (1936), «Антон Иванович сердится» А.В. Ивановского (1941), «Укротительница тигров» Н.Н. Кошеверовой и А.В. Ивановского (1954), «Мистер Икс» Ю.О. Хмельницкого (1958) и др.



ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



ПРИЛОЖЕНИЕ



*Nina Kogan. Komposition. 1920. Herbert Gerten (Red): Russische Avantgarde 1910–1930, Sammlung Ludwig, Köln.
München: Prestel, 1986*



*Иван Гаврис (1890–1937). Кубизм (Скрипка). Начало 1920-х гг. Холст, масло. 107 х 70 см.
Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А. Коваленко*

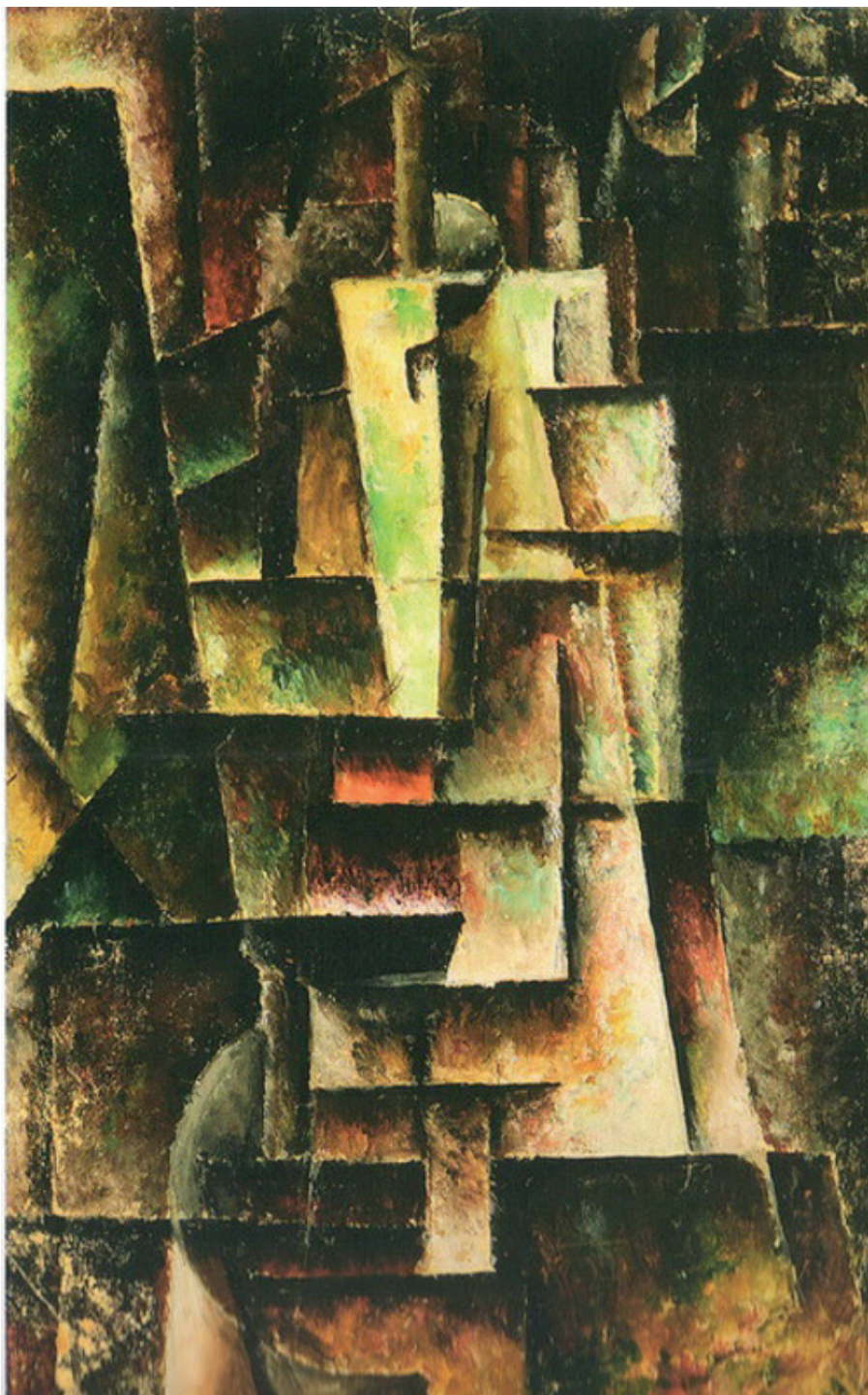
ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Михаил Векслер. Композиция. <https://masmoulin.blog/2020/02/11/le-groupe-unovis-n-179-b>



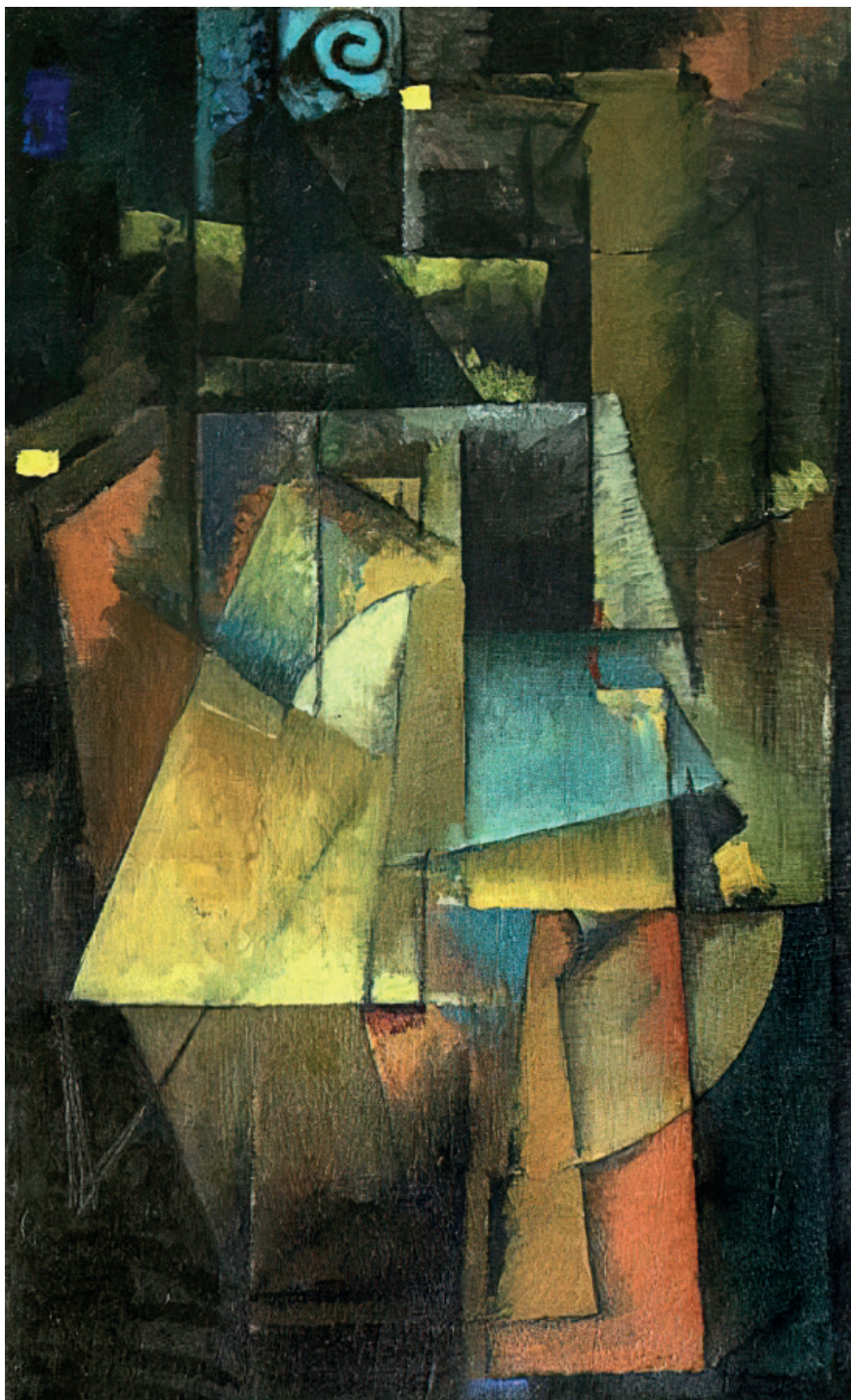
Евгения Магарил. Композиция. <https://www.seraphingallery.com/eugenia-magari>



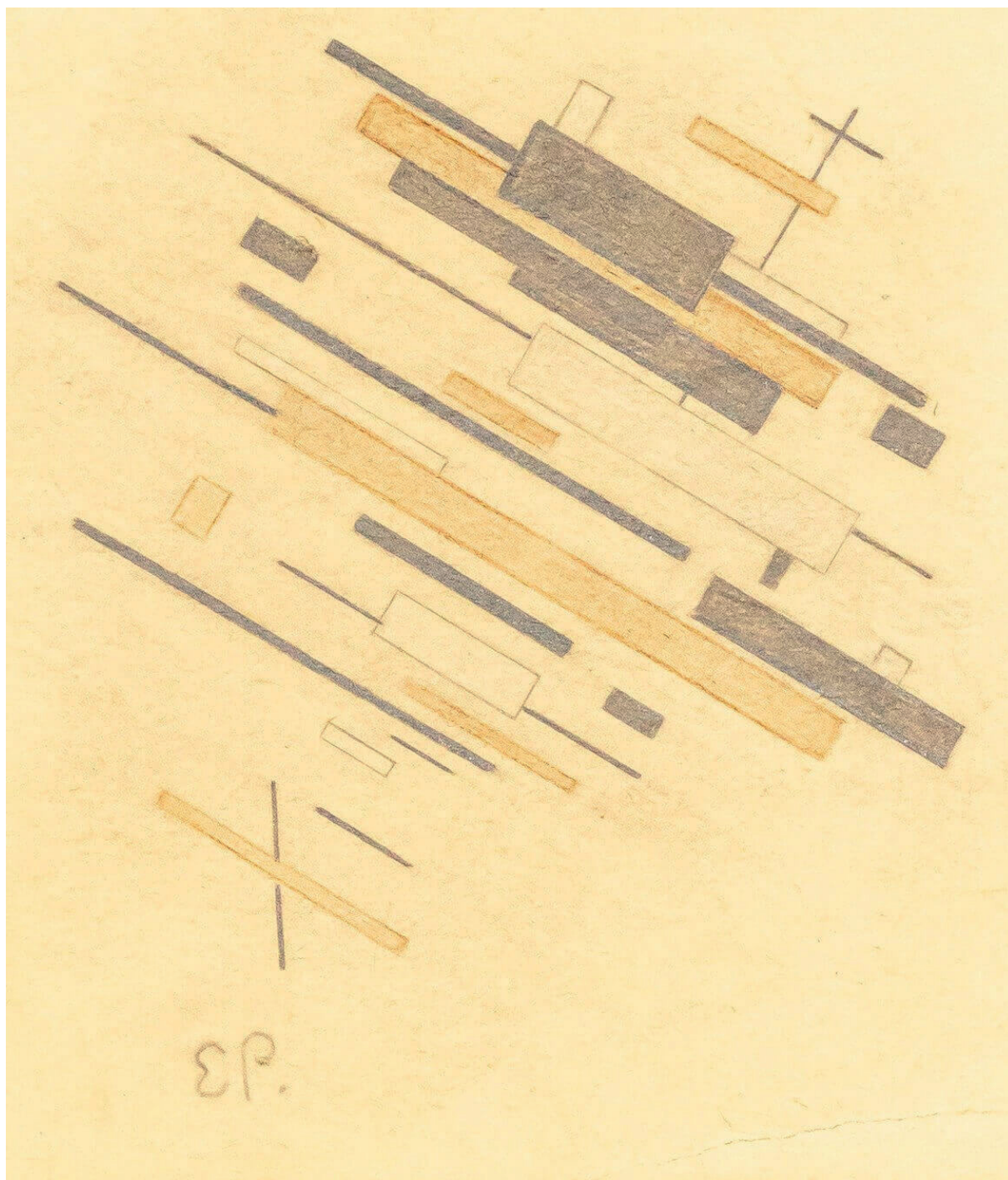
Евгения Магарил. Композиция. 1920-1921



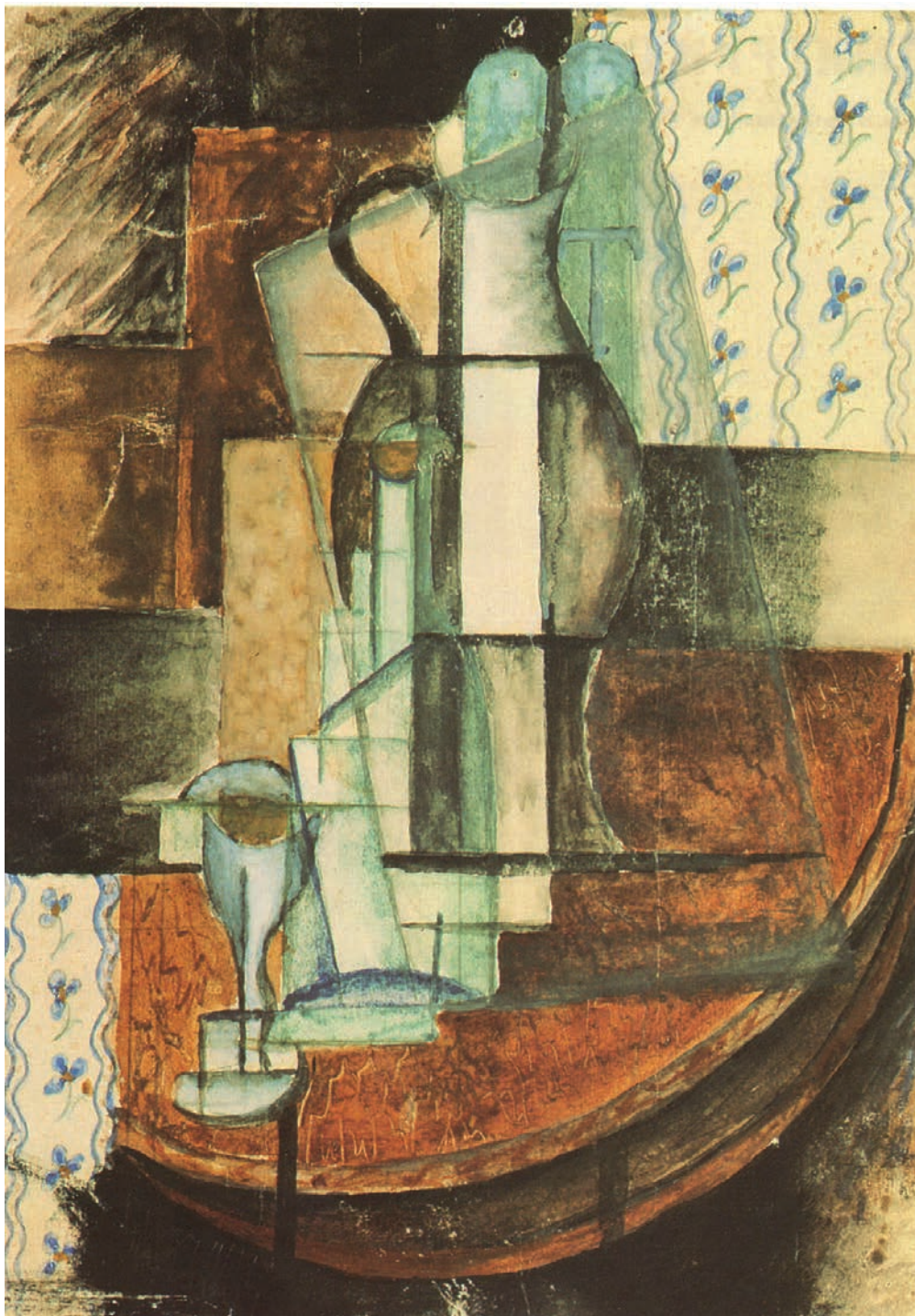
*Георгий Носков. Супрематическая композиция. Акварель и перо на картоне. 22,5 x 31,5 см;
подпись внизу справа кириллицей. Частная семейная коллекция*



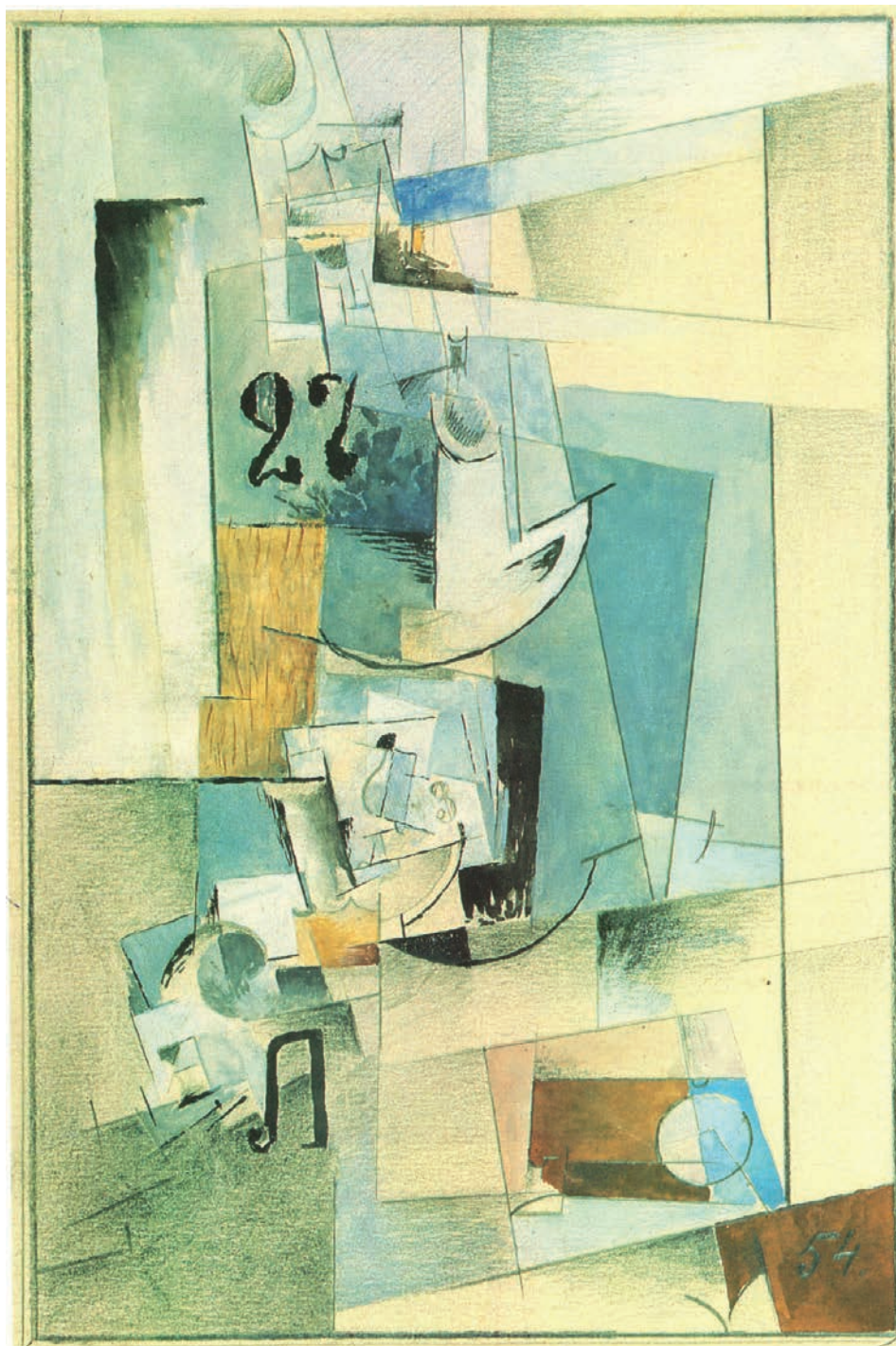
Георгий Носков. Композиция (Кубизм). 1920. Ярославский художественный музей. Холст, масло



*Ефим Рояк. Композиция. 1920. Бумага, карандаш, графитный карандаш, цветной карандаш. 16 x 20,92.
Коллекция Белгазпромбанка*



Дмитрий Санников. Кубизм. Этюд. <https://chrysalismag.org/project/dmitry-sannikov-ru>



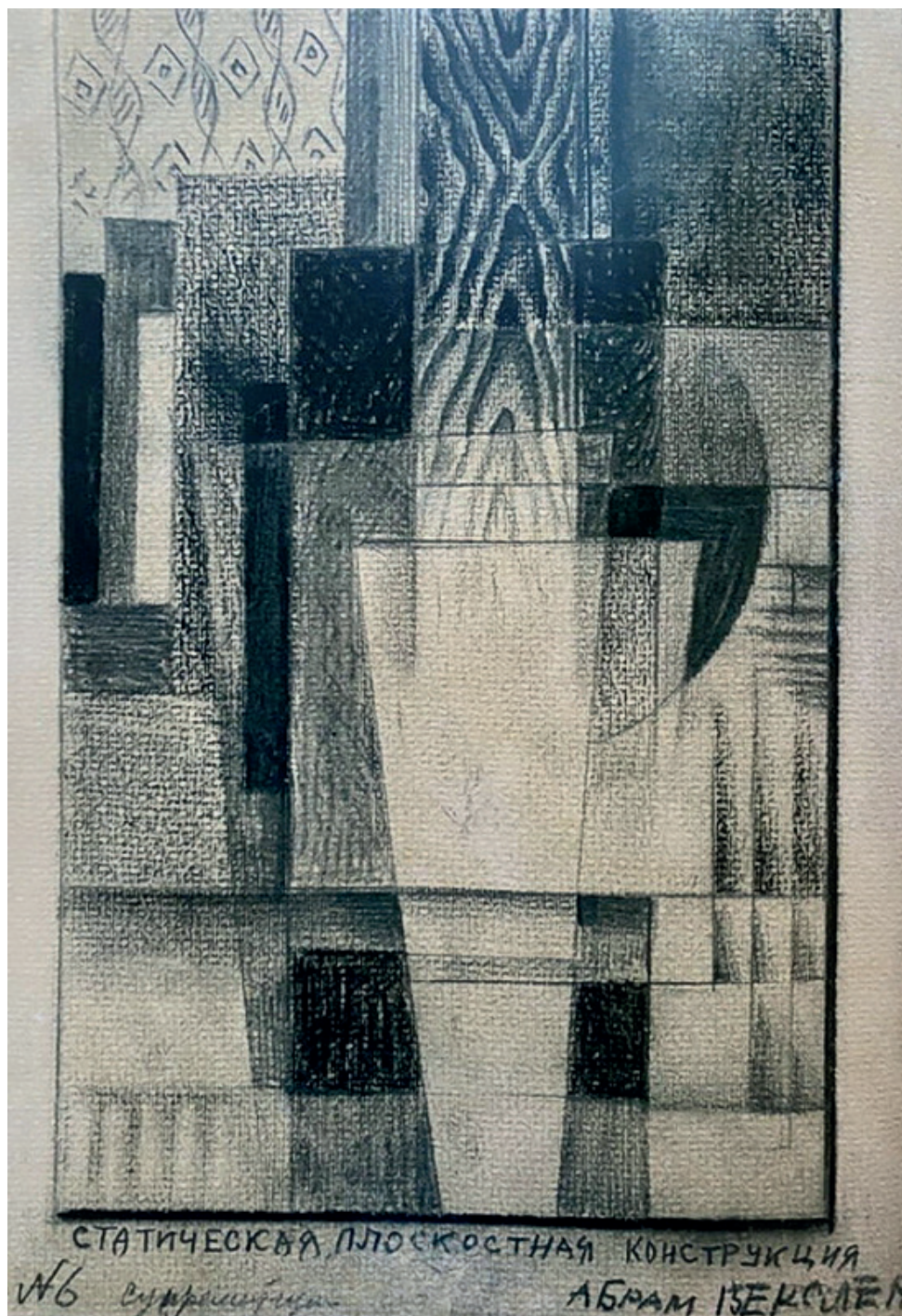
*Дмитрий Санников. Кубистическая композиция. 1921.
Вятский художественный музей им. В.М. и А.М. Васнецовых*



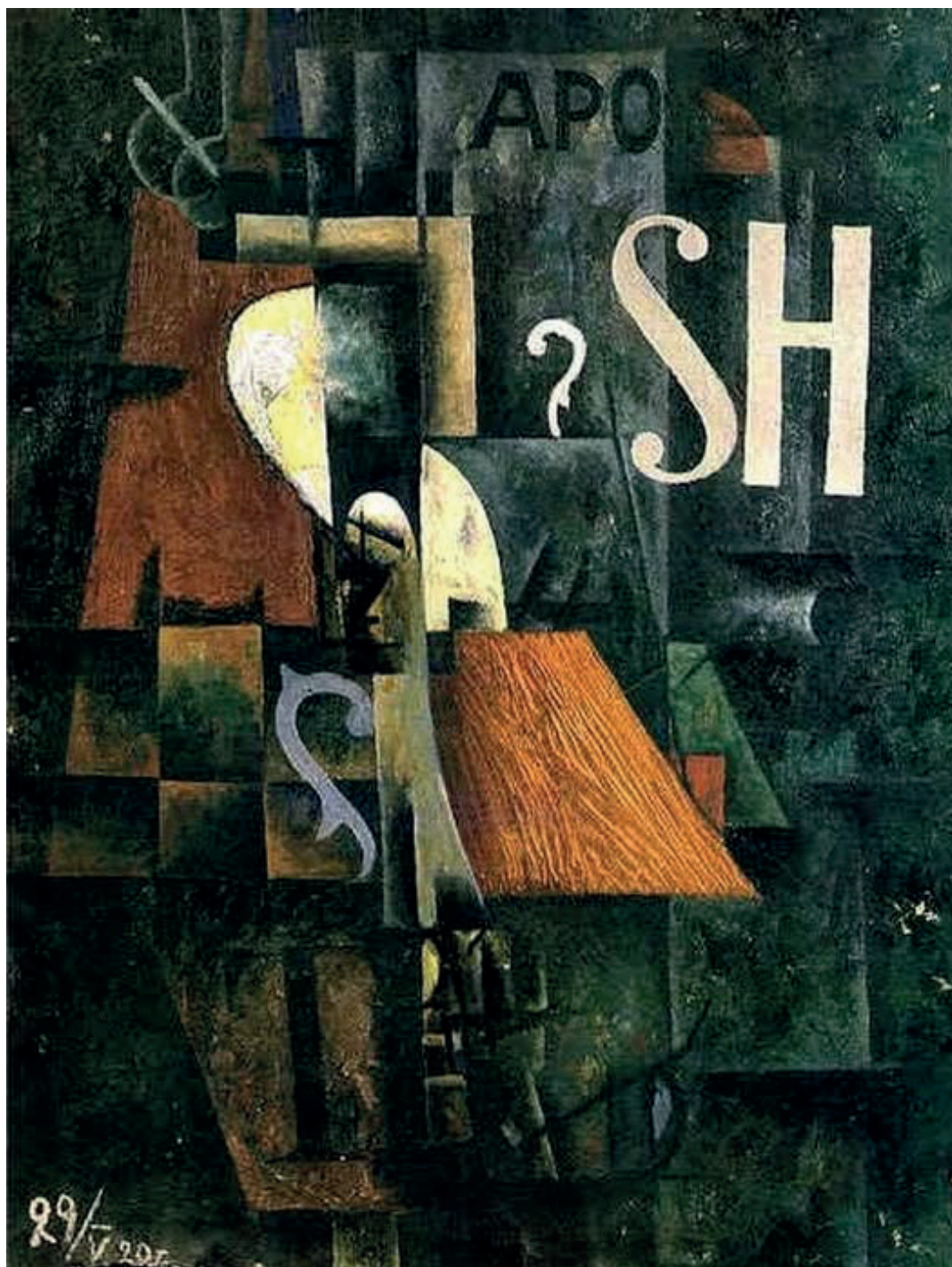
*Лев Юдин. Композиция. 1920. Картон, гуашь, белила, графитный карандаш. 25,7 х 20,8.
Государственный Русский музей. СПб.*



Никола Суетин. Эскиз росписи стены. 1920. Бумага, тушь цветная. Государственный Русский музей. СПб.

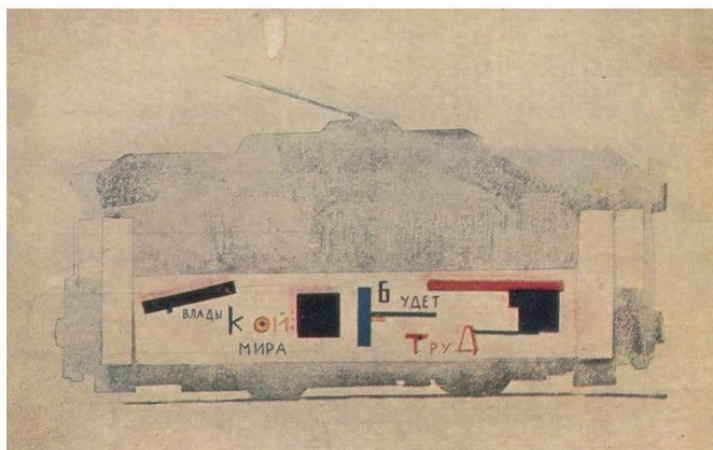


Абрам Векслер. Статическая плоскостная конструкция.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Veksler_Suprematic_Composition.jpg



Лев Циперсон. Кубизм. 1920. Холст, масло. 72 x 55. Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева

ОТ АБАРБАНЕЛЯ ДО ЯКЕРСОНА



Цейтлин. Эскиз оформления трамвая к празднованию 1 Мая 1920. Литография. 10,2 x 15. РГАЛИ



*Лазарь Зуперман. Кубизм. 1920. Холст, масло. 70 x 70.
Азербайджанский Государственный музей изобразительного искусства, Баку*



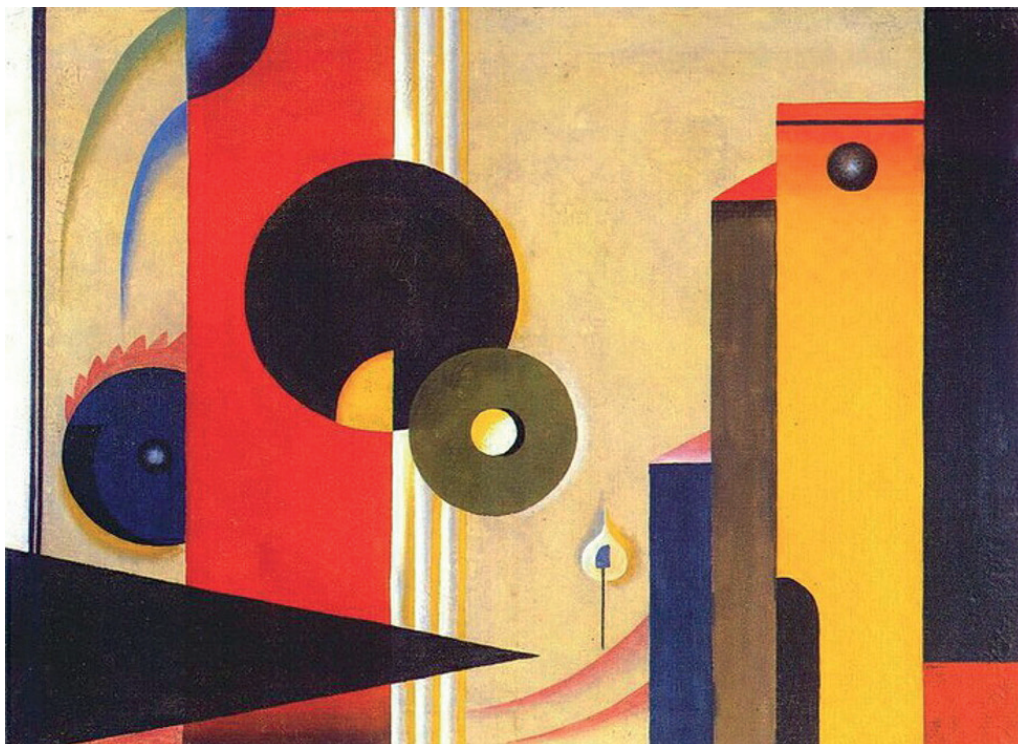
Клара Розенгольц. Геометрическое построение (Кубистическая композиция). 1919 — начало 1920-х гг. Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 31,2 x 17,5. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва



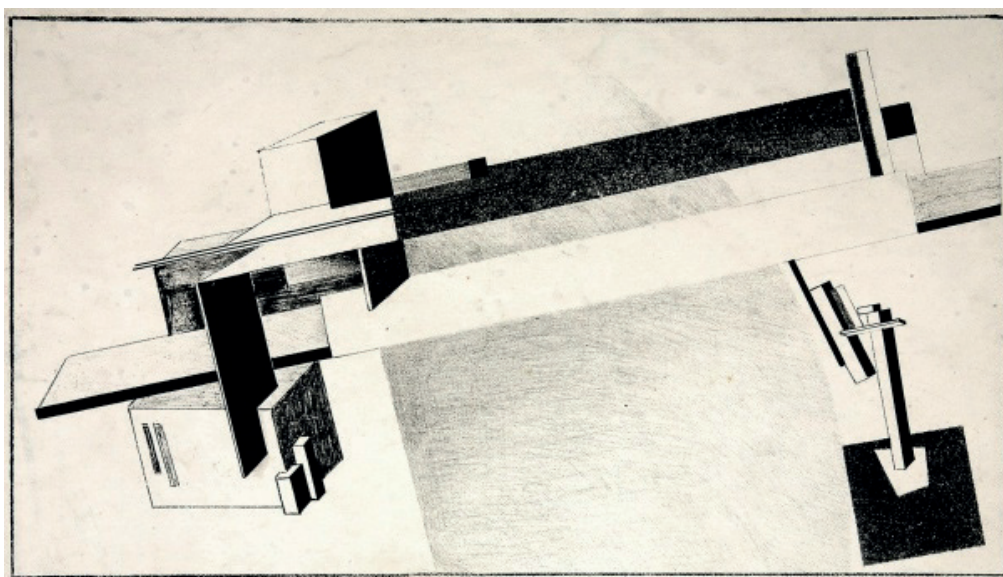
Клара Розенгольц. Кубистическая композиция. 1919 — начало 1920-х гг. Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва



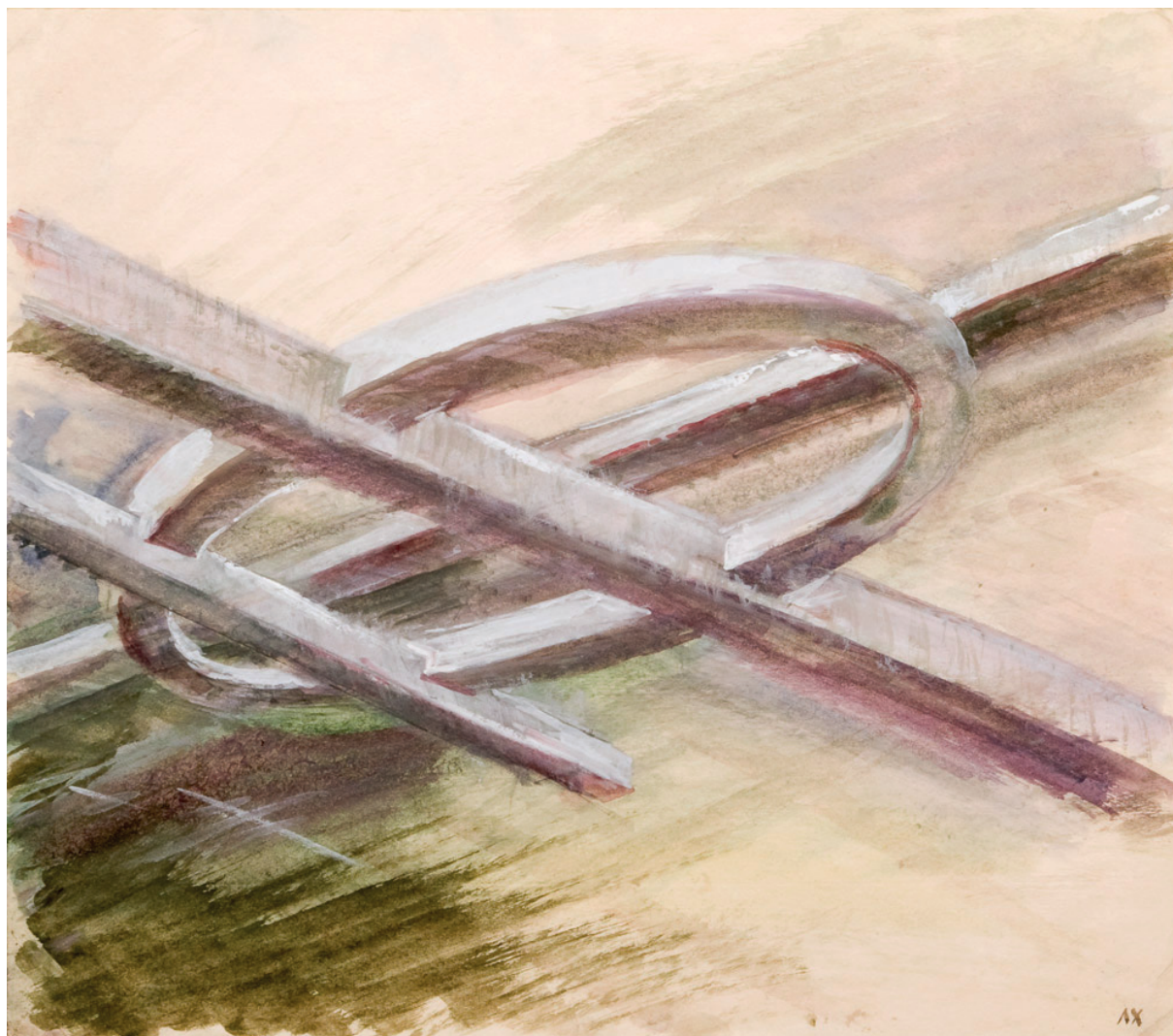
Эмма Гурович. Композиция с лампой. 1925. Собрание Е. Бебутовой



Хая Каган. Супрематическая архитектурная композиция. 1927-28. Частное собрание



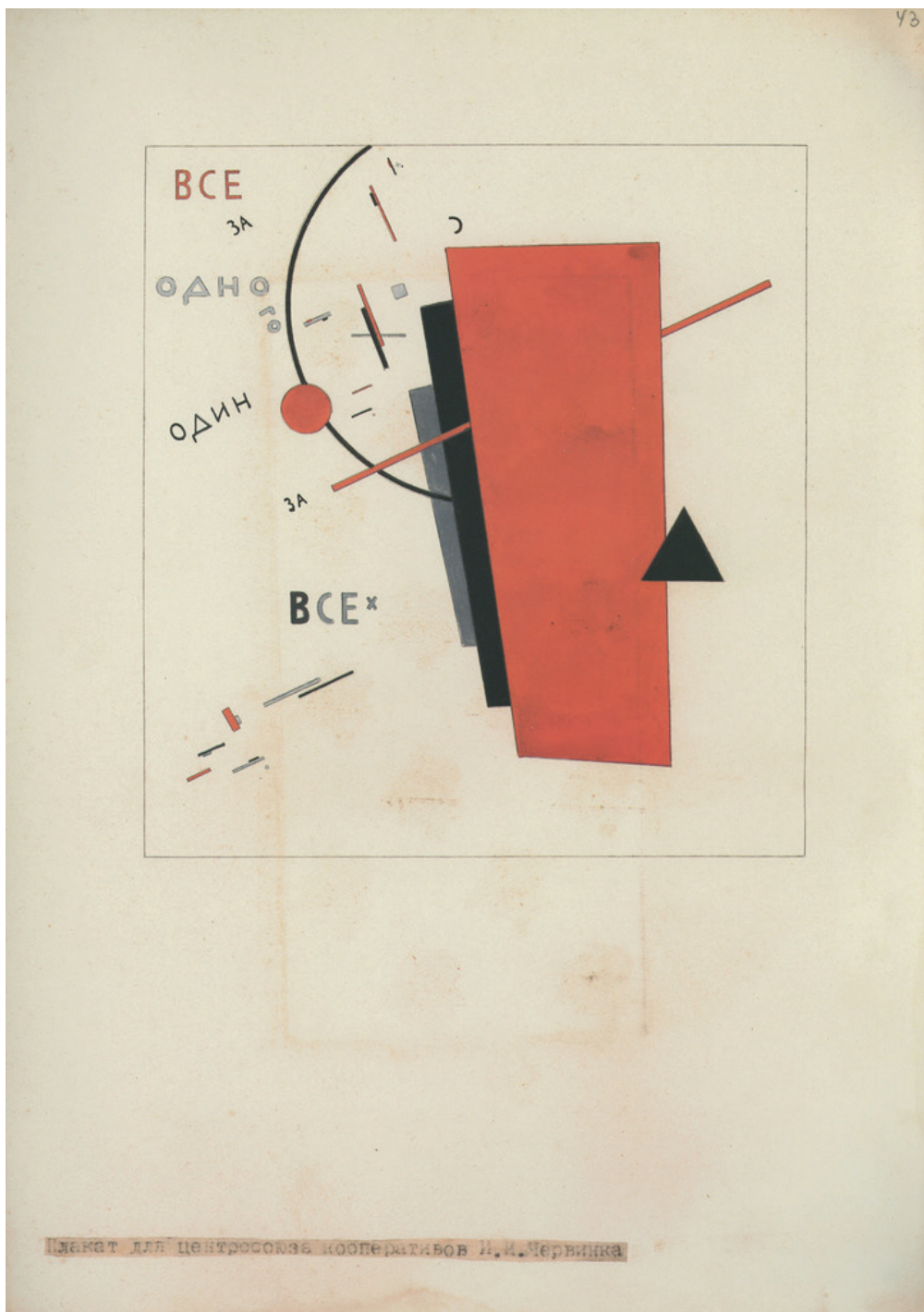
*Эль Лисицкий. Проун 14 «Мост» из витебской папки ПРОУНов. 1920-1921. Бумага, литография. 35,1 x 45,5.
Государственная Третьяковская галерея. Москва*



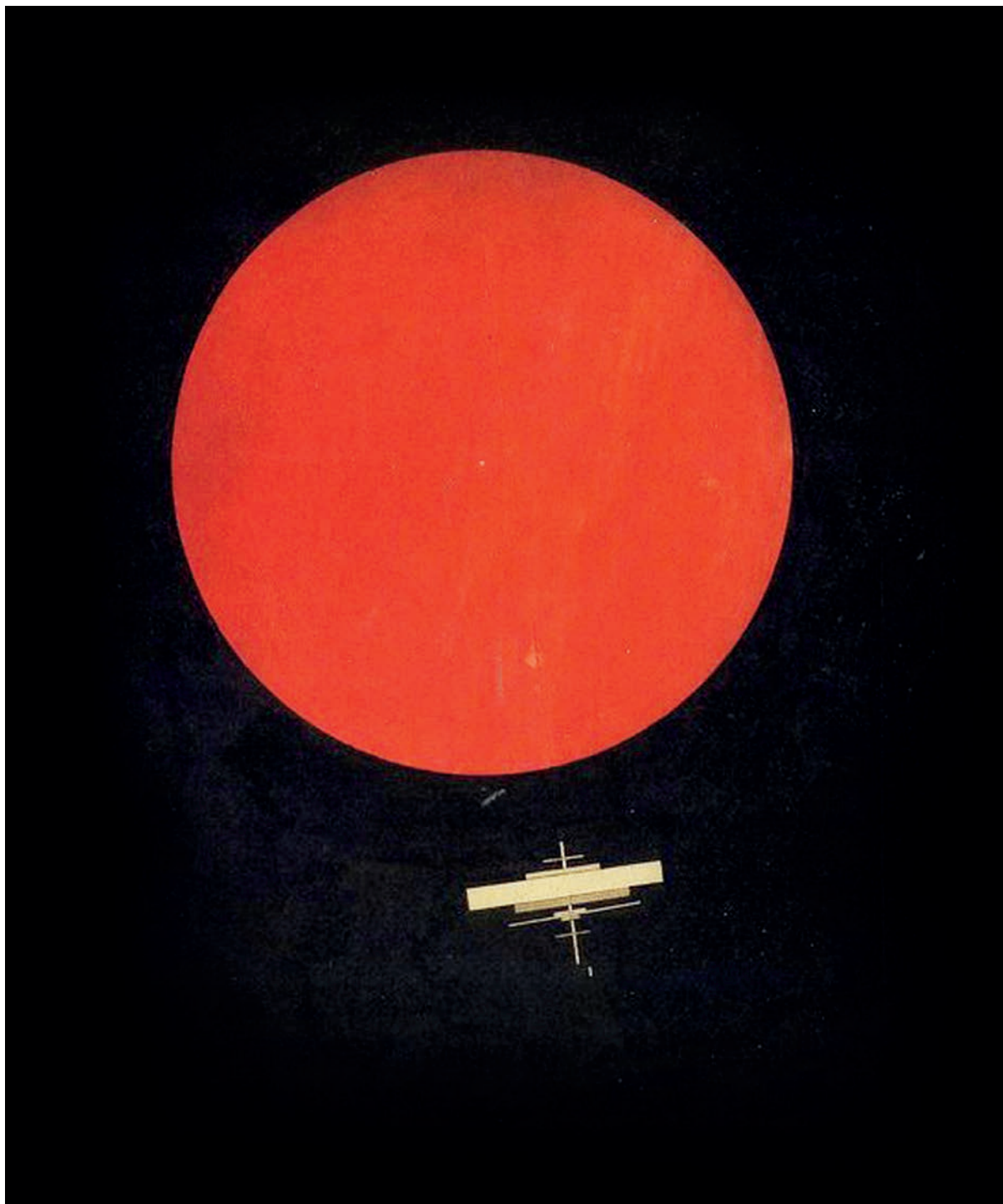
Лазарь Хидекель. Проект жилища в космосе. 1924. Бумага гуашь. 30 х 34. Коллекция семьи художника



Казимир Малевич. Косарь. 1912. Холст, масло 113 × 66. Нижегородский государственный художественный музей. Нижний Новгород



И. Червинка. Плакат для центросоюза кооперативов. Графитный карандаш, черная и красная тушь, гуашь.
Альманах УНОВИС. № 1. 1920



Илья Чашник. Красный круг на черной поверхности. 1925. Частная коллекция