



Urban Сербанка

Т.В. Котович, С.Н. Мясоедова

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА

Монография

Витебск
Издание авторов
2026

УДК 7.071.1(476.5):746.1
ББК 85.143(4Беи-4Вит)6
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:

профессор Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова,
главный сотрудник Международного Центра комплексных художественных
исследований, заслуженный деятель искусств России, лауреат международной
премии им. Николая Рёриха, доктор искусствоведения, профессор **А.И. Демченко**

На внутренней обложке использована фотография Ивана Червинки
[<https://rusavangard.ru/online/biographies/chervinko-ivan-ivanovich/>]

Котович, Т.В.

К73 Витебск: Иван Червинка : монография / Т.В. Котович, С.Н. Мясоедова. –
Витебск, 2026. – 78 с. – (Витебские конспекты).

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

Исследование является тринадцатой книгой из серии «Витебские конспекты», посвящённой истории и творчеству членов УНОВИСа, творческого объединения, созданного Казимиром Малевичем в Витебске в 1920 году после 1-й — «Направление движения» (в соавторстве с А. Зименко); 2-й — «Пангеометрия города» (в соавторстве с А. Духовниковым); 3-й — «Бог не скинут»; 4-й — «Комитет по борьбе с безработицей»; 5-й — «УНОВИС = Школа Малевича»; 6-й — «Педагогическая система Малевича»; 7-й — «Трамвай в супрематическом городе»; 8-й — «"Победа над Солнцем" : 1913 — 2023»; 9-й — «Витебск: Эль Лисицкий»; 10-й — «Витебская школа: парижский контекст// Парижская школа: витебский контекст»; 11-й — «Казимир Малевич, Черный квадрат: 110»; 12-й — «Илья Чашник: Движение цвета».

Данное издание это — очерк творческой истории члена УНОВИСа, соратника К. Малевича Ивана Ивановича Червинки.

УДК 7.071.1(476.5):746.1
ББК 85.143(4Беи-4Вит)6

© Котович Т.В., 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. ПОТОМСТВЕННЫЙ ТКАЧ	7
1.1. Елаги. Бухаринская. Витебские топосы Ивана Червинки	9
ГЛАВА 2. ТКАЦКИЕ МАСТЕРСКИЕ. ШКОЛА ЧЕРВИНКИ	24
2.1. Концепция мастерской	24
2.2. 1921/22 учебный год	29
2.3. Старосельское ткачество	37
2.4. Международная выставка современных декоративных и промышлен- ных искусств в Париже	38
ГЛАВА 3. ВРЕМЯ УНОВИСа	43
3.1. Свидетель и участник большого проекта	43
3.2. Раппорт ткани	46
3.3. Супрематизм. Плакат	64
3.4. После УНОВИСа	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	78

ВВЕДЕНИЕ

Иван Червинка — художник, чьё имя почти исчезло из истории авангарда, ткач, чье имя часто упоминается как приложение к величию супрематизма. Его полотна — живопись на холсте и живопись через ткань: узоры, вытканые из геометрии, унаследованной от Малевича. В эпоху, когда искусство превращалось в оружие, а художник — в инженера сознания, Червинка стал хранителем витебского авангарда.

Он не отверг супрематизм, а учился супрематизму, будучи зрелым художником академической «кладки» — он перевёл супрематизм на язык ткани, на язык времени. В его станковых работах геометрия супрематизма взрывается, вырывается за пределы холста.

К небольшим, едва сохранившимся фрагментам его жизненной и творческой биографии обращались исследователи авангарда Александра Шатских, Татьяна Горячева, Василий Ракитин в изданиях, посвященных Альманаху УНОВИС № 1, в книгах о художниках круга Малевича в Витебске и Петрограде/Ленинграде. Их очерки и материалы, а также документы ГАВт (Государственного архива Витебской области) и других архивов являются основанием для нашего исследования.

Авторы благодарят историков Глеба Орловского и Олега Вортмана, дизайнеров Елену Барышеву и Сергея Никонорова.

ГЛАВА 1. ПОТОМСТВЕННЫЙ ТКАЧ

Иван Иванович Червинка (Červinka) — потомственный ткач, мастер и инструктор, родился 14 февраля 1891 года и был крещен в православную веру в церкви села Аниськино Московской области [ЦГАМО (Центральный госархив Московской области). Ф. 21445. Оп. 1. Д. 64. Л. 26]. Родители его были людьми разного вероисповедания: отец Иван (Иоганн) Фомич Червинка, австрийский подданный, католик 1845 года рождения, служил на суконной фабрике «Товарищества Четверикова» ткацким мастером.

✓ Товарищество Четверикова, или Товарищество суконной Городищенской фабрики, основанное в 1873 г. рядом с селом Городищи на Клязьме — это крупное суконное производство, основанное С.И. Четвериковым, модернизовавшего фабрику, которая выпускала высококачественные суконные ткани. Фабрика активно развивалась, внедряя новые технологии. В 1918 г. была национализирована.

Мать Евдокия Васильевна, в девичестве Краюхина, православная, была на 12 лет младше супруга. Поручителем в браке со стороны невесты выступал её отец Василий Алексеевич Краюхин, что было записано в Метрических книгах церкви св.Саввы в Москве [ЦГА Москвы (Центральный госархив Москвы). Ф. 203. Оп. 776. Д. 921. Л. 290]. В Центральном государственном архиве Москвы в деле о выдаче документов для проживающих в России иностранных граждан обозначен австрийский подданный Иоганн Червинка с женой Евдокией и детьми [ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 235. Д. 235. Л. 222-223].

✓ В семье Иоганна Червинки было семеро детей. Антонина (1879), Мария (1881) [ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 91. Л. 518], Борис (1883) [ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 117. Л. 118], Екатерина, София, Георгий (1888) [ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 174. Л. 119].

Иван (Иоанн) Иванович, родился через месяц после кончины отца, почившего на Крещение в 1891 году [ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 780. Д. 209 А. Л. 151], что было записано в Метрических книгах церкви села Аниськино [ЦГА Московской области. Ф. 21445. Оп. 1. Д. 64. Л. 26].

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

В своей биографии Иван Червинка отмечал свою учебу в Строгановском училище.



✓ Художественное учебное заведение в Москве в области промышленного, монументально-декоративного и прикладного искусства и искусства интерьера. Было основано в 1825 году как Школа рисовальная в отношении к искусствам и ремеслам, с 1843 года — Вторая рисовальная школа, с 1860-го — Строгановское училище технического рисования, с 1873-го — Строгановское Центральное училище технического рисования. С 1901 года — Императорское Строгановское Центральное художественно-промышленное училище. В 1918 году — Первые Свободные государственные художественные мастерские. С 1920 — ВХУТЕМАС, Высшие художественно-технические мастерские. С 1926 — ВХУТЕИН, Высший художественно-технический институт (до 1930). Ныне это — Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова.

✓ В Императорское Строгановское художественно-промышленное училище принимали молодых людей с 12 лет независимо от их социального положения и состояния.

✓ В марте 1906-го взорвали Художественно-промышленный Музеум как часть Строгановки, занятия в училище прекратились. Восстановил работу училища в сентябре того же года директор Н. Глоба.

✓ Структуру училища составляли мастерские. С 1902 года открыли 18 основных мастерских разных направлений. И хотя обучение рисунку как главному элементу было основой проектного мышления (исконная идея Строгановки — базирование на рисунке как на методе повышения художественного уровня изделия), часы на академическое рисование были сокращены, как и на общеобразовательные предметы. Но учащимся разрешали работать в мастерских весь день и до полуночи.

✓ Во второй половине 1910-х в училище ткачеству обучали в мастерских прикладного искусства, где работали с тканями, гобеленами, вышивкой — техники изготовления изделия были разнообразными, т.к. текстиль входил в сферу интересов мастеров кустарных промыслов и декора. Текстильщики училища поддерживали контакты с Кустарным музеем, или Музеем кустарных изделий, основанным в Москве в 1885 году С. Морозовым в Леонтьевском и игравшим ключевую роль в развитии народных промыслов, включавшим торговую выставку, музей образцов для обучения мастеров, а также музей научных коллекций. К началу 1910-х годов музей возглавил работу по сохранению и развитию художественных промыслов во всех губерниях России. Училище выполняло заказы в своих производственных мастерских на своем оборудовании.

✓ Училище имело несколько филиалов, в том числе и ткацкие мастерские. Например, в селе Вязовом Елецкого уезда Орловской губернии на сорок учащихся и Городокские 2-годичные художественно-ремесленные учебные мастерские женского рукоделия.

1.1. ЕЛАГИ. БУХАРИНСКАЯ. ВИТЕБСКИЕ ТОПОСЫ ИВАНА ЧЕРВИНКИ

В 1913 году Иван Червинка объявился в Витебске. Он состоял в Губернской землеустроительной комиссии (в Памятной книжке Витебской губернии на 1914 год на С. 70 адрес комиссии обозначен: Селезнев пер., д. Гуревича) при ткацкой мастерской Общества трудовой помощи Витебска и губернии. В 1919 году мастерская перешла в ведение Губернского отдела народного образования. В мае 1920 года — он заведующий художественной учебно-показательной ткацкой мастерской.

В Анкете И.И. Червинки 1921 года указано, что он 6 лет (с 16 лет) учился в Строгановском училище в Москве и получил специальность: «ткацкий мастер»; состоит в профсоюзе работников просвещения и социальной культуры (книжка № 828), что он служит в Витебском губернском союзе кооперативов в Художественной учебно-показательной мастерской на Прямой Елагской в качестве заведующего и специалиста по ткацкому мастерству, а также лектора по теории ручного ткачества.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Анкета № 4

4

1. Фамилия, имя, отчество *Червинка Иван Иванович*

2. Годы рождения *1891*

3. Образовательный ценз / где учился и сколько лет / *Средне-техническое училище и специальное: Строгановское Училище, реальное училище в Петроградском районе, реальное училище в Москве - 6 лет.*

4. Специальность *Машинный мастер*

5. В каком губернском / или районе / отделении союза состоит, с какого числа и в членской книжке *Профессиональный союз работников просвещения и культуры в Витебске с 10 февраля 1919 года. № 1140/1141*

6. Где служил / название предприятия и местонахождение / *Витебский Кооперативный (Фабрика) Лидоносительная Фабрика-Механическая Машинная Мастерская Прем. Витебская ул. д. 224*

7. В качестве кого / подробно указать какие исполнял функции и обязанности / *Заведующий Машинной Мастерской, преподаватель по технической подготовке мастеров, а также лектор по теории ручного ткачества.*

8. Служебный стаж до поступления на последнюю службу / указать где и сколько времени служил и какие исполнял обязанности / *С 1913 года служба при Витеб. губернском Землеустроительном Кадетском Корпусе, Машинной Мастерской 02-й Мухоморова Кооперативной Фабрике и Чув. при Косковой Машинной Фабрике в качестве заведующего и заведующего до 1917 года, в течение этого же периода переехавшей в бедствие в Витебск. В течение 1917-1918 гг. в качестве заведующего в Машинной Мастерской. В 1918 году переехал в Витебск, где в течение 1918-1919 гг. в качестве заведующего в Машинной Мастерской.*

9. Указать работы, выразившиеся в самостоятельных постройках, оборудовании производств предприятия *Усовершенствование ручных ткацких станков типа «самолет». Усовершенствование станков по механическому ткачеству и изготовлению шерстяных тканей. Машинной Фабрике для Машинной Мастерской.*

10. Указать научно-технические работы, печатные труды, изобретения, доклады и проч., указать какие изобретения и усовершенствования осуществлены для дела *Усовершенствование теории по ткачеству по самостоятельному опыту и практике. Каковы теория чинисекий для шерстяных тканей Машинной Мастерской. Курсовая работа по подготовке их в инструкции для работы. Организационная деятельность. Организация Машинной Мастерской.*

Адрес *Прем. Витебская ул. д. 224 Машинная Мастерская*

Подпись лица, дающего сведения: *И. И. Червинка*

В бланке предприятия указать по величине к какой группе относится

Анкетный лист И.И. Червинки. Заполнен для Витебского Губернского Совета профессиональных союзов. Резолюция: Не рассматривается, т.к. не состоит членом Витебского отделения Всероссийского профсоюза служащих. ГАВМ. Ф. 41. Оп. 1. Д. 257. Л. 4

Инструкторы Земл. Ком.
По ткацкому произ-ву:
Ив. Ив. Червинко (гор.
Витебскъ).

Запись в Справочнике Местный агрономический персонал, состоявший на правительственной и общественной службе; справочник.

[Пг.: Тип. В.Ф. Киришаума, 1910–1915. ... 1 января 1915 г.: 6-й год издания / сост.: М. М. Глуховым и В. В. Зарецким; под общ. ред. В.Н. Штейна; М.З. Ден. Земледелия. — 1915. — [4], III, 623 с. : табл., 12 л. Диагр]

Мастерские и квартира Ивана Червинки располагались в Елагах.

✓ Елаги — это большой район за железной дорогой, вокруг одноименного фольварка, и даже Юрьеву горку иногда называли Елагами.

- Сад «Елаги» конкурировал с садом «Европа», расположенным на Канатной улице в Задвинье.
- В начале 1919 года сад «Елаги» переименовали в сад «Коммуна» и передали в ведение Губотдела народного образования.
- В 1925 году он стал называться Сад им. Свердлова, был передан коммунотделу, а в 1926 году — профсоюзу металлистов. В 1940-е годы стал парком железнодорожников.



Сад Елаги. 1908 г.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Разрушенный район Елаг. 1944 год. На дальнем плане Юрьева горка. Фото предоставлены В. Борисенковым



Фото Витебска. Район Елаг. 1944 год. Фото предоставлено В. Борисенковым



Сад «Локомотив», быв. сад Елаги. На дальнем плане Юрьева горка. 2025. Фото Г. Орловского



Пруд в саду «Локомотив». 2025. Фото Г. Орловского



Пруд в саду Елаги. Начало 20 в. Фото из сети

Будущие соратники, соученики, единомышленники — уновисты жили неподалеку друг от друга в Задвинье.

✓ На Поперечно-Петровской, ныне ул. Зеньковой, жили родители Лисицкого. На Орловской площади (с 1919 — Красноармейской, ныне ул. Космонавтов) — Дмитрий Санников. На Кантонической (ныне ул. Красина), а потом на Долгоруковской (ныне ул. Космонавтов) — братья Носковы и Моисей Лерман, на Ильинской (ныне ул. Революционная) — Лев Зевин.

В Елагах они были втроем — Иван Червинка, Илья Чашник и Лазарь Хидекель. Большая Елагская, или Прямая Елагская (еще одно название — Старая Елагская) была главной улицей Елаг. После революции она была переименована в улицу Красного милиционера, а ныне (с конца августа 1950 года) — это улица Некрасова [ГАВм. Ф. 322. Оп. 6. Д. 26 Лл. 315-317].



И. Червинко, Е. Рояк, И. Чашник. Витебск. 1922. https://de.wikipedia.org/wiki/Jefim_Moissejewitsch_Rojak

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Елагская улица. Начало 20 в. Фото из сети



Улица Некрасова, быв. Большая Елагская в направлении к саду, 2025. Фото Г. Орловского

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Место расположения домов с общим адресом Большая Елагская, 22: выделено красным кругом, с наложением на современную съемку. Проекция Г. Орловского

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА

В письме к однокашнику и товарищу по ВХУ Николаю Суетину Иван Червинка вспоминал: «<...> и те бодрые и веселые возвращения домой из института, после работы над полотном иногда в совершенно нетопленных мастерских прокуренных спасительной махоркой и вот опять-таки прежде чем разойтись по домам, несмотря иногда на позднее время мы еще подолгу простаивали на Елагском виадуке, обсуждая разнообразные волнующие нас вопросы <...>» [из письма И. Червинко Николаю Суетину от 10 марта 1929 года // В кругу Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 147].

✓ Путепровод Металлистов (до 1973 года Елагский путепровод, Елагский виадук), через железнодорожные пути соединяющий нынешние улицы Зеньковой и Некрасова, построен в конце 19 века и реконструирован в 1959 году. Его длина составляет 80 метров, а ширина — 14.



Путепровод Металлистов. Фото из сети

✦ 8 октября 1905 года «Витебские губернские ведомости» сообщали: «Сегодня открывается для общего пользования Елагский путепровод, испытанный специальной комиссией из инженеров и представителя города. Как известно, путепровод предполагается для сообщения частей города, разделенных путями риги-орловской и Санкт-Петербургско-Витебской железной дорогой и для пропуска внизу 10 станционных путей и Ново-Монастырской улицы <...>. Путепровод состоит из пяти пролетов <...>. Для прохода публики устроены асфальтовые тротуары в 1 сажень. Съезд с моста на Елагинскую площадь и Ново-Монастырскую улицу <...>».

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



«30 октября 1915 г. сам император вновь сделал остановку в Витебске для проведения смотра 78-й пехотной дивизии» <https://vithram.by/nikolaj-ii-v-vitebske/>. На фото вдали Елагский виадук



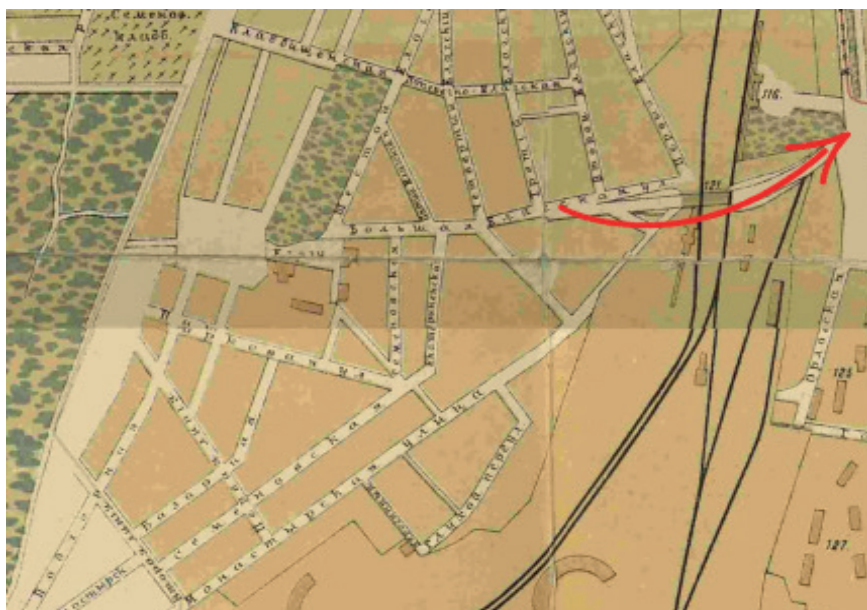
Елагский виадук. 1941г. Фото представлено В. Борисенковым

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА



Вид на мост Металлистов (быв. Елагский виадук) со стороны ул. Некрасова. 2025. Фото Г. Орловского

✓ Продольная ось путепровода проходит над путями под прямым углом, но в начале 20 в. съезд с него закруглялся не на юг к Поперечно-Петровской улице (ныне ул. Зеньковой), а на север — к началу современной улицы Кирова.



Расположение Елагского виадука на плане Витебска 1904 года. Его ветка ведет к вокзалу (на плане вверх от железнодорожных путей)

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Современное расположение быв. Елагского виадука ныне путепровода Металлистов.
Его ветка ведет к ул. Зеньковой



Быв. особняк И. Вишняка в Витебске. 1960-е гг. Здание, в котором с осени 1918 до осени 1923 года помещалось
Витебское народное художественное училище, менявшее за это время свое название и статус.
Фото Э. Трепачука

И главный творческий топос Ивана Червинки — бывший особняк Вишняка на ул. Бухаринской, 10, где располагалось ВНХУ, где он обретался в мастерской Малевича, где он учился, общался, участвовал в выставках, был членом Творкома УНОВИСа, где он оставался до самого финала малевичской витебской истории и еще осенью 1922 года.

✓ «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]. В глубине участка напротив Воскресенской церкви по Воскресенской улице рядом с каменным двухэтажным особняком И. Вишняка был возведён надворный каменный одноэтажный сарай размерами 10,66 x 6,4 метра и высотой 2,98 метра [ГАВм. Ф. 302. Оп.1. Д. 294. Л. 510б.-52].

✓ Особняк был возведён на участке со значительным перепадом рельефа с незначительным отступом от исторической линии застройки улицы Воскресенской, двухэтажный с высоким полуподвалом. Это — пример городского особняка в стиле неоклассицизма с элементами ампира.

✓ Основой внутренней планировки является центральное двухсветное пространство с балконом и лестницей. Кроме того, взаимосвязь между этажами организована по парадной и служебной лестницам. По периметру балкона располагались входы в помещения. Комнаты имели несколько выходов.

✓ В 1914 году И. Вишняк заложил этот дом [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 62. Л. 212], и он числился в залоге вплоть до 1918 года (свидетельство № 3444), и не был национализирован вплоть до января 1923 года [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 6. Л. 173]. К 1930 году дом на Бухаринской, 10 значился коммунальный дом [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 5. Д. 10. Л. 40].

✓ Из всей более чем столетней истории дома И. Вишняка на Воскресенской 5 лет с осени 1918 года до осени 1923 года сделали его культовым зданием: в этот период здесь действовало Витебское народное художественное училище.

✓ «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», — вспоминал М. Лерман [Малевич о себе... Т. 2. С. 199].

✓ С февраля 1920го по лето 1922го года УНОВИС выставлял здесь, в Доме свои работы [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 41], создав ядро Витебской художественной школы как художественного явления.

✓ После ВНХУ 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 доме открыт Музей истории Витебского народного художественного училища.

ГЛАВА 2. ТКАЦКИЕ МАСТЕРСКИЕ

2.1. КОНЦЕПЦИЯ МАСТЕРСКОЙ

Развитие промышленности, появление дешевых фабричных ситцев и хлопчатобумажных изделий вели к тому, что «домотканка» встречалась все реже. При этом в начале 20 в. создавались организации, позиционировавшие необходимость сохранения традиций домашнего ткачества, но облегчение женского труда путем усовершенствования «кросен», технологий, использования в работе готовых фабричных нитей. В числе инициаторов этого и был «ткацкий мастер» Иван Червинка.

✓ Ткачество с древних времен было своего рода «домашней фабрикой». Женщина должна была одевать всю семью, вести дом, заботиться о домашних животных и работать в поле.

✓ Ткачество было длительным процессом от прядения нити из сырья, затем — создания ткани — т.е. до 7 месяцев в целом. Приступая к работе, ткачиха глубоко вздыхала, словно отправлялась в дальнюю дорогу [Никифоровский Н.Я. Очерки простонародного житья-бытья в Витебской Белоруссии и описание предметов обиходности: (Этногр. данные): С геогр. видом Витебск. губ. и четырьмя черт. в тексте / сост. Н.Я. Никифоровский. Витебск: Губ. тип., 1895. [4], VIII, 552, CLIV с. С. 145].

✓ Ткань для повседневной одежды былаа грубой, неровной и неотбеленной. Праздничные же наряды шили из продукта наилучшего качества, и трудно поверить, что ткали на примитивных «кроснах». Для такой ткани готовили яркие, окрашенные в домашних условиях или в красильных заведениях нити — синие, красные, желтые, зеленые. Местные мастера умели добиться «прочности цвета», знали секреты разных красителей. Мелкие изделия, такие как рушники, дорожки, салфетки, скатерти, некоторые предметы одежды до сих пор представляют собой бесценный материал для изучения белорусского орнамента.

✓ Сельские ткачихи-художницы не делали эскизы: воспроизводили узоры по памяти, брали образцы у соседней, дополняя их на свой вкус. Самые древние узоры ткали на льняной основе, переплетая лён или шерсть. В 1920-е гг. даже сама основа делалась из чесаного белого хлопка, переплетенного с белым льном. На обычных деревенских ткацких станках наматывалась основа. Остроконечной нитью, считая нити перед основой, ткачиха собирала их. Когда первый ряд узора заполнял всю ширину, основу делили, образуя зазор. В него помещалась широкая доска. Каждая ячейка узора состояла из трех красных уточных нитей, остальные три белые создавали простое переплетение нижней части полотна. После каждой красной нити необходимо было пропустить белую. Затем поднималась доска, и вводилась первая красная

нить. После этого, распрямив доску, ножницами создавалось отверстие для челнока с белой нитью. Процесс повторялся трижды. Первый ряд узора был готов. Далее ткачиха набирала второй ряд узора, также переносила его за болты и, проткав три раза, заменяла доску стержнем. Когда узор доходил до середины, ткачихе больше не нужно было считать, поскольку узор выполнялся в зеркальном порядке. Она просто поочередно меняла стержни и доску, и работа продолжалась. Для этого требовался помощник, который выполнял, казалось бы, второстепенную работу, но значительно ускорял процесс, освобождая ткачиху от постоянного подъема доски. Так создавались «фиксированные» узоры, где цветная нить проходила через всю ткань.

✓ Но существовало и «закладное» ткачество, где узор состоял из отдельных фигур. Процесс был схож, но каждая фигура ткалась отдельным челноком, даже если все они были одного цвета. Это предотвращало образование длинных не сплетенных нитей на изнанке. В «закладных» узорах изнаночной стороны как таковой не было, одна сторона была негативом, другая — позитивом одного и того же узора. Обе стороны были прекрасны, одна — ярче, другая — нежнее. Некоторые ткачихи создавали ткань, где обе стороны были абсолютно одинаковы. Иногда одно полотно могло быть выполнено в разных техниках.

✓ Изучая узоры, можно было наблюдать, как простой мотив, обогащаясь в руках искусной ткачихи, превращался в сложный орнамент. С этой точки зрения, рисунок представлял особый интерес, являясь завершающим этапом развития и усовершенствования узоров [Астрэйка, А. Беларускі ткацкі орнамент перабіранай і накладной тэхнікі [Текст] // Беларуская акадэмія навук, АДДЗел гуманітарных навук, Катэдра этнографіі; сабрала А. Астрэйка. Менск: Друкарня БАН, 1929. [6] с., 63 л. цв. ил.: 26 см.]

Иван Червинка приехал на работу в Витебск в середине 1913 г. и был включен в состав агрономического персонала, состоящего на государственной и общественной службе в Витебской губернии, поскольку ткачество преимущественно распространено было в сельской местности.

Витебский губернский союз (губсоюз) кооперативов был образован декретом РСФСР от 20 марта 1919 г. «О потребительских обществах и их реорганизации», а также постановлением коллегии кооперативного отдела при Витебском губернском продовольственном комитете от 26 сентября 1919 г. Приблизительно в это время мастерская И.И. Червинки перешла сначала в ведение отдела народного образования Витебского губисполкома, функционируя как учебное заведение, а с мая 1920 г. — в ведение Витебского губсоюза кооперативов.

Она именовалась по-разному: художественная, учебно-показательная, научная, но чаще всего просто — ткацкая.

Ее бессменным руководителем (заведующим), а также специалистом по ткачеству, лектором по теории ручного ткачества был Червинка. При этом мастерская была не просто учебным заведением, но и кооперативом, где наряду с обучением производилась продукция на продажу.

Основной целью мастерской ее руководитель ставил развитие домашнего ткачества в Витебской губернии. Для этого предлагалось «формировать отряд инструкторов ткацкого дела», т. е. подыскать в уездах людей, имевших опыт домашнего тка-

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

чества и желающих усовершенствовать мастерство, научиться производить более сложные ткани, гладкие и с рисунком, а также освоить усовершенствованную модель станка — «самолет».

Процесс ткачества был трудозатратным, а для создания широкого полотна требовалось два специалиста, которые вручную перекидывали челнок с ниткой друг другу через станок.

✓ В 1733 г. английский мастер Джон Кей придумал устройство на колесиках, которое с помощью веревок и толкателей перемещалось по направляющей с такой скоростью, что глаз не успевал его отследить (так называемый летающий челнок). Включало в себя механический самолётный челнок (челнок-самолёт), переносящий уток (нить) через основу. Перемещается по специальной деревянной дорожке (батанной доске).

✓ Устройство включает направляющие (рейки), сам челнок на колесиках и ручку («погонялка»), которую дергает ткач.

✓ Этот механизм позволял переключать нить через полотно нажатием на рычаг, что освободило ткача от необходимости перебрасывать челнок рукой.

✓ С помощью данного механизма один ткач работал за двоих, росла производительность, постепенно началась механизация отрасли, а идею Джона Кея копировали все желающие.

Созданием более усовершенствованного станка-«самолета» в Витебске занялся Иван Червинка.



В начале 1920-х гг. в его мастерской «под руководством опытного мастера» всем желающим предлагалось бесплатно освоить практические навыки ткацкого искусства на «самолетах», дополнить опыт теоретическими знаниями, и после успешной сдачи испытаний быть командированными в различные уголки губернии.

Начальная концепция ткацкой мастерской губсоюза была разработана и утверждена в конце 1920 г. В штат планировалось зачислить:

- заведующего,
- мастера-специалиста,
- преподавателей общеобразовательных предметов — арифметики, русского языка и рисования,
- также заведующего хозяйственной частью (по совместительству делопроизводителя),
- кладовщика, сторожа и курьера.

Мастерская была оборудована станками-«самолетами» для производства ткани разной ширины и др. ткацкими приспособлениями, необходимой мебелью (скамьями, столами), устроено освещение и отопление. Для практической работы требовались льняная и шерстяная пряжа. Учащихся снабжали учебниками по общеобразовательным предметам, бумагой, карандашами, перьями, чернилами, кистями, красками и пр.

[ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 7].

Кроме того, на лето планировали организовать в уездах Витебской губернии двухмесячные курсы для обучения ремеслу местного населения. Необходимо было оборудовать 5 пунктов, установить в каждом по 3 станка, обеспечить их льняной, хлопчатобумажной и шерстяной пряжей, подготовить 5 разъездных инструкторов [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 8].

Перед началом работы губсоюз ставил вопросы:

- О занятиях в школе:

Дата открытия

Устройство учениц

Рассмотрение заявлений

- Об открытии курсов:

Начало занятий

Рассматривали вопрос о командировании в уезды заведующего мастерской И. Червинки и о назначении заместителя заведующего на время его отсутствия.

Планировалось принять в мастерскую 15 учеников, лиц обоего пола в возрасте от 15 до 40 лет, с предпочтением для окончивших школу I ступени (начальную).

Учащиеся предоставлялось общежитие с отоплением, освещением и «казенной койкой» бесплатно, а при успешной учебе и производстве тканей за время практических занятий планировалась выдача вознаграждения от аршина произведенной ткани.

Желающие поступить в мастерскую должны были подать письменное заявление в промышленный отдел губсоюза или же заведующему мастерской И. Червинке (лично) [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 309. Л. 167].

Поступило всего 5 женщин (некоторые состояли в мастерской и до открытия школы). Это были:

- Елена Павловна Головнёва (в мастерской с 1 августа 1919 г.);
- Мария Кузьминична Бутрова (в мастерской с 17 октября 1920 г.);
- Татьяна Григорьевна Высоцкая (в мастерской с 15 сентября 1920 г.);
- Евгения Потаповна Канапкина (в мастерской с 1 августа 1920 г.);
- Татьяна Георгиевна Потоцкая (в мастерской с 27 октября 1920 г.).

2 декабря 1920 г. они начали слушать лекции по теории ткачества, а с 3 января 1921 г. — по общеобразовательным предметам [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 89-90]. Все они были уроженками сельских населенных пунктов Витебской губернии и проживали в общежитии [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 306. Л. 106.-2].

2 и 3 июля 1921 г. прошли экзаменационные испытания по практическому, теоретическому ткачеству и общеобразовательным предметам; выпускницы стали первыми 5-ю инструкторами по ручному ткачеству [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 88-91].

Двоих из них оставляли при мастерской, а троих планировали отправить в разъездные экспедиции организовывать двухмесячные ткацкие курсы в уездах. Обучение планировалось провести на базах Оршанского, Велижского и Невельского районных отделений губсоюза. Предназначенные для этого пункты следовало оборудовать «самолетами» (по 3 станка в каждом) и др. инвентарем, а также пряжей [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 122.].

Во время обучения с 1 января по 1 октября 1921 г. в ходе практических работ на «самолетах» было изготовлено 638 полотенец и 13 кусков костюмной ткани. Изделия продавали, и учащиеся смогли заработать. Нерабочими периодами были двухнедельные рождественские и пасхальные каникулы, дни сильных холодов, когда мастерская не отапливалась из-за нехватки дров, и летние двухмесячные каникулы [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 123].

Мастерская носила научно-показательный характер и состояла из двух отделений.

➤ **Первое отделение** занималось подготовкой опытных инструкторов по усовершенствованному ручному ткачеству и специалистов к самостоятельному ремесленному труду. Курс обучения длился полтора года. Выпускники через инструкторскую деятельность способствовали развитию кустарно-промыслового ткачества среди крестьян Витебской губернии, организовывали краткосрочные курсы.

➤ **Второе отделение** давало технические навыки работы на усовершенствованных ткацких станках-«самолетах» всем заинтересованным лицам. Курс длился 2-3 месяца, курсанты изучали «самолет», его конструкцию и заправку. Далее они могли вернуться в деревню и самостоятельно переделать домашние устаревшие «кросна», значительно повысив производительность своего труда [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 122-123].

2.2. 1921/22 УЧЕБНЫЙ ГОД

12 сентября 1921 г. состоялось заседание учебного комитета научно-показательной ткацкой мастерской. Начало занятий курсантов было назначено на 20 сентября 1921 г., занятия на звание инструктора начинались с 15 сентября 1921 г., с этого же числа мастерская считалась открытой [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 29-29об.].

С октября 1921 г., как и прежде, планировалось принять до 15 учениц. Но желающих оказалось мало, причинами чему были трудности с проживанием в городе, рост цен на железнодорожные билеты, оторванность от дома. Губсоюз предпринял свои меры: учащиеся обеспечивали общежитием и бесплатным питанием (ежедневно фунт хлеба на человека). На заведующего ткацкой мастерской было возложено немедленное приобретение необходимого материала и инвентаря, а также продовольствия. Было принято решение о постепенном открытии курсов в Орше, Невеле и Велиже [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 122-123].

В октябре 1921 г. И. Червинка ездил в Оршу и Оршанский уезд по делам ткачества. Он обследовал приобретенные районным отделением губсоюза ткацкие станки и принадлежности, и нашел их состояние плачевным: районное отделение приобрело станки у местного жителя недорого и в разобранном состоянии; части были свалены в одну кучу, перемешаны, выяснить комплектацию не представлялось возможным. При поверхностном осмотре оказалось, что ткацких станков было всего 2, а не 10, как было заявлено ранее. Они были очень старые, грубые, неудобного размера (подходили только для широкой ткани), пригодные исключительно для шерсти. Пряжи тоже не было.

Курсы планировали организовать в местечке Смольяны в 25 верстах от города; место удачное, поскольку в окрестностях находилось много деревень. Но руководство Оршанского районного отделения все еще не завершило переговоры с администрацией Смольянского народного дома о помещениях под курсы — две комнаты для практических занятий и еще одна для инструкторов из Витебска. Окончательного закрепления помещения и объявления о приеме учащихся к приезду И. Червинки не было, да и агитационная работа о поступлении на курсы не проводилась.

В случае открытия курсов, Иван Иванович полагал необходимым отправить из мастерской один станок с полным оборудованием в Оршу, откуда его можно было бы доставить в Смольяны лошадьми [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 135-136].

В Витебске же занятия начались вовремя. Распределением уроков занимались преподаватели, они же составляли программу для курсантов и учащихся, которую утверждал промышленный отдел при губсоюзе. Занятия проходили с понедельника по субботу, начинались в 10.00 утра и продолжались до 18.00 [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 306. Л. 303]. Среди основополагающих дисциплин программы выделялись: теория ткачества, практические занятия, общеобразовательные предметы. Ежедневно студентам отводился час на изучение ткачества. Дважды в неделю, по средам и пятницам, проводились занятия по кооперативному движению, а по вторникам и четвергам, в соответствии с договоренностями с учащимися, — по профессиональному движению [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 309. Л. 276-276об.].

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Витебский Губсоюз Кооперативов

№ 8
Ст. 121
Витебский

А К Т № 239

1921 г.

Комиссия в составе: Заведующего складом М. И. Миколович
представителя Е. И. Шуба

Наименование предметов Ткацкие изделия
Откуда прибыл товар из ткацкой мастерской
От кого Губсоюза
По каким документам _____
Количество отдельных мест и наружное состояние упаковки
132 шт. полотенец и 3 куса ткани
в 10 ф. 4 а. в. д. м. м.

При подробном осмотре, проверке количества и веса с документами и, сняты нижеследующие предметы:

№ № мест.	Наименование и описание предметов	Количество		По какой цене		На сумму	
		Штук	пуд. ф.	Руб.	К.	Руб.	К.
1	Полотенца бум. бел. д. м. м. по 2 ар. 05 в., шир. 10 вер. каждое полой с бортиком	59 шт.		2000		1180	000
2	Полотенца бум. бел. д. м. м. 3 л. вер. шир. 10 в. с бортиком кон.	1 шт.		2000		2000	000
3	Полотенца бум. бел. д. м. м. по 2 ар. 05 в., шир. 10 вер. каждое полой с бортиком кон.	20 шт.		1600		320	000
4	Полотенца бум. бел. д. м. м. по 2 ар. 05 в., шир. 10 вер. каждое полой с бортиком кон.	29 шт.		1600		464	000
5	Полотенца бум. суров. д. м. м. по 2 ар. 05 в. шир. 10 в. каждое полой с бортиком кон. 4 а. м. м.	15 шт.		2200		330	000

Акт осмотра ткацких изделий, произведенных в ткацкой мастерской. 10 ноября 1921 г. ГАВМ. Ф. 172. Оп. 1. Д. 277. Л. 190. Перечислено произведенное количество хлопчатобум. полотенца, их размеры и качественное состояние

После учебы, а также в праздничные дни, мастерицы были свободны, могли уходить в город и гулять хоть до утра [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 306. Л. 33-330б.].

Выпускники после полуторогодового курса обучения и сдачи экзаменов получали звание инструктора по ручному ткачеству. Им была предоставлена возможность продолжить работу в мастерской на жаловании или поехать в уезд для организации курсов.

И. Червинка отмечал, что ткацкая мастерская была одной из образцовых в городе по чистоте и благоустройству, помещения тщательно убирались, полы мыли часто, а зимой постоянно топили печи [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 306. Л. 33-330б.]. В общежитии было тепло; отоплением, освещением и казенной койкой пользовались бесплатно. Мастерская и общежитие освещались керосиновыми лампами: в мастерской горели 4 лампы, в общежитии — 1 лампа весь вечер, и 1 лампа на кухне [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 309. Л. 275-2750б.].

В январе 1922 г. промышленный отдел губсоюза предложил задействовать мастерскую для обучения ткачеству учащихся из голодающих губерний. Для их приема Червинка предполагал провести переоборудование: в одной из самых больших комнат общежития установили печь, заготовили и прислали 10 складных коек, 10 табуретов и одноместных скамеек. Также требовалось установить переносную печь в мастерской, привести в порядок дополнительные ткацкие станки для практических занятий с учащимися и пригласить преподавателей общеобразовательных предметов [ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 306. Л. 4-40б.]. Однако сведений о поступлении в мастерскую учащихся из голодающих губерний не осталось.

С октября 1922 г. желающих поступить в мастерскую было уже много, среди них были не только девушки, но и юноши. В своих заявлениях они указывали, что хотят поселиться в общежитии.

Наиболее выгодным для всех являлось производство сукна (шерстяных изделий из овечьей пряжи). В связи с этим Червинка просил правление губсоюза организовать скупку овечьей шерсти у местных крестьян.

Появилась и так называемая «бумажная» пряжа (хлопок). Червинка отдавал предпочтение продукции рижского производства, а пряжу Витебской льнопрядильной фабрики «Двина» называл тонкой, слабой и предлагал использовать ее только в сочетании с хлопковой основой. Это было отражено в его заявлении в промышленный отдел Витебского губсоюза 27 января 1922 г.

Обучение в мастерской давало учащимся практические навыки в области производства ткани, но при этом изобразительному искусству уделяли мало внимания.

✓ Несмотря на то, что деятельность мастерской по времени совпадала с деятельностью в Витебске Уновиса, сведений о влиянии Уновиса на деятельность мастерской в документах Государственного архива Витебской области не выявлено.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

№ по порядку	Фамилия имя и отчество	Занимае- мая долж- ность	С какого времени устроена	Полученные награды	Возраст лет	Среднее образование	Возраст
1.	Червинка Иван Иванович	Заведующий ткацкой мастерской (сейчас)	с 1-го августа 1919 г.	Безнагр.		Высшее лицейское	30.
2.	Высоцкая Татьяна Григорьевна	ин-	с 1-го октября 1920 г.		1/2 года		29.
3.	Потоцкая Татьяна Григорьевна	ин-	с 27-го октября 1920 г.		годы школы		19.
4.	Конапкина Евгения Ивановна	ин-	с 1-го августа 1920 г.		годы		21.
5.	Бутрова Мария Кузальковна	ин-	с 17-го октября 1920 г.		годы		18.
6.	Баун Евгения Ивановна	старшая мастерица	с 1-го августа 1921 г.		1/2 года		21.
7.	Якубовская Евгения Федоровна	ин-	с 17-го ноября 1921 г.				17.
8.	Воробьева Евгения Федоровна	ин-	с 1-го декабря 1921 г.				20.
9.	Линевич Ирина Лаврентьевна	ин-	с 1-го июня 1920 г.			Норм. образов.	21.

Список рабочих и служащих мастерской на 1 января 1922 г. Заведующий — И. Червинка. Инструкторы по ткачеству: Т. Высоцкая, Т. Потоцкая, Е. Конапкина, М. Бутрова; ст. мастерица — Е. Баун; мл. мастерицы — Е. Якубовская и Е. Воробьева; сторож — И. Линевич. ГАВМ. Ф. 172. Оп. 1. Д. 308. Л. 13-13 об.

1921 г. Справка (для Бюро Г. и Пром. инд.)
 Выработка за Ноябрь (части) и декабрь 1921 г.
 по переоценке в Либаве

1. Полойтенецу бул. вел. 15 шей по 40.000 =	3.000.000	50.000
2. Полойтенецу полулам. 235 шей " 20.000 =	4.050.000	35.000
3. Коситюм. и ткач. 24 арш. 40.000 =	960.000	50.000
	<u>11.010.000 р.</u>	

Примечание
 Откачки изделий осуществлены при ткацкой М-кой на 1^е Января 1922 год. и, подверглись 2 переоценкам (частично).
 М-ка до 15 октбр. 1921 г. считалась учебно-показательной, после же 15^{го} перешла на промышленную работу максимум с 1^{го} сентбр. 1921 г. (в Августе мастерские были в войнускую работу дней с 1^{го} сентбр. по 31^е декаб. 1921 г. было: - 104 дн.)

1922 г.
Февраль:

1. Скатертей цветн. 14 шей по 3.000.000 =	42.000.000
2. Полойтенецу бул. вел. 15 " " 300.000 =	4.500.000
3. Полойтенецу полулам. 38 " " 150.000 =	5.700.000
4. Полойтенецу льнян. 28 " " 150.000 =	4.200.000
5. Дорожки цветн. 185 1/2 арш. " 150.000 =	27.862.500
	<u>134.262.500 руб.</u>

Март:

1. Скатерти цветн. 30 шей по 300.000 =	90.000.000
2. Дорожки цветн. 195 1/2 арш. " 150.000 =	29.287.500
3. Дорожки льнян. 187 1/2 " " 120.000 =	22.545.000
4. Полойтенецу льнян. 155 шей " 150.000 =	23.250.000
	<u>146.407.500 руб.</u>

Справка о произведенной продукции Витебской ткацкой мастерской: хлопчатобум. полотенца, льняные и полульняные полотенца, костюмная ткань, цветные скатерти и цветные дорожки. За ноябрь и декабрь 1921 г., февраль, март 1922 г. 5 июня 1922 г. ГАВм. Ф. 172. Оп. 1. Д. 308. Л. 13-13 об.

Расчет при выработке 1^{го} куска сукна
на 10^е Августа 1923 г. 36

	Кол-во	Цена	Сумма	Примеч.
1. Стоиловый овечьей шерсти ("волик")	1 п.	2000	2000.	12 р. 50 к.
2. Изготовление из 1 пуда ов. шерсти шерстяной шетки. (переработка)	1 п.	200	200.	7. 20 к.
3. Вывод: из 1 ^{го} п. переработанной ов. шерсти шерстяной шетки - прями равен = 30 фунт. ~				
4. Из 30 ф. шерсти прями при переработке ее в сукно получаем 12 арш двадцати вершков сукна. ~		20	340	
5. Плата за выработку сукна	12 ар.	15.	630	3. 50
6. Валка сукна	42.	3.	126.	1. 20
		4 20	302 50	
7. После валки получают с усадкой по длине и ширине ткани с 12 ар. д. 20 в. ш. = 38 ар. д. 16 в. ш.		35.	1330	
8. Окраска и отделка сукна	38 ар.	15.	570.	5. 55
9. На различные расходы по изготовлению 38 арш сукна с обычным расходом.			3526	29. 50
Итого расхода			1763.	14. 05
			5289.	44. 27
10. Проданная стоиловый 1 кусок сукна	38 ар.	200.	11400	на некоем расходе 46 руб.
11. Чистой прибылью с 1 куска =			6111.	руб 31 23
12. Мастерицы выработают в месяцу шестей кусков сукна, следовательно чистой прибылью в месяцу с 2 ^{ми} мастериц получили =			36666	190. 50 руб 11

Принимая во внимание, что кроме 2^х
мастериц в мастерской работают
учащиеся, каковы ожидается к 1^{му} сен-
тябрю (по заданию) 10 человек и кото-
рые могут также за время практи-
ческой работы выработать льняной
изделия, то общая прибыль может си-
таться свыше 50.000 руб. в месяц.

Заведующая мастерской И. Червинка

Расчет производства 1 куска сукна на 10 августа 1923 г. Червинка помечает, что 2 мастерицы за месяц выработывают 6 кусков сукна. ГАВт. Ф. 172. Оп. 1. Д. 317. Л. 36-36 об.

22 марта 1924 г. деятельность губсоюза была прекращена в связи с ликвидацией Витебской губернии.

Известно, что Иван Иванович Червинка в 1927 г. преподавал изобразительное искусство в 36-й витебской школе-девятилетке Северо-Западной железной дороги им. Свердлова и состоял инструктором в самостоятельной Старосельской ткацкой профтехшколе, готовившей квалифицированных ткачих.

2.3. СТАРОСЕЛЬСКОЕ ТКАЧЕСТВО

В 22 верстах от губернского Витебска находилось большое имение Старое Село — центр Старосельской волости Витебского уезда. В нач. 20 в. здесь находились волостное правление, почтовое отделение, народное училище, корчма, заезжий дом при станции и др.

В окрестных селах распространено было ткачество, большая роль в развитии, распространении и популяризации которого принадлежала местной помещице Александре Андреевне Острейко (17 января 1871 г. — 7 сентября 1938 г.).

Около 1913 г. Александра Острейко продала принадлежавший ей фольварк Луки (вероятно, после смерти мужа) и с 1 ноября 1913 г. поступила на работу в школу в Старом Селе на должность преподавателя иностранного языка. Ее образование — Московский Николаевский сиротский институт (7 классов и 2 педагогических класса) — позволило ей после революции 1917 г. принять активное участие в организации народного образования в Старосельской волости, и особое внимание она уделяла развитию ручного труда. 16 февраля 1920 г. на заседании работников школ 1-й и 2-й ступеней под председательством А. Острейко было принято решение об открытии ткацкой мастерской при школе 1-й ступени. Мастерская предусматривала 6 часов занятий в неделю для учащихся школы 2-й ступени и 4 часа — для 1-й. Руководительница мастерской работала 10 часов, преподавательница ручного труда в школе 2-й ступени — 6 часов в неделю, не считая 6 часов, предусмотренных табелем на ручной труд.

Около 1925 г. была организована самостоятельная Старосельская ткацкая профессионально-техническая школа семилетка, которая готовила квалифицированных ткачей. На 1927 в ней обучались 51 человек, и из них 8 мужчин. В школе было 2 отделения, Червинка преподавал в этой школе теорию ткачества, рисование, и был инструктором по ткачеству. Кроме него инструкторами по ткачеству работали сама Острейко и Анастасия Антоновна Покровская [ГАВМ. Ф. 485. Оп. 1. Д. 156. Л. 115–120].

Старосельская история имела своё продолжение.



Александра Андреевна
Острейко. Не позднее 1921 г.
ГАВМ. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 100



Анастасия Антоновна
Покровская. Не позднее 1921 г.
ГАВМ. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 100.

2.4. МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА СОВРЕМЕННЫХ ДЕКОРАТИВНЫХ И ПРОМЫШЛЕННЫХ ИСКУССТВ В ПАРИЖЕ

С 28 октября 1924 г. между СССР и Францией были установлены дипломатические отношения, и одним из первых актов сотрудничества стало приглашение СССР принять участие в Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств в Париже. Это приглашение было с энтузиазмом принято, несмотря на крайне сжатые сроки подготовки и минимальный бюджет. Часть экспозиции СССР планировалось представить в виде «национальных уголков», где каждая республика продемонстрировала свои достижения в декоративном искусстве и народных промыслах. По всей стране начался сбор экспонатов, к этому присоединилась и БССР.

✓ Для экспертизы принимали изделия, отличающиеся высоким качеством и художественной ценностью, выполненные государственными, кооперативными, частными предприятиями, производственными артелями, а также отдельными художниками и ремесленниками. Эти изделия должны были отражать современный быт и строительство в республике, представляя декоративное искусство и художественную промышленность СССР.

Экспонаты должны были соответствовать направлениям выставки:

- Изделия кустарной и фабрично-художественной промышленности всех отраслей производств (текстильного, металлического, фарфорового, керамического, деревообрабатывающего, швейного, кожевенного и др.): **ткани, вышивки, набойки** (выделено нами — Т.К., С.М.) кружева, ковры, изделия из металла, ювелирные изделия, посуда, мебель, резное и расписное дерево, одежда, художественно обработанная кожа, папье-маше и др.

- Скульптура и декоративная живопись.
- Образцы графического искусства и книги: гравюра, иллюстрация, репродукция, плакат.
- Модели и проекты общественных сооружений и памятников.
- Эскизы декораций, костюмов и др. изделия, представляющие театральное строительство в стране.
- Игрушки, детская мебель и др. изделия для направления «мир ребенка».
- Экспонаты, отображающие методы художественно-производственного воспитания в учебных учреждениях разного уровня (в том числе и школах) [ГАВМ. Ф. 1292. Оп. 1. Д. 138. Л. 7-8об.].

В БССР сбором экспонатов занимался Народный комиссариат просвещения, была утверждена выставочная комиссия из сотрудников Института белорусской культуры (Инбелкульта).

Работу по сбору экспонатов удалось организовать при помощи окружных отделов народного образования только в Витебском и Могилёвском округах.

✓ Витебский округ был организован в составе БССР 17 июля 1924 г. Здесь подготовились к выставке всего за две недели: 1 февраля 1925 г. состоялось совещание представителей учреждений Витебска по вопросу о сборе экспонатов, 15 февраля собранные экспонаты были направлены в Москву в выставочный комитет.

✓ На совещании было определено два направления при подготовке к Парижской выставке: 1) собирание уже изготовленных предметов и 2) создание альбомов с образцами и фотографических снимков.

Работа в первом направлении началась с обсуждения вопроса о том, где следует искать продукцию, подходящую для демонстрации на выставке. Обратились к отделам народного образования райисполкомов с предложением приступить срочно к сбору экспонатов, а в газете дали объявления с призывом к мастерам доставлять подходящие на их взгляд экспонаты.

✓ Была организована экспертная комиссия в составе представителей отдела народного образования Витебского окрисполкома — Кривоносова и Касперовича, Витебского окружного совета профессиональных союзов — Гальбрайха, Белорусского художественного техникума — Керзина, Витебского отделения Белорусского государственного музея — Василевича, Витебской окружной секции кустарно-промысловой кооперации — Эпельфельда, краеведческого бюро — Гавриса (с возможностью привлекать к работе других специалистов).

Заявки о желании участвовать в выставке от Витебского округа ежедневно принимал в краеведческом музее заведующий Василевич. Изделия подвергали экспертизе, но их осмотр можно было производить и на местах. Все расходы по упаковке и перевозке из Витебска в Москву брал на себя отдел народного образования Витебского окрисполкома, после окончания выставки планировалось вернуть экспонаты производителям.

Одновременно были выделены производства, изготавливавшие ценные с точки зрения экспонирования продукты: **ткаческая мастерская, работавшая семилетней школе в деревне Старое Село Старосельского сельского Совета Кузнецовского района** и набоечная мастерская в деревне Иванск Чашникского района.

Были отобраны и отправлены 15 февраля 1925 г. в Москву в Выставочный комитет следующие предметы (описание предметов приводится в соответствии со списком тактовых, составленном в Витебском отделении Белорусского государственного музея и направленном в отдел народного образования Витебского окрисполкома):

1. *Скатерть размером 124×83, самотканая, по белой бумажной основе заткана бумагой белого и голубого цвета с узором в виде больших кругов с рисунком выдержанной формы (Старое Село, 1923 г.).*

2. *Скатерть размером 154×68, самотканая, по белой бумажной основе заткана синей бумагой с узором в виде мелких шашечных кружков (Старое Село, 1923 г.).*

3. Скатерть размером 92×92, кружевная по домашнему раскрашенному крестьянскому холсту расшитая светло-зелеными и розовыми нитками с кружевной льняной каймой (Старое Село, 1923 г.).
4. Шаль размером 82×48, шерстяная, оливкового цвета с белыми и оливковыми полосами (Старое Село, 1923 г.).
5. Ковер размером 42×34, плюшевый, ручной работы, разноцветный с персидским узором (Старое Село, 1922 г.).
6. Ковер размером 30×23, небольшой, набиранный разноцветными нитками (Старое Село, 1923 г.).
7. Два передника размером 39×26, финского узора с поперечным разноцветными полосками внизу (Старое Село, 1923 г.).
8. Полотенце размером 96×28, клетчатое (вафельное), с крашеными кистками по краям и концам, с бахромой (Старое Село, 1923 г.).
9. Полотенце размером 110×18, шитое, мережка (Старое Село, 1923 г.).
10. Полотенце размером 106×18, шитое, мережка (Старое Село, 1910 г.).
11. Полотенце размером 102×18, шитое, мережка (Старое Село, 1910 г.).
12. Полотенце размером 98×18, шитое, мережка (Старое Село, 1924 г.).
13. Полотенце размером 88×20, набраное (Старое Село, 1923 г.).
14. Покрывало размером 80×22, набраное с поперечными полосами (Старое Село, 1924 г.).
15. Салфетка размером 22×22, столовая льняная с узором в виде малых крестов (Старое Село, 1924 г.).
16. Салфетка размером 31×31, чайная, мережковая, из простого холста с ажурной вышивкой (Старое Село, 1924 г.).
17. Салфетка размером 16×16, вышитая, окрашена в розовый цвет с ажурной вышивкой (Старое Село, 1914 г.).
18. Салфетка размером 21×21, малая вышитая по канве (Старое Село, 1914 г.).
19. Дорожки, образцы дорожек размером 30×31, 24×26 (Старое Село, 1915 г.).
20. Постилка размером 55×29, бумажная ткань, узорчатая, темно-коричневого цвета (Старое Село, 1924 г.).
21. Дорожка размером 102×25, самотканая, вышитая по краям красными полосами с узором в виде белорусского шитья с пояса (Старое Село, 1925 г.).
22. Пояс размером 134×13/4, самотканый, шерстяной, зеленого желтого и красного цветов, в середине ромб, края желто-красные (Запрудье, 1912 г.).
23. Постилка размером 88×78, самотканая по самотканой льняной основе, заткана темно-красной шерстью, с узор в виде больших квадратов и малых квадратов в местах соединения, шита из трех полотнищ ([Пайки], 1924 г.).

24. Скатерть размером 80×58, самотканая, окрашен в черный цвет с узором в виде разноцветных квадратов, набранных по основе шерстью, сшитой из двух полотнищ ([Пайки], 1925 г.).

25. Скатерть размером 83×31, самотканая льняная суровая, ([Пайки], 1924 г.).

26. Постилка размером 88×73, самотканая по белой бумажной основе заткана голубой бумагой, узор шашечный (Иванск, 1924 г.).

27. Полотенце размером 96×18, самотканое, с узором в виде мелкого горошка (Иванск, 1924 г.).

28. Постилка размером 46×37, по черному крашеному полотну набраны разноцветной шерстью квадраты (Иванск, 1924 г.).

29. Постилка размером 33×26. По черной основе заткана красными нитками ([Пайки], 1924 г.).

30. Салфетка размером 93×59, вязаная из суровых льняных ниток с узором в виде кругов, с зелеными кружками внутри ([Пайки], 1924 г.).

31. Полотенце размером 95×18, самотканое, с узором в виде мелкого горошка ([Пайки], 1923 г.).

32. Скатерть размером 74×54, самотканая с узором в виде мелких шашек (Иванск, 1924 г.).

33. Полотенце размером 102×18, самотканое с узором в виде клеточек с кружевами по концам (Иванск, 1923 г.).

34. Сукно размером 36×49, самотканое синее (Старое Село, 1924 г.).

35. [?] размером 245, шерстное, тканое, желтого цвета (Старое Село, 1925 г.).

36. Скатерть размером 33×33, простое крашеное полотно, кайма расшита цветными нитками со вшитыми камнями (Старое Село, 1915 г.).

37. Альбом с образцами набоечного кустарного производства по домотканой крашанине на Витебщине на бумаге (66 оттисков, Витебск).

38. Комплект с образцами набоечного кустарного производства по домотканой крашанине на Витебщине на полотне (30 штук, Витебск).

39. Альбом с образцами узоров изразцов, произведенных на Витебщине в довоенное время (27 штук, Витебск).

40. Клише набоек, применявшихся в Витебске при кустарном производстве (10 штук).

✓ Также были изготовлены для экспозиции на Парижской выставке 10 проектов: акварели гончар раскрашивает вазу, пахарь, каменщик, косарь, 3 рабочих, гончар, красноармеец, кузнец; 15 проектов национального белорусского костюма для росписи белорусского музея (женские и мужские фигуры); проекты узоров для ковров, ткани, вышивки по мотивам Слуц-

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

ких поясов, декоративного панно; иллюстрации к сказкам «Дудар», «Панас на небе»; эскизы букв по мотивам виленских изданий XVI в.; фотографические снимки декоративной росписи панно в кинотеатре «Художественный» в Витебске художника Энде и памятника Песталоцци в Витебске скульптора Бразера, два плаката «Горе крестьянина» Волкова и «Крестьянское благополучие» Энде [ГВМ. Ф. 170. Оп. 1. Д. 11. Л. 77–84].

Белорусские экспонаты партиями были доставлены из Минска, Витебска и Могилева в Москву. Главный выставочный комитет павильона СССР отклонил керамику гончарной артели из Борисова и несколько образцов народных тканей, фотографий и плакатов, дополнив экспозицию рядом предметов из белорусской этнографической коллекции Русского музея в Ленинграде. Все экспонаты были направлены в Париж, однако точного списка экспонировавшихся в Париже предметов не выявлено.

В 1929 г. в типографии Белорусской академии наук вышел альбом, в котором были представлены образцы белорусского ткацкого орнамента из собрания Александры Острейко.

В предисловии она отмечала, что собранные ею в Старом Селе и соседних населенных пунктах рисунки далеко не исчерпывали богатый запас изделий белорусского ткацкого творчества. Она ставила перед собой цель «запечатлеть хотя бы некоторые примеры исчезающего искусства», представив их в технически обработанном виде, что позволило бы практически использовать этот материал [Астрэйка, А. Беларускі ткацкі орнамент перабіранай і накладной тэхнікі [Текст] / Беларуская акадэмія навук, Аддзел гуманітарных навук, Катэдра этнографіі; сабрала А. Астрэйка. Менск: Друкарня БАН, 1929. [6] с., 63 л. цв. ил. : 26 см.]

ГЛАВА 3. ВРЕМЯ УНОВИСА

3.1. СВИДЕТЕЛЬ И УЧАСТНИК БОЛЬШОГО ПРОЕКТА

Осенью 1919 года началась новая история Ивана Червинки, параллельная, более важная, хоть и недолгая, история значительная, история, которая сделала ему имя. К этому времени у него уже был серьезный жизненный и профессиональный ресурс, опыт и заработок. И более того: он был лектором, инструктором, и у него была уже сложившаяся теория преподавания. Со-товарищи вспоминали, что видели его мастерство в рисунке: он мог одной линией написать фигуру натурщика.

В это время менялся и статус искусства. Это было связано с социальными революционными изменениями и с трансформацией самого искусства в первой четверти 20 в., в первую очередь, с авангардными модернистскими движениями. Разные уровни художественной деятельности — art и techne — теперь сближаются в своих технологических приемах и даже в своей природе, ремесленные навыки входят в пространство высокой художественной практики, функциональность и полет вдохновения сплетаются в создании новых, современных объектов. В 1918 году был организован Художественно-промышленный отдел при Отделе ИЗО Наркомпроса, который объединил художников, архитекторов и скульпторов для создания художественного единства нового искусства и производства. Функционально это был новый синтез, новый уровень взаимодействия и новый уровень художественного результата. Почти все художники приняли участие в работе созданных новых мастерских и Отдела ИЗО Наркомпроса.

✓ Московские мастерские были образованы на основе Училища живописи, ваяния и зодчества и Строгановского училища. Кроме факультетов по основным дисциплинам (живопись, скульптура и архитектура), там были факультеты декоративного искусства, где изучали текстиль.

Витебская народная художественная школа (ВНХУ, открытое в январе 1919 года Марком Шагалом) — тоже была мастерскими. И Иван Червинка попал в эту среду. И, наконец, в октябре 1919 года он попал в круг Малевича.

Принципиальным в этой встрече было то, что Казимир Малевич преподавал не только основы супрематизма, но

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

- предложил ученикам новые художественные и практические возможности преобразования окружающего пространства;
- погрузил их в свою философскую систему.

В декабре 1919 началась история УНОВИСа, творческого объединения/школы — Утвердителей нового искусства с акции украшения годовщины Комитета борьбы с безработицей, находившегося в Задвинье на Канатной улице. Акция была структурно многогранной: 1) супрематические планшеты, закрывающие фасады трех центральных зданий Комитета; 2) супрематические знамёна для массового шествия и заседания в Городском театре на площади Смоленского рынка; 3) супрематические занавесы для сцены в Городском театре во время торжественного заседания. Иван Червинка принимал активное участие в создании тканевых супрематических проектов, наблюдал и учился.

Когда МОЛПОСНОВИС (Молодые последователи нового искусства) объединились с немолодыми и создали ПОСНОВИС (Последователи нового искусства) и, наконец, определились в названии УНОВИС — Утвердители нового искусства, Иван Червинка вошел в состав объединения (в списке членов — под номером 34).

В Уставе объединения было записано:

- Цель — утверждение новых форм искусств, под каковыми понимаются кубизм, футуризм, супрематизм;
- Для достижения указанной цели УНОВИС стремится выполнить все работы и задания по особо выработанной им программе;
- Работа УНОВИСА проводится в секциях, количество, компетенция и состав которых определяются общим собранием либо Творческим Комитетом;
- Секции избирают из своей среды председателя и секретаря;
- Район деятельности объединения не ограничен.

Список членов Уновиса.	
1 Андон.	20 Хидекель
2 Брайтман	21 Чиневский
3 Белосидовский.	22 Чейкин.
4 Берлинский	23 Машкин.
5 Векслер.	24 Червинка
6 Волкополюс	25 Рубин
7 Табурет	26 1920 года
8 Фридрихович	27 Офенштейн
9 Харуцкая	28 Сусетин
10 Бродский	
11 Зевин	
12 Зельдин	
13 Зургуев	
14 Шварова	
15 Коган	
16 Корсаков	
17 Рейзман	
18 Кулик	
19 Славинский	
20 Макарич	
21 Малевич	
22 Малевич	
23 Кослов В.	
24 Кослов Т.	
25 Кослов М.	
26 Рубин	
27 Сидман	
28 Суржикевич	
29 Крайский	

Список членов УНОВИСа.
Архив семьи Хидекелей

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА

УНОВИС строился как партия в искусстве + образовательный центр + исследовательский институт + организация по украшению среды + преподавание в самом ВНХУ и в школах города. Во главе стоял лидер, Казимир Малевич. А Творческий Комитет + общее собрание занимались пропагандой идеи нового искусства и борьбой за супрематизм. Собрания проходили каждые две недели, на них избирали Творком (на полгода), который собирался каждую неделю и принимал срочную программу действия.

Иван Червинка не раз входил в состав Творческого комитета и был одним из самых активных членов УНОВИСа. Его день рождения 14 февраля — это день рождения УНОВИСа. Высокий, стройный и красивый, он был старше многих учеников школы: на фотографии с Ефимом Рояком и Ильей Чашником он старше первого на целых 15 лет, а разница в возрасте со вторым 11 лет. С Лазарем Хидекелем, его соседом в Елагах его разделяет семь лет, со Львом Юдиным — восемь. И все они стали его со-товарищами по школе Малевича, и со всеми он учился, спорил и — главное — участвовал во всех проектах.



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

✓ В марте 1920 года был выработан План работы Совета утверждения новых форм искусства. Комиссия в составе Эль Лисицкого, В. Ермолаевой, Н. Коган под руководством К. Малевича определила программу трансформации среды по сегментам: 1) праздничное оформление; 2) создание орнамента; 3) проекты мебели; 4) строительства книги; 5) проекты новой архитектуры; а также пропаганда нового искусства через: 1) лекции; 2) выставки; 3) музеи; 4) издания УНОВИСа; 5) консультации во время опытного, общественного рисования во вопросам изобразительного искусства в школах города.

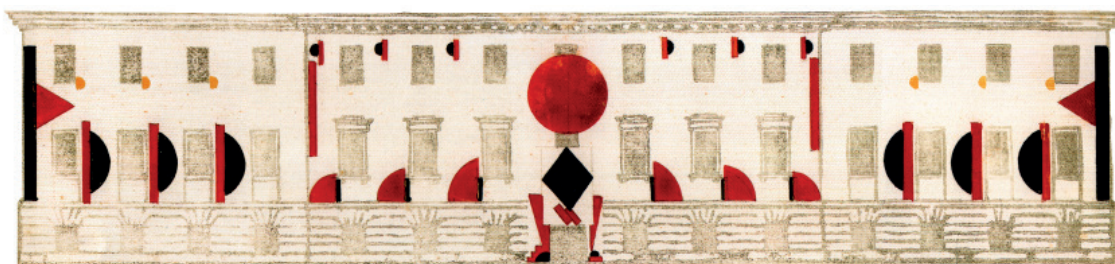
Все сегменты Витебского супрематического проекта по организации среды были объединены целостностью канона, с помощью которого элементы городского оформления и другие сегменты представляли собой систему модулей, где в каждом работали над отдельными композициями, а вместе всё слагалось в единую целостную геометрическую визуальную последовательность. Логика этой последовательности представлена как внутри каждого этапа, так и во всей цепи разворачивающихся этапов.

Иван Червинка участвовал в оформлении города, делал супрематические плакаты. Разрабатывал супрематические орнаменты для текстиля. Некоторые из этих проектов сделаны совместно с К. Малевичем.

Одним из путей выхода в искусство после супрематизма, но с использованием супрематических идей Малевич видел в декоративно-прикладном творчестве. В каталоге 10-й государственной выставки «Беспредметное творчество и супрематизм», состоявшейся в Москве в апреле 1919 года, Малевич опубликовал декларацию «Супрематизм», в которой подчеркивал: «Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй — как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения. Но может появляться на вещах, как превращение или воплощение в них пространства, удаляя целостность вещи из сознания». Поверхность ткани, как в декабре 1919 года витебские супрематические знамена, становилась той самой бесконечной «пустыней», что представляет собой супрематическое Ничто, на которой помещены геометрические формы/плоскости. И благодаря текстилю, и с помощью традиционных схем Малевич построил новый орнамент.

3.2. РАППОРТ ТКАНИ

На эскизе Малевича и Лисицкого для украшения зданий Комитета по борьбе с безработицей присутствует повторяющийся узор из черных треугольников, красного круга и небольшого синего прямоугольника внизу совокупной формы. Он использован в Витебске впервые. Структура помещена рифмой в украшении левого здания и правого здания по низу общей композиции: в центре красные квадраты, справа и слева от них фигуры с черным треугольником, красный круг расположен зеркально.



Центральная часть эскиза украшения фасада Комитета по борьбе с безработицей



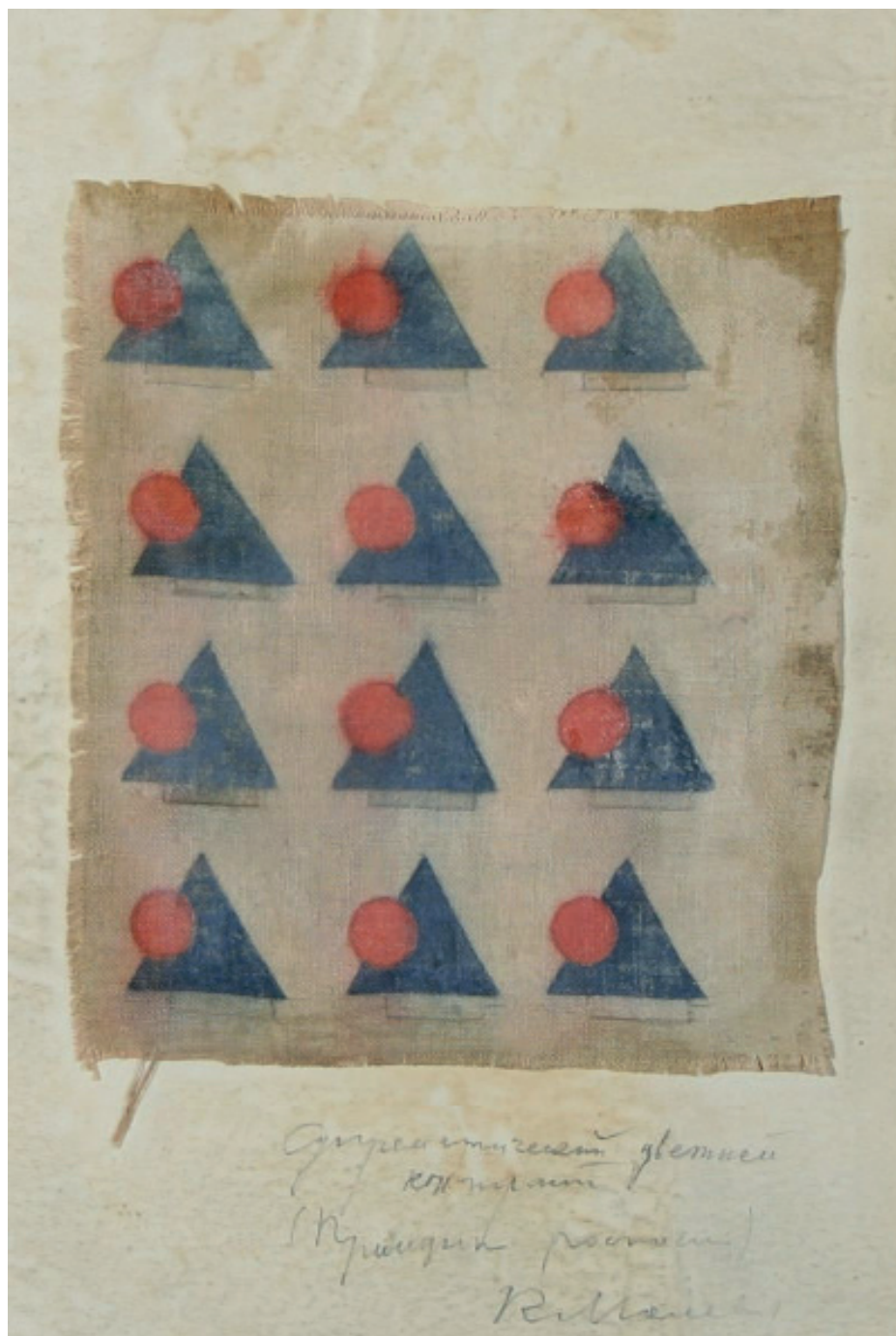
К. Малевич, Эл. Лисицкий. Эскиз украшения Комитета по борьбе с безработицей.
Государственная Третьяковская галерея. Москва

Эта нижняя левая и правая части украшения фасадов вторит композиции Казимира Малевича «Ткань»: состоит из наложенных нескольких геометрических форм: синий треугольник, красный круг и прямоугольники. Она становится базовой для витебских разработок в текстиле в объединении УНОВИС.

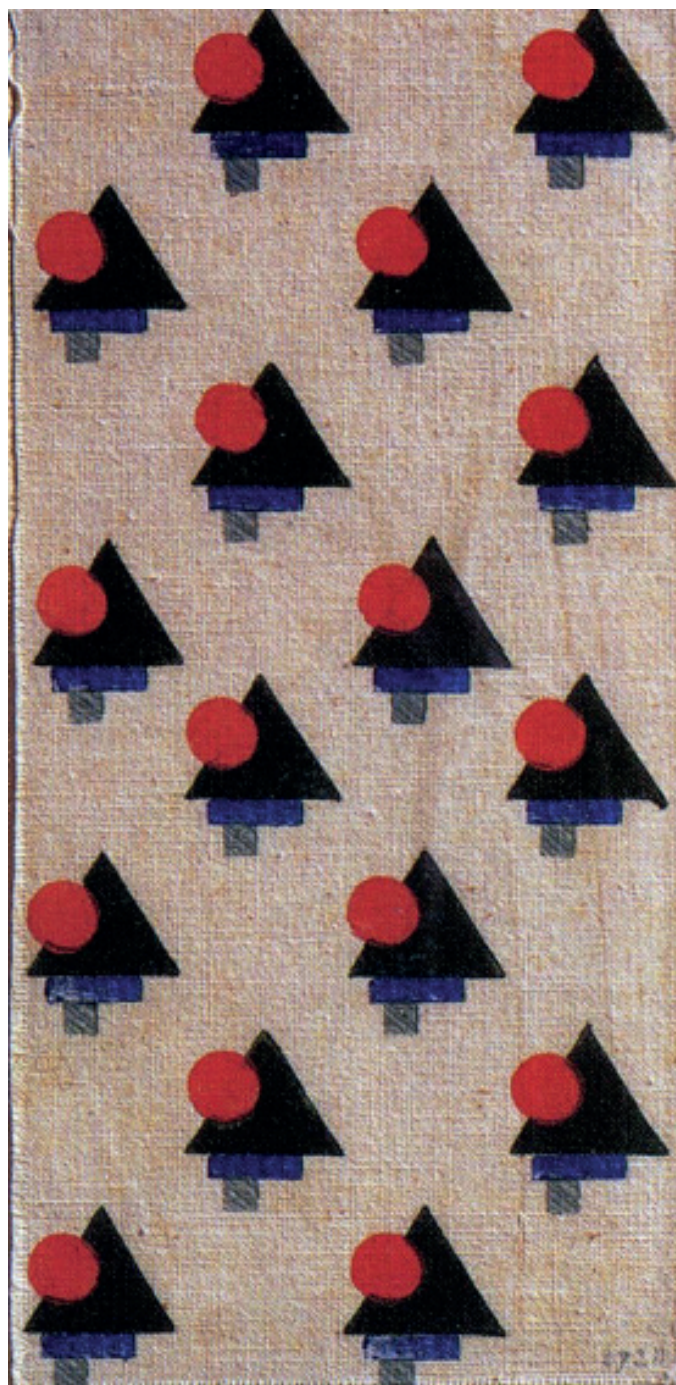
Этот же принцип повторен в ВХУ совместно Малевичем и Червинкой в их проекте (набойка была исполнена Иваном Червинкой), опубликованном в Альманахе УНОВИСа № 1.

Татьяна Горячева полагает, что «авторство Червинки заключалось в создании раппортной композиции для ткани на основе супрематического элемента, придуманного Малевичем» [Горячева Т. Казимир Малевич и его школа. Графика из собрания Третьяковской галереи. М., 2015. С. 162]. В Альманахе УНОВИС № 1 опубликована Набойка И.И. Червинки — фрагмент ткани, наклеенный на лист, композицию которой составляют черные треугольники, красные круги, зеленоватые и синие маленькие прямоугольники.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



К. Малевич. Супрематический цветной контраст. Принцип росписи. Ткань. 17,8 × 23,5.
Коллекция Эдгара Певзнера. Лондон. Образец находится и в Государственном Русском музее СПб.
https://artinvestment.ru/auctions/1026/records.html?work_id=1384900

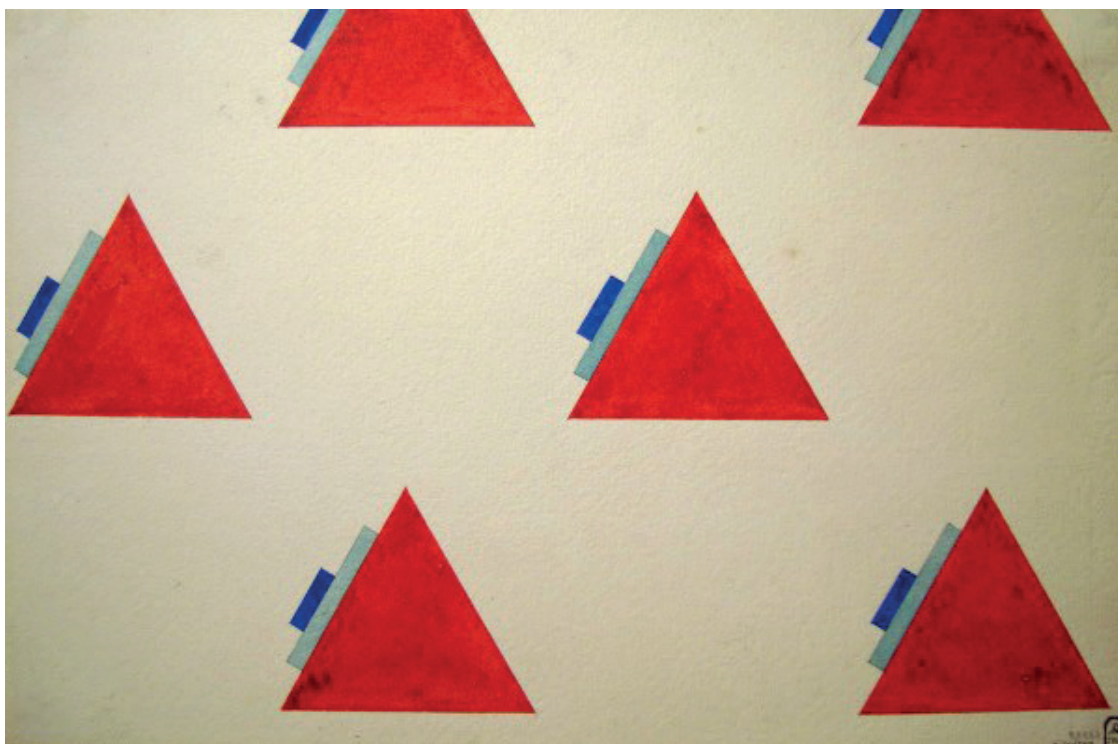


Казимир Малевич. Первая ткань супрематической орнаментации выполнена в Витебске в 1919 году. Холст, наклеенный на бумагу, тушь, гуашь. 20 × 9,6 см (холст); 33,8 × 24 см (бумага). Государственный Русский музей. СПб. В Альманахе УНОВИС № 1. И.И. Червинка. Набойка. Холст, наклеенный на лист. 20 × 9,6

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

✓ Набойка — это одна из старейших техник ручной печати на текстиле с помощью специальных досок с рельефом и сама набивная ткань в результате. Вырезали узор на доске дерева твердых пород, фон покрывали лаком, и краска прилипала к узору на выступающих формах. Затем натянутую ткань прижимали к доске для отпечатка, что повторяли для получения каждого нужного цвета. Существовало несколько видов набоек. Авторская — это ручная работа для салфеток, скатертей и декоративных тканей.

Эскизы тканей Малевича и его витебских учеников представляют собой примеры супрематизма в текстиле с простыми геометрическими фигурами (в основном это — круги, квадраты и треугольники), яркие, ударные, с наложениями. В Витебске формировалось целое ядро разработчиков орнаментов под руководством Малевича, который переносил супрематический канон в прикладное искусство. Фигуры здесь не просто повторяются, а создают общую целостную систему в каждом отдельном произведении мастеров, и также представляют совокупно целостную систему, основанную на едином геометрическом элементе/раппорте.



*Н. Суетин. Супрематический орнамент. 1925–1930. Бумага, акварель. 18,5 × 28,2.
Государственный Русский музей. СПб.*

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА

Этот раппорт ткани использует, убирая из фигуры круг и меняя черный треугольник на красный, Николай Суетин в собственном эскизе, а также и в обложке книги «Демьян Бедный» П. Медведева, где к красному треугольнику и красному прямоугольнику, к черному кругу и черному прямоугольнику добавлена диагональная композиция из белых и серых полос.



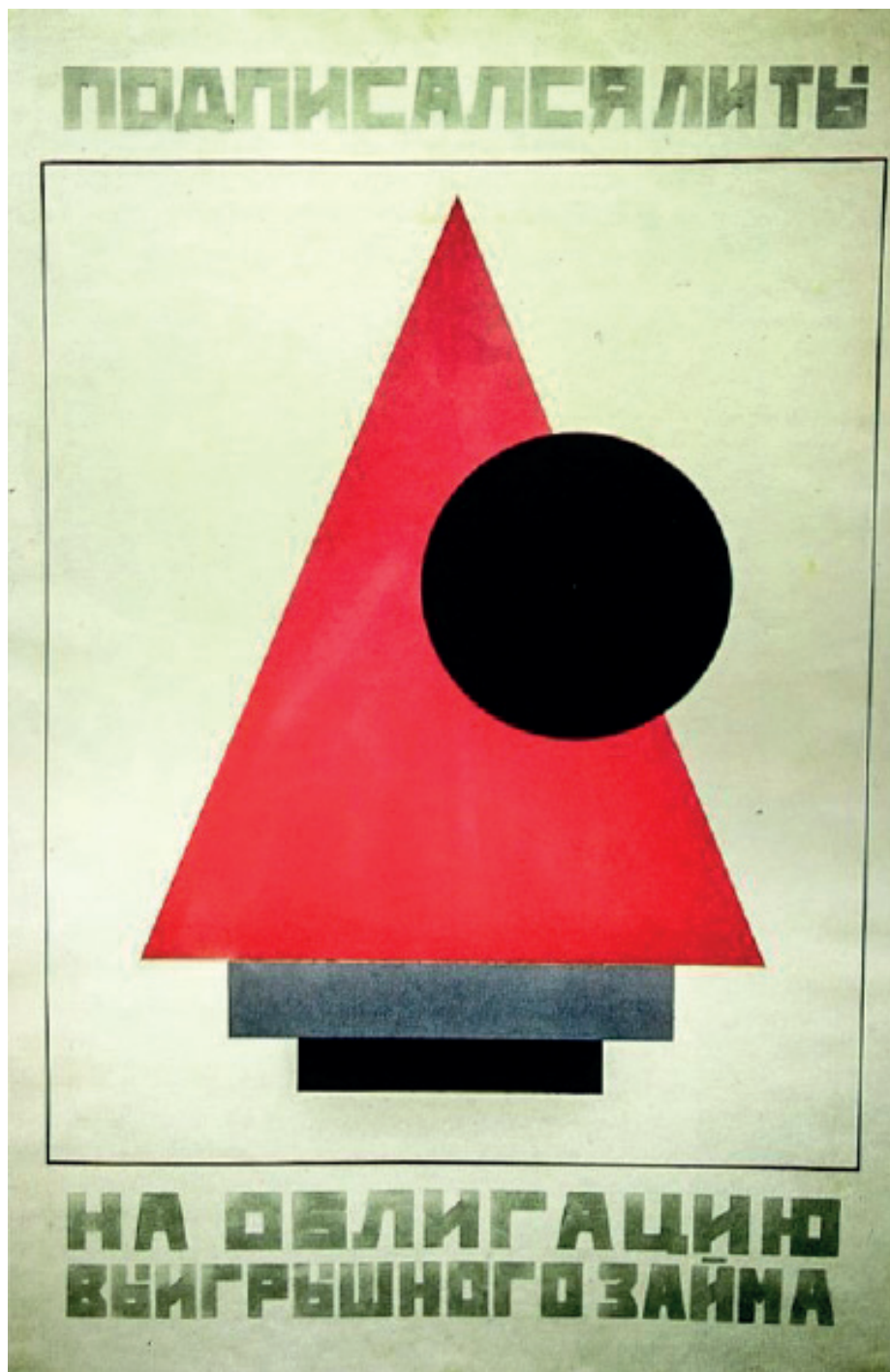
Н. Суетин. Обложка для книги П. Медведева «Демьян Бедный». Бумага, акварель. 21,7 × 15,2.
Государственный Русский музей. СПб. Дата — 1945, в оригинальном эскизе исправление — 1925

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

Такой же мотив постоянно использует и Илья Чашник, заменивший красный круг на черный квадрат в рекламном проекте второй половины 1920-х гг. для Комиссии по улучшению быта учащихся и Комиссии по улучшению жизни детей, занимавшейся борьбой с беспризорностью. Структуру из треугольников/кругов/прямоугольников он применяет в различных плакатах и варьирует в многочисленных эскизах. Она представляется Суетину и Чашнику наиболее радикальной и четкой со времени их работы в Витебске над украшением фасадов Комитета по борьбе с безработицей и праздничных оформлений городских праздников (ср. Эскиз Веры Ермолаевой 1920 г.).



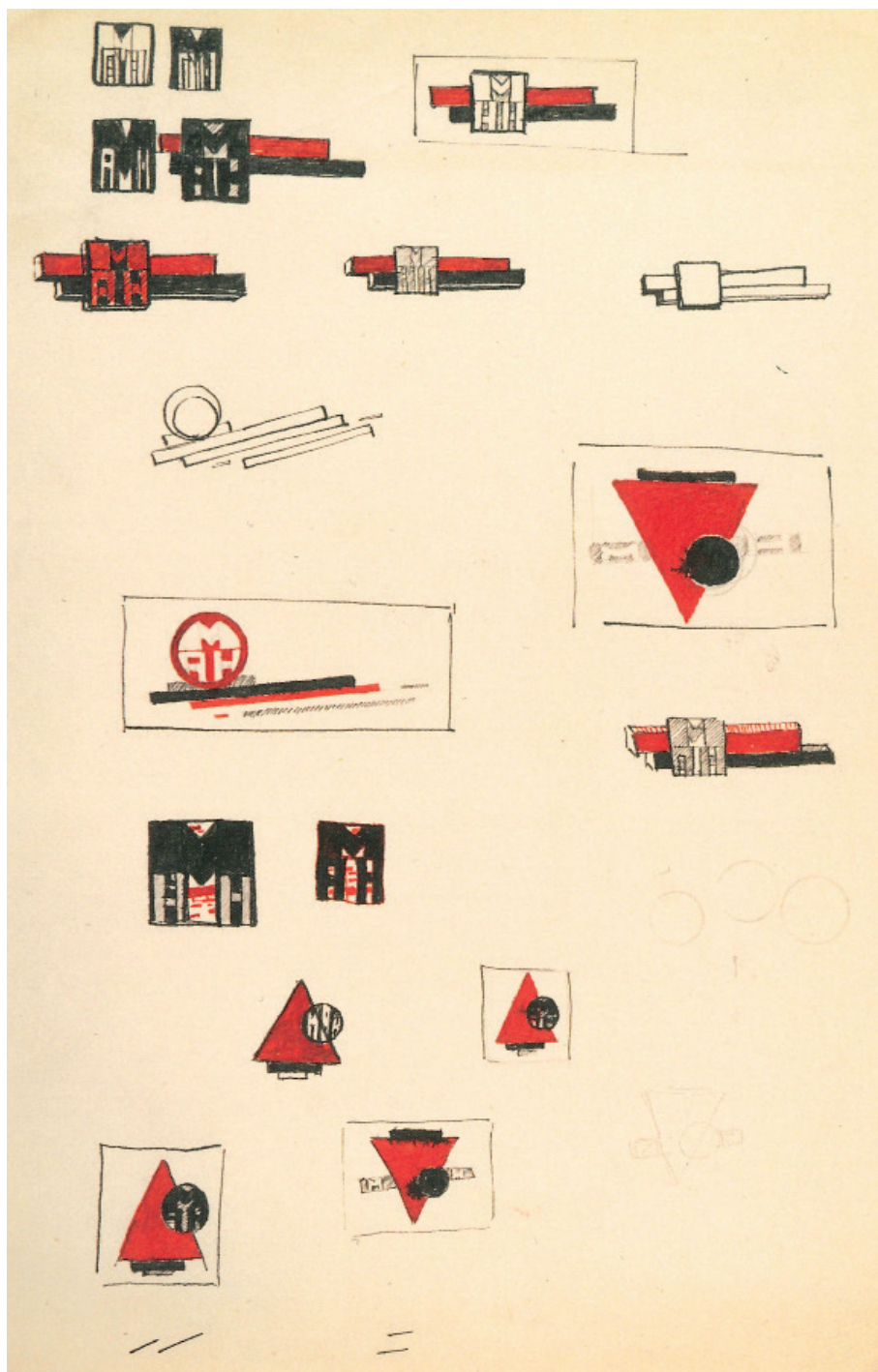
И. Чашник. Реклабюро КУБУЧа и Деткомис. Проекты рекламного стенда. 1925–1926.
Бумага, акварель, тушь. 23,6 × 16,4. Государственный Русский музей. СПб.



И. Чашник. Плакат «Подписался ли ты на облигацию выигрышного займа». 1925–1926.
Бумага, тушь, акварель. 96 × 63. Государственный Русский музей. СПб.



И. Чашник. Эскиз плаката. 1925–1926. Бумага, тушь, графитный карандаш. 9,4 × 4,7.
Государственный Русский музей. СПб.



И. Чашник. Проект эмблемы «Мастерская Александра Никольского». 1927–1928. Бумага, цветная тушь, графитный карандаш, перо, кисть. 27,3 × 18. Государственный Русский музей. СПб.

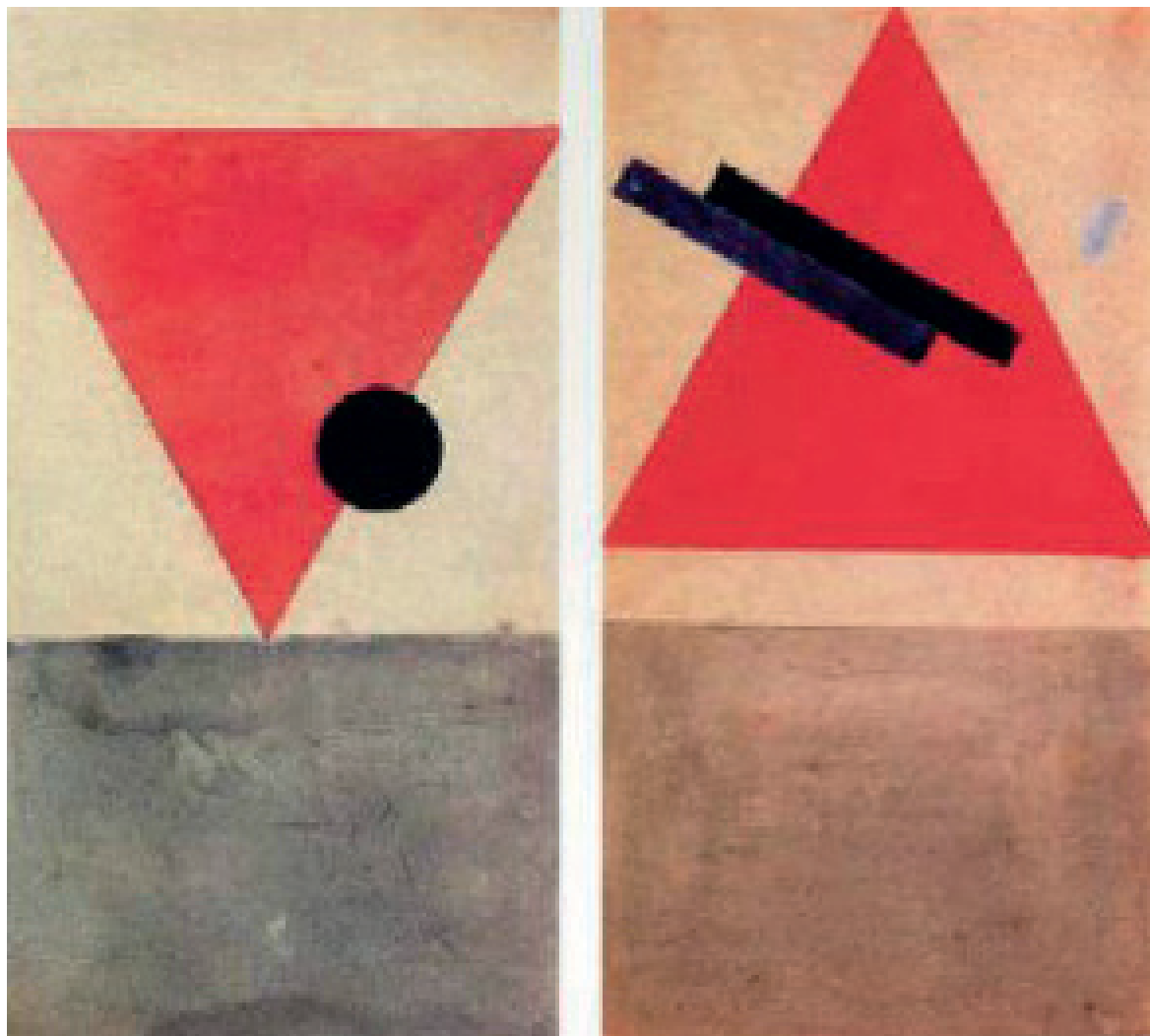
ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



И. Чашник. Супрематический орнамент. 1925–1927. Бумага, цветная тушь. 32,8 × 47,7.
Государственный Русский музей. СПб.

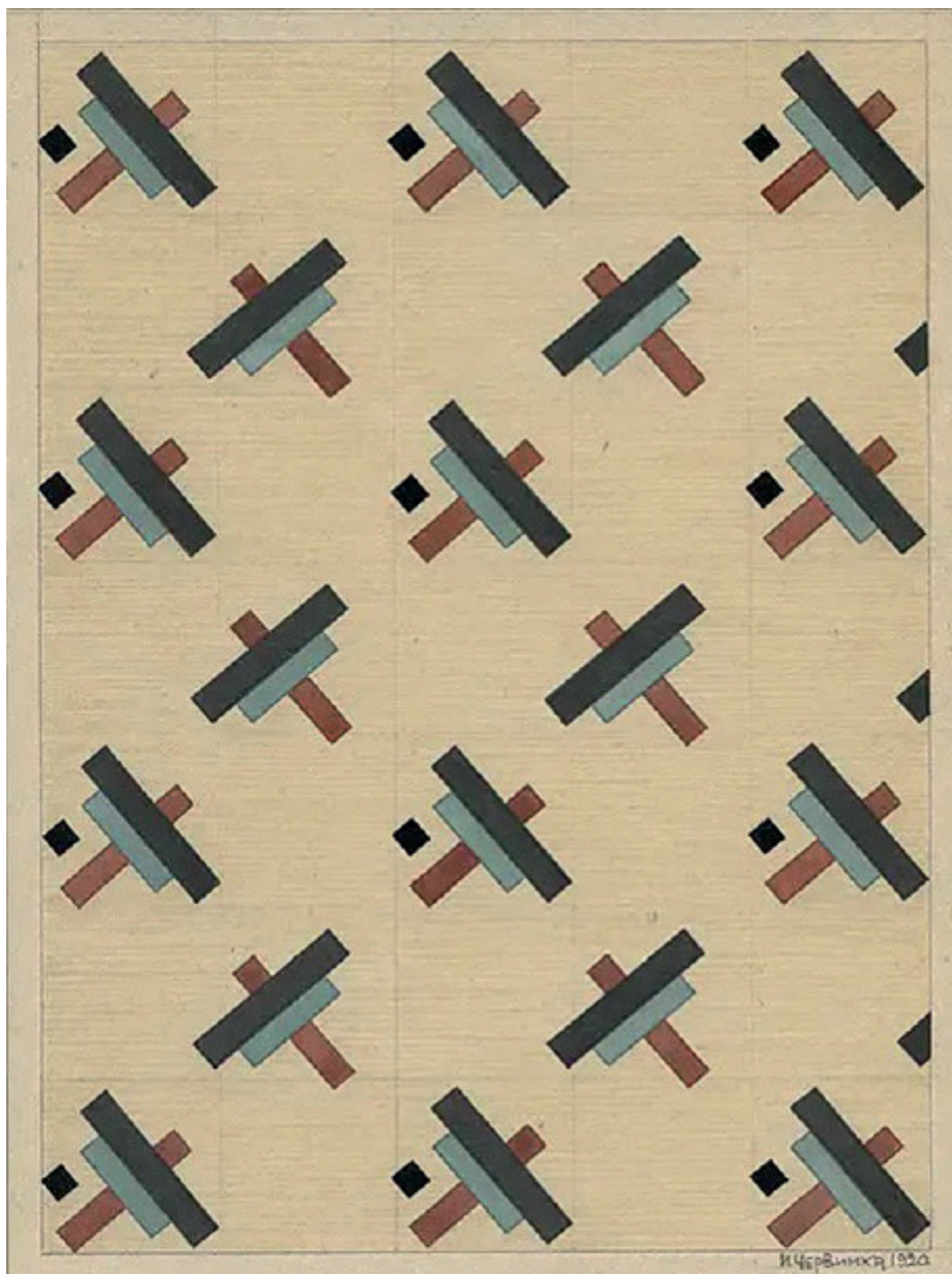


И. Чашник. Супрематический орнамент. 1925–1927. Бумага, цветная тушь. 5,5 × 8,4.
Государственный Русский музей. СПб.



*В. Ермолаева. Слева: Супрематическая структура.
Эскиз праздничного оформления фасада здания в Витебске. 1920. ГРМ*

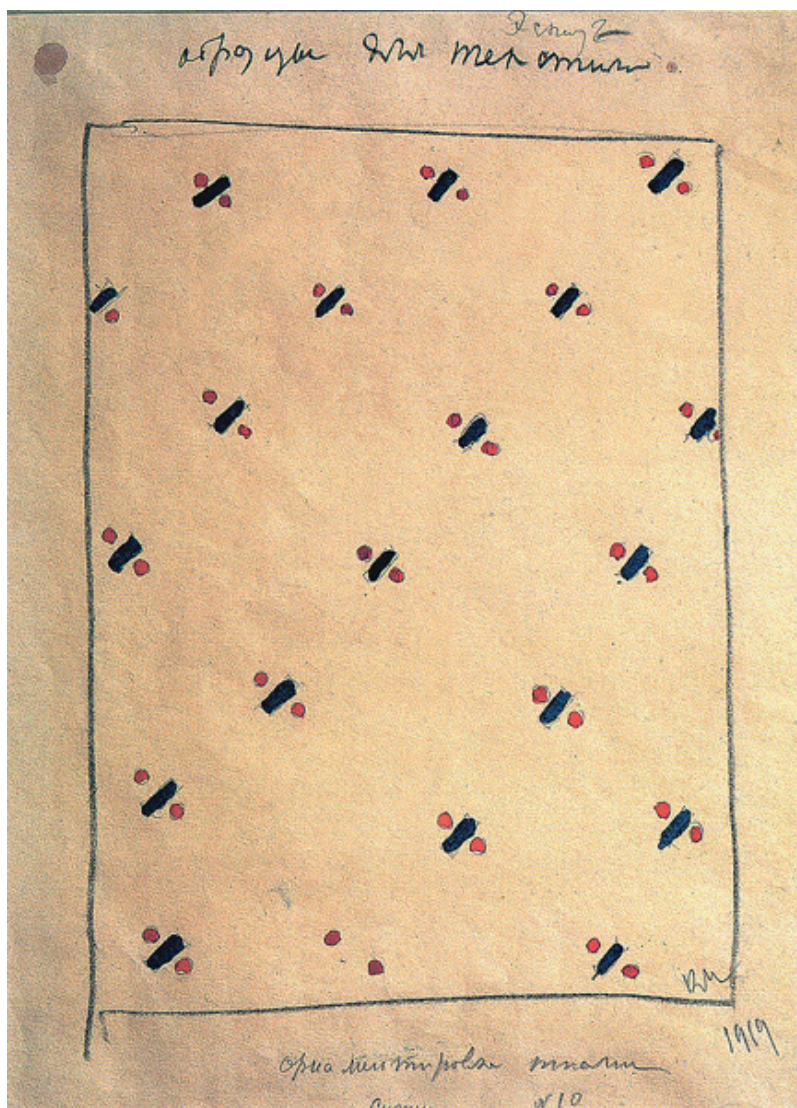
В своих текстильных поисках Иван Червинка обращался к другим формам раппорта. Одна из них представлена в Супрематическом орнаменте для ткани 1920 года, в которой диагональный раппорт представляет собой наложение трех прямоугольников в виде креста. Раппорт с небольшим черным квадратом рядом развернут слева направо чередуется через полосу с раппортом без квадрата, развернутым справа налево.



И. Червинка. Супрематический орнамент для ткани. 1920. Графика. 20,5 × 15.
https://artchive.ru/artists/36906~Ivan_I_Chervinka/works/515526~Suprematicheskij_ornament_dlja_tkani_UNOVIS

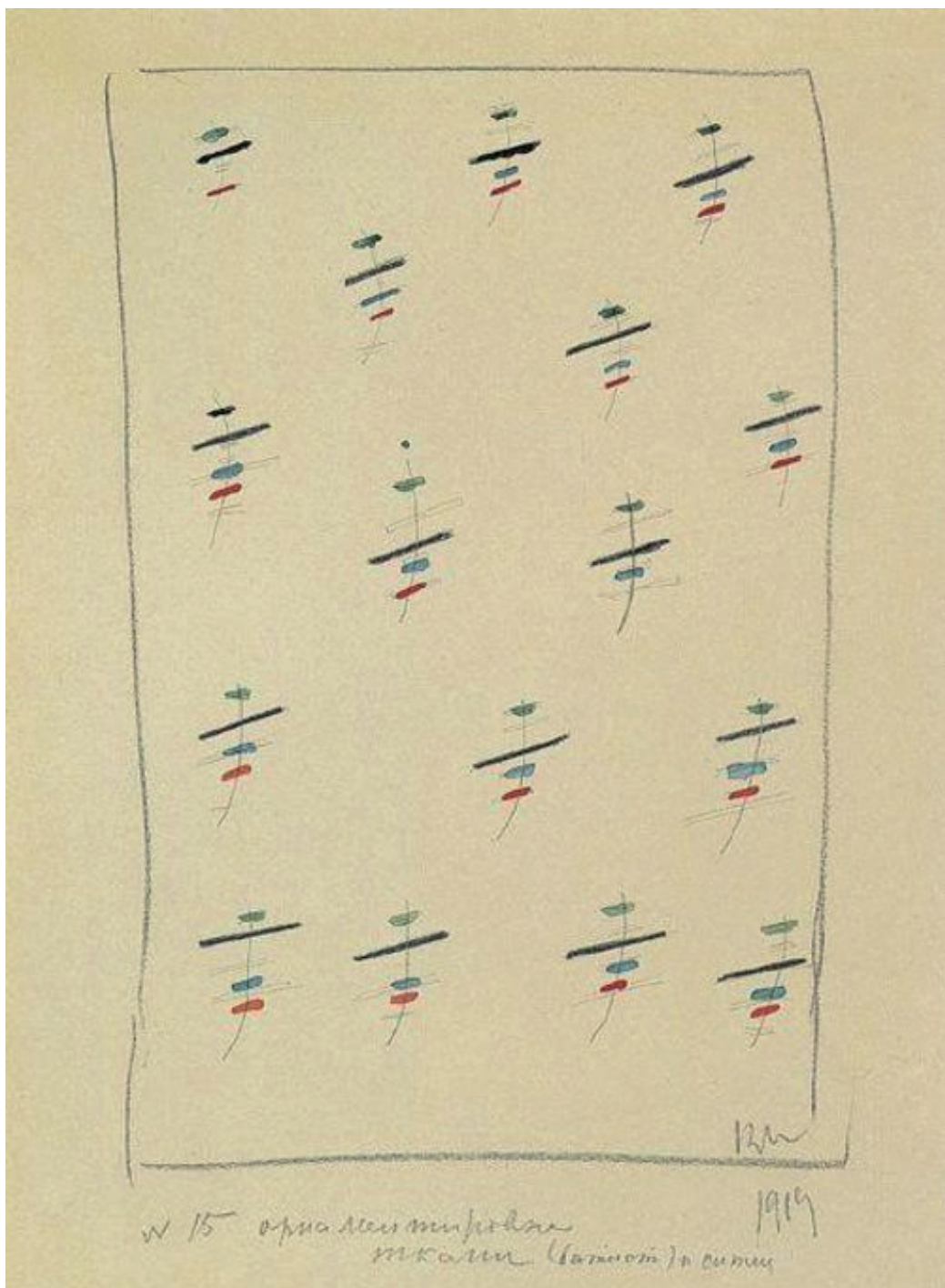
ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА

Малевичские 1919 года образцы в виде быстрых и легких набросков как пред-основа разработок Червинки являются именно пред-основой для витебского червинковского образца. Рисунки Малевича — это небольшие композиции от руки для ситца и батиста без строгого раппорта и напоминающие цветочный орнамент. Смягченные и чуть расплывающиеся малевичские формы в работе Червинки трансформируются в жесткость и строгость супрематического канона, но в них соблюдается динамичный ритм.

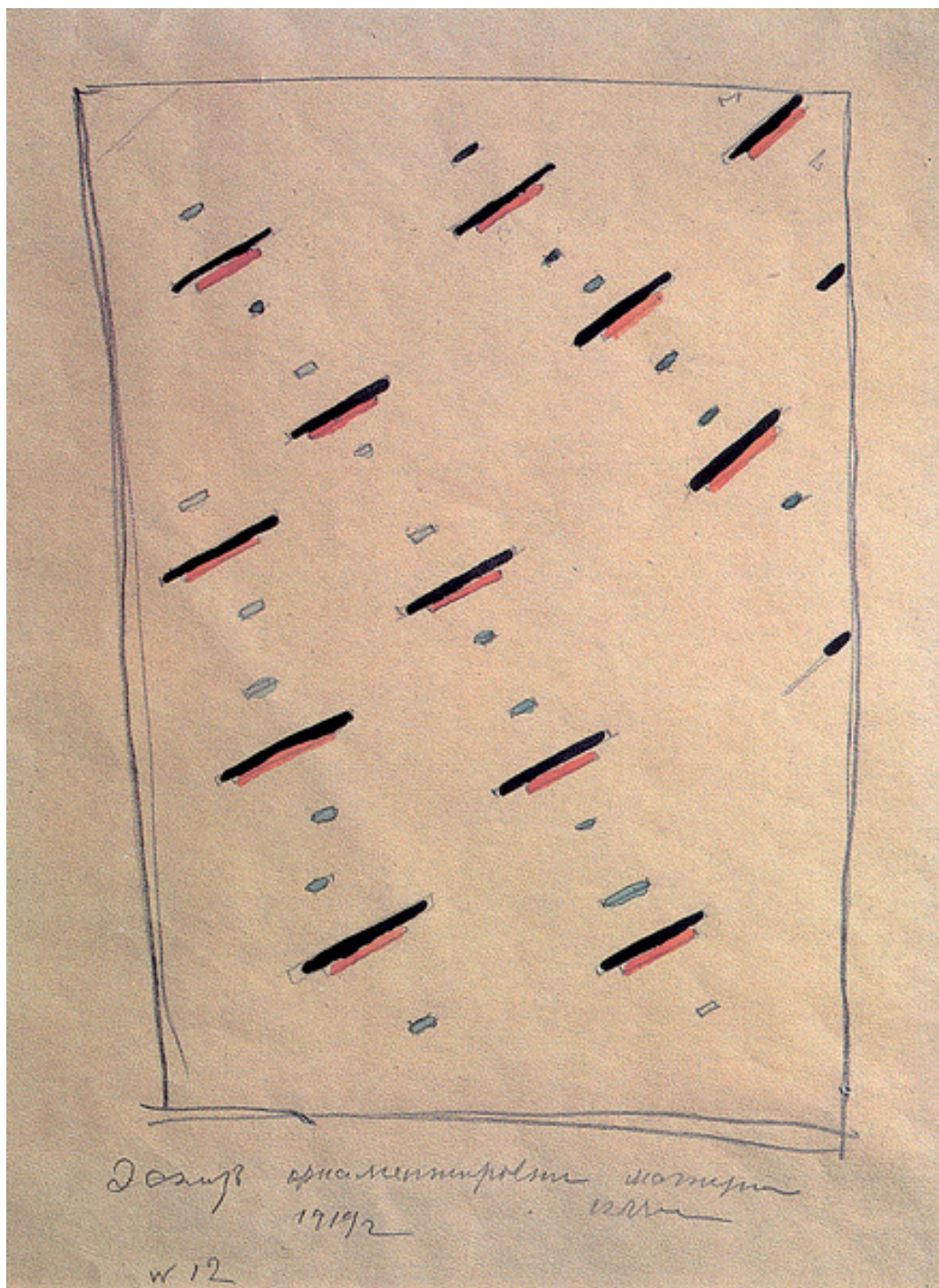


К. Малевич. Орнаментировка ткани № 10. Ситец. Образец для текстиля. 1919. Бумага, акварель, графитный карандаш. 35,8×27,1. Государственный Русский музей. СПб.

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



К. Малевич. Орнаментовка ткани № 15. Батист и ситец. Образцы для текстиля. 1919.
Бумага, акварель, графит. 35 x 27. Государственный Русский музей. СПб.

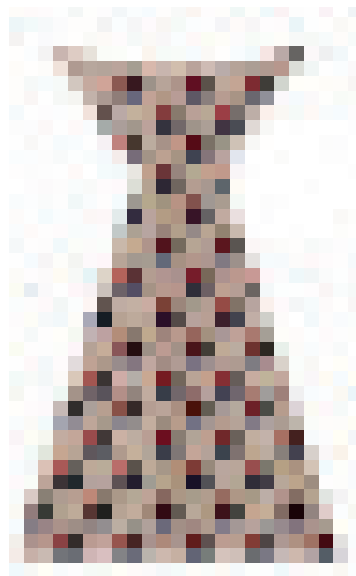


К. Малевич. Эскиз орнаментирования материи № 12. Образец для текстиля. 1919.
Бумага, акварель, тушь, графитный карандаш. 36,2×27. Государственный Русский музей. СПб.

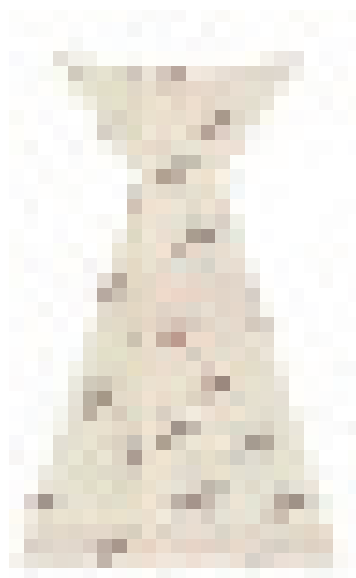
ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Изделие по эскизу К. Малевича



Изделие по эскизу К. Малевича и набойке И. Червинки



Изделия по набойке И. Червинки



Изделие по эскизу К. Малевича и набойке И. Червинки



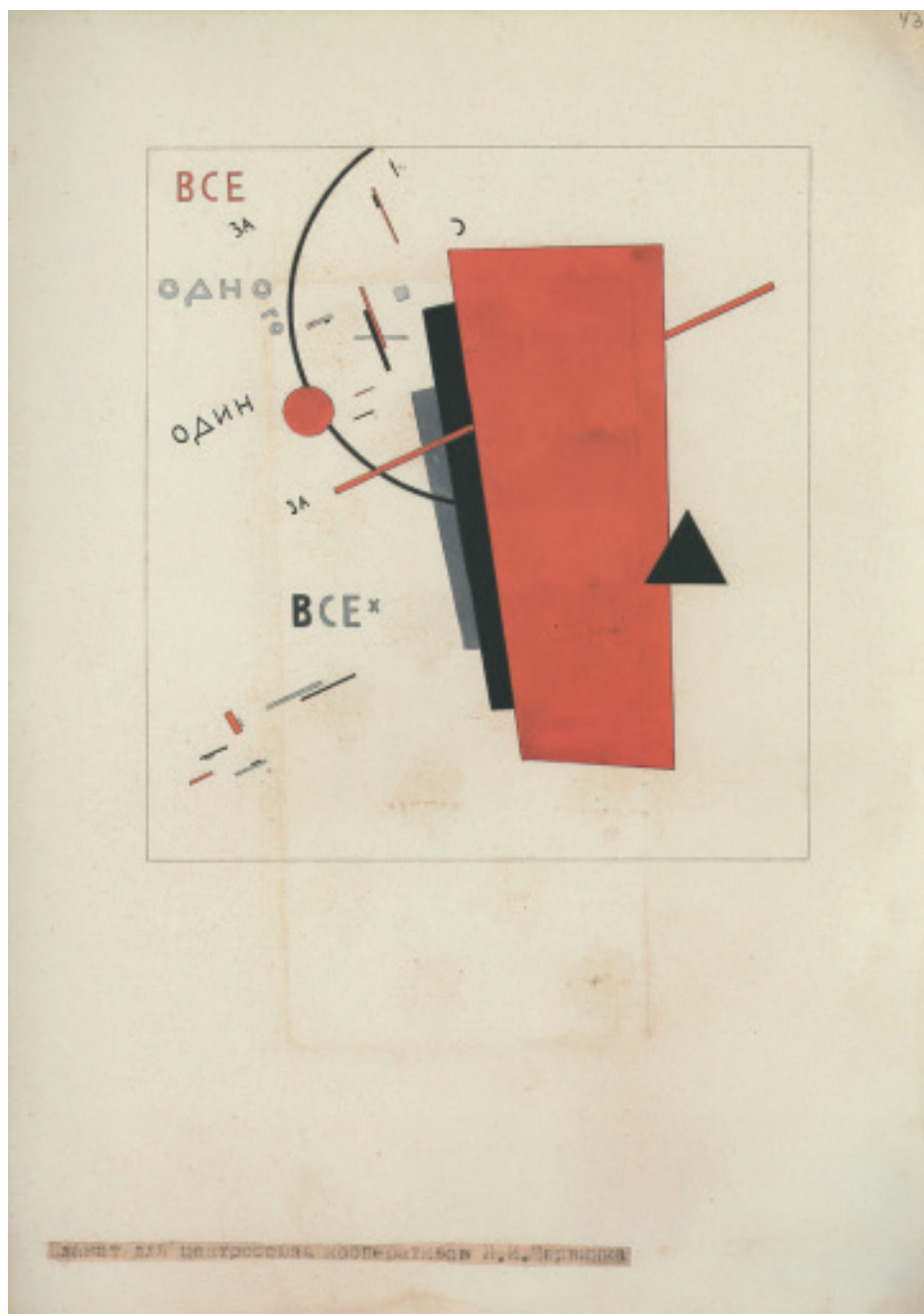
Изделие по набойке И. Червинки



Изделие по эскизу К. Малевича

Проект С. Никонорова

3.3. СУПРЕМАТИЗМ. ПЛАКАТ



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

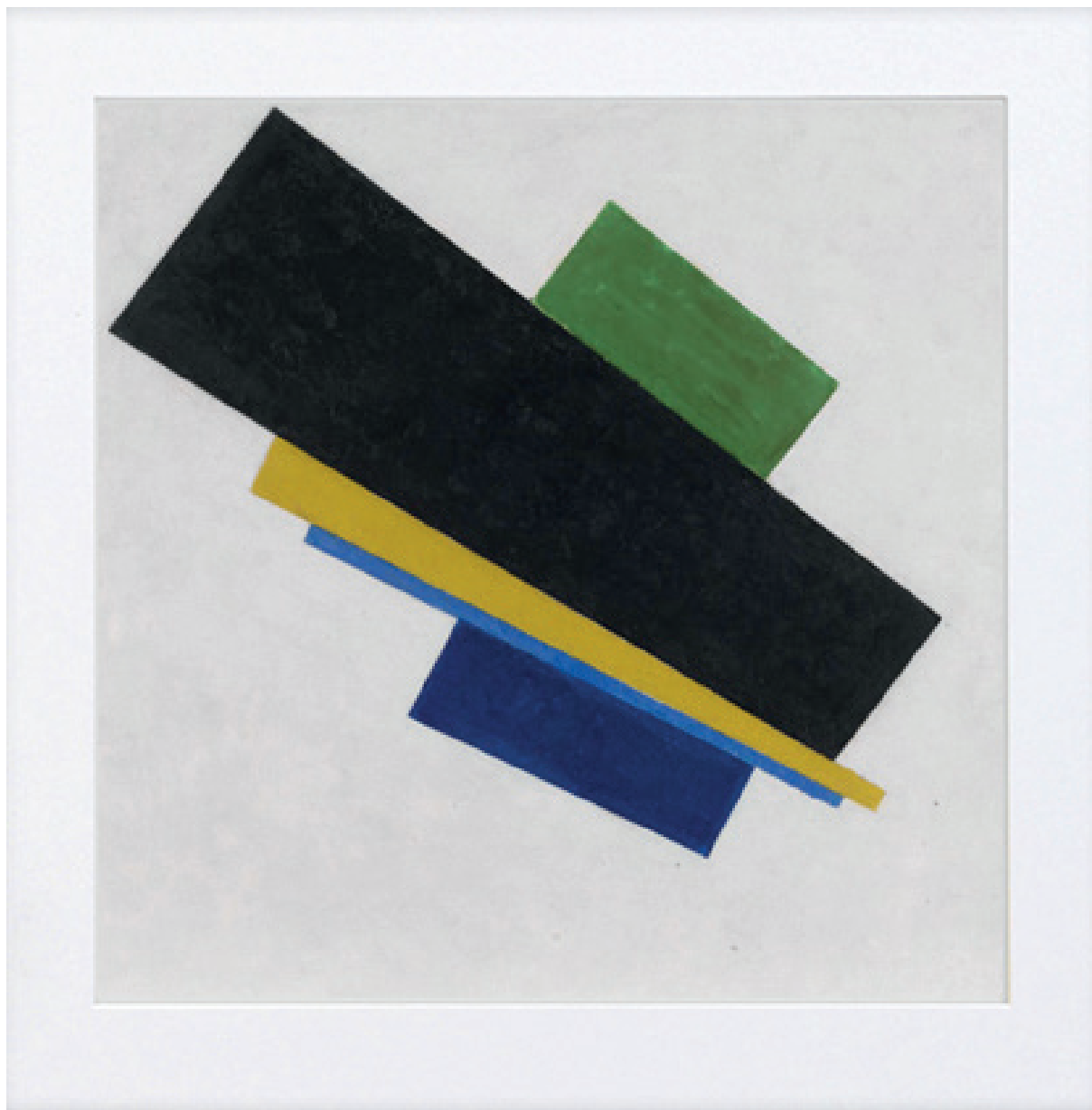
Плакат И. Червинки, размещенный в Альманахе УНОВИСа № 1, Лист 43: «Все за одного, один за всех» отличался особым свойством супрематической композиции, близкой к Проунам Лисицкого, но не объемной, а с наложением плоскостей: красной, черной за ней и серой, наиболее дальней — динамичными,двигающимися от зрителя. Между плоскостями диагонально располагались красная линия и с другой стороны — черная дуга, по которой как бы двигался небольшой красный круг, стремящийся внутрь плоскостей. Черный небольшой треугольник, ударяющийся одним углом в красную плоскость, визуальнo устремлял всю композицию плаката вверх, в то время, дуга как бы двигала всю композицию по часовой стрелке.

Червинковское предложение исходит из плаката Лисицкого «Клином красным бей белых»: небольшие динамичные, разбросанные на плоскости линии и формы, а также разного масштаба графические знаки/буквы, выстроенные 1) в три параллели горизонтально, 2) в зигзаг, и 3) в три параллели под углом. В то же время композиция Червинки противостоит клину Лисицкого: формы не сталкиваются, не разбивают одна другую, не создают визуального впечатления борьбы, а предлагают иной способ плотного согласованного движения.

Т. Горячева в комментариях к переизданию Альманаха УНОВИС № 1 пишет, что это решение Ивана Червинки восходит к Супрематической композиции № 18 Казимира Малевича. Имеется в виду поворот всей композиции и наложение разных по размерам плоскостей друг на друга в определенном порядке.

Путь к супрематизму для Червинки начинался с настойчивого желания понять логику системы Малевича. Он и Суетин были старше других учащихся, имели определенный опыт в искусстве. В ВХУ он стал разбираться в современных течениях, впервые осознал техники кубизма и беспредметной живописи. Глубокое осмысление теории и философии супрематизма помогли Червинке не просто использовать простые геометрические формы, а создать серьезные супрематические композиции с определенным динамизмом. Позже в одном из писем он подчеркивал: «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 абсолюта супрематического закона, к которому мы стремимся, — и чтоб философия наша была бы не только философия, а из нея, претворилась бы в новый закон — жизни» [В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 146].

Иван Червинка участвовал во всех выставках Уновиса в Витебске и Москве (1920, 1921, 1922), в Выставке петроградских художников всех направлений (1923. Петроград).



К. Малевич. Супрематическая композиция № 18. 1915. Холст, масло. 53 x 53. Стеделек музей. Амстердам



Мастерская Казимира Малевича в Витебске. Иван Червинка среди учащихся.

Занятия в мастерской УНОВИСа. Справа налево на переднем плане: Иван Червинка (стоит у мольберта со своей работой), Георгий Носков, Михаил Векслер, Н. Фейгельсон; над ними — Ефим Рояк; сидит — Николай Суетин; за столом: Лев Юдин, Нина Коган, Вера Ермолаева; у доски стоит Казимир Малевич, рядом слева — Лазарь Хидекель, левее — Илья Чашник. Фото Витебск, сентябрь 1920 г.

Есть и иная подпись: из семейного архива семьи Лазаря Хидекеля. УНОВИС, сентябрь 1921 г. Сзади слева: Илья Чашник, Лазарь Хидекель и Казимир Малевич; за столом слева: Лев Юдин, Вера Ермолаева, Николай Суетин с эмблемой УНОВИСА на манжете и Нина Коган; на полу слева: Н. Эфрос и М. Векслер; справа: Ефим Рояк, согнувшись пополам, и Иван Червинка у мольберта.

И подпись под этим фото в книге А. Шатских «Жизнь искусства» [Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. М., 2001. С. 39]: Слева направо на переднем плане Н. Суэтин, Л. Хидекель. Крайний справа — И. Червинка; на втором плане слева направо — Л. Юдин, М. Векслер. В. Ермолаева, неустановленное лицо, Н. Коган, у доски стоит К. Малевич. В книге Лев Юдин: «Сказать — своё...» [М., 2017. С. 13] подпись под фото: слева направо: Л. Юдин, справа от него — В. Ермолаева, между ними стоит И. Чашник, на табурете сидит Н. Суетин, сзади него стоит Л. Хидекель, справа от него сидит Н. Коган, справа от Н. Суетина сидит у холста Г. Носков, М. Векслер чертит на холсте, над ним наклонился Е. Рояк, справа от М. Векслера сидит Н. Фейгельсон, над ним у холста стоит И. Червинка. На заднем плане у доски стоит К. Малевич. Фото 1921 г.

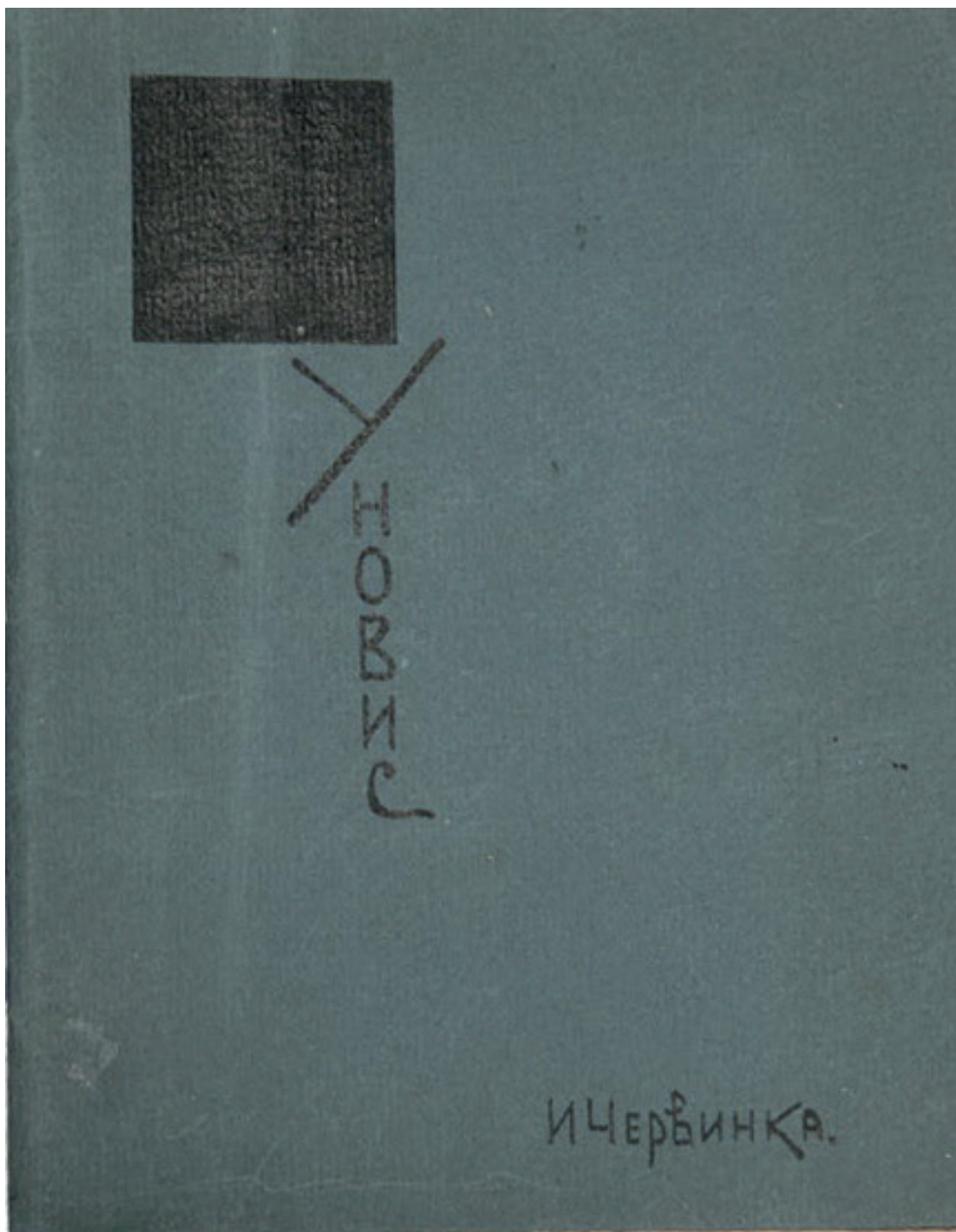
ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ



Фрагмент фото мастерской Малевича в Витебске. И. Червинка возле своей работы



Работа И. Червинки (в самом центре) на Выставке петроградских художников всех направлений (1923. Петроград). <https://kulturologia.ru/blogs/020416/29014/>



И. Червинка. Обложка Устава артели художественного труда при Витебских ГСХМ

ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ

И Червинка разработал «Устав артели художественного труда при Витебских ГСХМ». С 1920 года собирал работы своих товарищей-уновистов и создал из своей коллекции настоящий небольшой музей. Он был также членом Витебской философско-научно-исследовательской экспедиции УНОВИСа, состоявшей из 13 человек и работавшей под руководством Малевича: «Чашник и Червинка заняты конструкциями динамических исследований в супрематической системе под общим названием “УЭЛ”» [Лев Юдин. “Сказать — своё ...”. Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. — М., 2017. С. 664]. Малевич высоко ценил работы Червинки и его участие в проектах. Лев Юдин приводил реплику Малевича на его, Юдина, отзыв о картинах Рояка, Суетина и Червинки: «когда вижу, что эта работа идет у вас и, как вы говорите, хорошо идет, думаю, нет, лучше пока сосредоточусь на писании» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы собрания РГАЛИ. Т. 2. М., 2018. С. 175].

На последней в витебской истории УНОВИСа фотографии с ректором Верой Ермолаевой и профессором Казимиром Малевичем в группе выпускников Витебского Художественного практического института Главного управления профтехобразования (Главпрофобра) НКП РСФСР (ВХПИ) Иван Червинка.



Июнь 1922 г. ВХПИ. Стоят (слева направо): Иван Червинка, Казимир Малевич, Ефим Рояк, Хая Каган, Николай Суетин, Лев Юдин, Евгения Магарал. Сидят (слева направо): Михаил Векслер, Вера Ермолаева, Илья Чашник, Лазарь Хидекель. Государственный Русский музей. ОР ГРМ. Ф. 205. Д. 75. Л. 1

3.4. ПОСЛЕ УНОВИСА

После отъезда членов УНОВИСа в Петроград Червинка оставался в Витебске, хотя он был в списке тех уновистов, о которых хлопотала Вера Ермолаева в мае 1922 года в прошении перевести их в Петроградский Вхутемас [Лев Юдин. «Сказать — своё ...». Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. М., 2017. С. 667]. Червинка должен был содержать семью и отвечать за работу ткацкой мастерской. Он преподавал рисование в школе, а также ткацкое дело в Старом Селе под Витебском.

✓ Сложными оказывались судьбы многих уновистов, не поехавших за Малевичем, остававшихся в Витебске, как Иван Гаврис или Иван Червинка. Как у Натальи Ивановой, падчерицы Николая Малько, не сумевшей продолжить учебу и творческую деятельность и занимавшейся орнаментами. Или у Клары Розенгольц, приверженки системы Малевича [<http://www.raruss.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html>].

Некоторое время, пока в ВХУ оставались не уехавшие уновисты, Иван Червинка не прерывал связи с ними: Лев Юдин в конце августа 1922 года сообщал Ермолаевой в Петроград о заседании педсовета (Гаврис, Пэн, Юдин и Векслер) и о тех, кого они пригласили на это заседание для решения важных вопросов (гости: Гершзон, Рояк и Червинка) [Лев Юдин. «Сказать — своё ...». Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. М., 2017. С. 463]. Более того, Иван Червинка в сентябре вернулся в ВХУ для совместной с витебским творкомом работы: «Сегодня работаем над приведением в порядок комнаты Н.О. (Нины Коган — Т.К.), где будем работать я, Рояк и Иванушка» [Там же С. 464].

Червинка переписывался с Суетиным и Чашником, и Юдин писал об этом Ермолаевой: «Елачи (Елаги, т.е. Червинка, остававшийся там один. — Т.К.) получили письмо от Чашника и Хидекеля» [Лев Юдин. «Сказать — своё ...». Дневники. Документы. Письма. Свидетельства современников. М., 2017. С. 464].

А уже из Петрограда Юдин писал Рояку в Витебск в октябре 1922 года: «Иванушка молодец! Хорошо, что ты около него. С ним вдвоем-то уж не пропадете» [Архив Н.И. Харджијева. Русский авангард: Материалы и документы собрания РГАЛИ. Т. 2. М., 2018. С. 245] и: «Рад, что ты уже устроился у Ив.Ив. (Червинка — Т.К.), там тебе будет хорошо» [Там же. С. 253]. И советует писать портрет Червинки. А Червинке советует не падать духом: «когда на собрании В.М. (Ермолаева — Т.К.) прочла нам его длинное и славное письмо, все мы замолчали — стало грустно. Приедем — вас развеселим. Ближе весна, ближе выставка. Вы не потеряны в Витебске и не одиноки. Мы постоянно о вас говорим и думаем. Пока вам плохо, со временем вы займете свое место» [Там же. С. 287].

В мае 1923 года в Академии художеств открылась выставка картин петроградских художников всех направлений. 1918–1923, организованная отделом изобразительного искусства Петроградского отделения Союза работников искусств.

Были продемонстрированы работы УНОВИСа (60 произведений) без указания имен: супрематические сечения, супрематические сооружения, кубосупрематизм. Илья Чашник указывал на это как на ясно выраженную совокупную позицию школы, школы нового сознания и нового подхода к экспозиции. Над входом в зал УНОВИСа были размещены лозунги: «Мир как беспредметность» и «В искусстве правые равны левым. Левые равны правым. Мы, супрематисты, объявляем себя вне этих равенств». Ответственными за выставку УНОВИСа были Илья Чашник и Николай Суетин, которые отказались от линейного расположения работ в пользу гнездового группирования. Малевич приказывал: «Чашник, надо решить, чтобы комната была бы сделана как литой снаряд» [Цит. по: Ракитин В. Илья Чашник. Художник нового времени. М., 2000. С. 33].

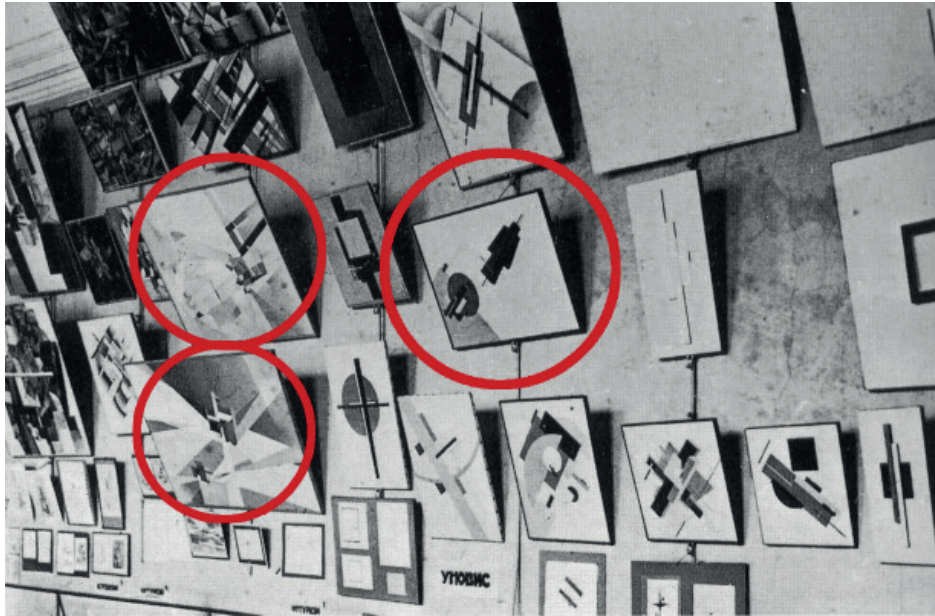
Именно к работе Червинки в центре экспозиции применимо указание Малевича о литом снаряде. Она как бы концентрирует это самое снарядное состояние всего зала и большой стены. Этот «Литой снаряд» (дадим такое определение картине) имеет сходство с ПРОУНами Лисицкого и при этом сопрягается с плоскостными геометрическими формами. На плоском фрагменте треугольника в нижнем левом углу располагается круг, из которого как бы выдвигаются небольшие объемные фигуры. От них словно отрывается и взлетает «снаряд», состоящий из наложенных плоскостей и небольшого объема-навершия на фоне другой геометрической фигуры (так же частично видной). Левая нижняя часть как бы выходит за/из-за края картины, треугольник (или это часть квадрата, или часть прямоугольника?) виден частично, наше воображение должно дополнить эту часть до нужной геометрической фигуры. Как правило, в работах авангардистов мы наблюдаем целостность форм и их «стабильное» состояние, здесь же перед нами фрагмент фигуры. Вся композиция предельно динамична благодаря диагональному построению: движение из нижнего левого угла в верхний правый угол.

Несколько рядом расположенных на стене выставки работ имеют подобие такого решения форм и общего построения. В них очевидны такие же вариации выхода форм за пределы полотна и похожие элементы. Более того, эти рядом размещенные композиции обладают похожим наглядным движением, благодаря острым светящимся стрелам.

Мы только предполагаем, что эти работы принадлежат Червинке, и не исключаем другое авторство.

Жизнь Червинки в Витебске была полна каждодневных хлопот: «Живу животной жизнью: постоянно хлопоты, заботы и неприятности чисто материально-житейского характера, которые выбивают из колеи основы и цель моего задания, но здесь и по слабости моей силы воли, я сам виню себя, что не в состоянии отрезать весь балласт меня окружающий, чтоб выйти свободным к той работе, к которой я стремлюсь и к которой призывают меня мои друзья». В Витебске он составлял программы по ИЗО и черчению для школ фабрично-заводского состава.

ВИТЕБСК: ИВАН ЧЕРВИНКА



Зал УНОВИСа на выставке. 1923.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exposition_Toutes_tendances_Petrograd_1923.jpg



Выставка картин петроградских художников всех направлений. 1918–1923. Казимир Малевич среди участников и зрителей выставки. Май 1923. Ракутин В. Илья Чашник. Художник нового времени. М.: РА, 2000. С. 33 Работа Ивана Червинки слева

В марте 1924 года товарищам в Петроград он сообщал: «Прошу прощения, что своевременно не мог написать своего ответа на ваше послание. Забот и хлопот за это время было столько, что никак не мог урваться и взяться за перо. <...> Надеюсь в скорости видеться с вами и беседовать с вами. Хочется воочию увидеть вашу жизнь, вашу работу вместе» [В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 146].

Он остро переживал свою оторванность от круга Малевича (с Иваном Гаврисом, также остававшимся в Витебске, отношения не складывались): «несмотря на мою пространственную оторванность от вас, на мой временный застой в общей работе, вы все же считаетесь со мной как вашим близким товарищем и вполне доверяете мне». Он все еще надеется, что «рано или поздно мы воссоединимся в общей нашей работе, в общем единомыслии творческого труда, в окончательном обосновании основ супрематизма. <...> Пусть будет это 3–5 человек одной мысли, одной воли, а затем уже и тысячи, но это будет тогда, когда мы вырастем настолько, что работать будем на всех жизненных фронтах. И первое дело это наша спайка и обоюдное доверие друг к другу».

Он скептически отнесся к новому составу педагогов в художественном техникуме, который выехал из здания ВХУ на Бухаринской и переселился на улицу Суворова: «Познакомился с руководителями и их работой и вынес впечатление, что если бы и вовсе не было этой школы, то Витебск ничего бы не потерял; да и смешно было бы ожидать чего-либо от этих засушенных мумий старого академизма. <...> Здесь уж я постарался поскорее убраться из этих гнетущих стен». Впрочем, всё это касалось и всей обстановке в городе: «Витебск будет подобен захудалому уездному городишку. <...> Мы, или вернее я, тоже обреченные, что в скорости и объявится» [В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 146]. Дружил он, пожалуй, только с графиком Зиновием Горбовцом, пять лет преподававшим в Витебском Художественном техникуме. Спустя время писал ему: «на “той стороне” Витебска я бываю очень редко и никого не вижу. <...> Что делается в “кругах наших избранных” тоже не ведаю и не интересуюсь, так как люди эти, как ты сам знаешь, сомнительной марки и связь с ними для меня неприемлема» [<https://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>].

В 1928 Иван Червинка устроил выставку своих работ и работ его витебских учеников.

10 марта 1929 года он писал Суетину письмо в ответ на весть о смерти Ильи Чашника: «не в силах был уже и читать дальше, до конца <...>», и здесь же: «Илюша бывая у меня всегда печалился за мою участь и тянул меня в Ленинград для совместной работы, — часто писал мне письма, делился своими мыслями и вот последнее его письмо, присланное мне осенью, я как то не удосужился ответить за теми житейскими делишками которые меня кругом как бы сковали за последнее время».

Червинка уже и билеты неоднократно имел на Ленинград, но так и не уезжал из Витебска, хотя писал: «Живется плохо, хотя в материальном отношении жаловаться не приходится, но зато работаю по 9-10 часов каждодневно и педагогическая работа

очень утомительна и тяжела тем более что работаешь на два фронта: и в городе и в деревне. Времени для своей личной работы абсолютно не имею, а праздничные дни хочется отдохнуть от всей недельной сутолоки, так претупляюще действующей на весь организм. Некоторое время и я себя плохо чувствовал и весьма был раздражителен, а в настоящее время все время находишься в напряженном состоянии и беспокойстве в виду болезни моей сестры Софии Ивановны. <... > Анна Васильевна (Краюхина, тетка Червинки, проживающая с ним. — Т.К.) тоже уже не та, часто болеет».

Связь с товарищами постепенно утончалась: «Ты, Коля, напиши мне и о себе, ведь я почти не знаю, как ты живешь и работаешь». И в этом же письме жаловался: «правда я лично далеко отстал от вас в нашем общем пути» [В кругу Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 147]. В одном из писем другому корреспонденту он писал искренне: «В настоящее время сижу над разрешением рисунка для ряда тканей. Кое-что уже сделал, но это все, конечно, не то, что следовало делать в живописном разрешении холста, но для этого у меня недостает твоего горения, а к тому же чувствуется неуверенность в том, что нужно ли это делать, или нет. Другое же направление меня почти не захватывает. Правда, пути искусства неисчерпаемы и многогранны, но я, скорее, наблюдаю их, не вовлекаясь сам в общий поток их исканий. Может быть, ты сделаешь из этого вывод, что я пессимистически настроен, или обанкротился и не уверен в себе, — нет, это, вернее, самоспокойствие, в котором я чувствую себя человеком общежития без возложенных на меня каких-то обязательств» [<https://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>].

Занятия живописью он прекратил, однако делать небольшие супрематические композиции на бумаге и картоне продолжал. Суетин и Малевич предлагали Червинке участвовать в выставке «Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932», которая открылась в Русском музее, а через год — в Москве в Историческом музее, в Музее изящных искусств и в Третьяковской галерее (3500 произведений). Но Червинка отказался.

3. Горбовцу он писал в октябре 1932 года в Москву: «Предлагали и мне выставить свои работы в Ленинграде, в Русском музее (о чем писали мне Суетин и Малевич), но я решил работы не посылать, так как все мои работы уже неоднократно были и в Ленинграде, и в Москве, а нового я ничего не сделал за последние годы, кроме небольших работ, которым большого значения не придаю и поэтому дать что-либо действительно ценное не мог».

И еще: «я тоже предполагал, что ты включился в работу по оформлению выставок XV годовщины, так как, судя по газетным статьям, чуть ли не все художники Москвы мобилизованы на работу по оформлению той или иной части города и выставок. Как будто затевается что-то грандиозное. Интересно, конечно, как это все оформится в действительности, и я думаю, что ты напишешь мне об этом в своем следующем письме» [<https://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>].

Через год он сожалел о своем отказе: «От Н.М. Суетина получил письмо, в котором он подробно описывает выставку художников РСФСР за 15 лет. Он и Малевич

также участвовали и имели отдельную комнату для своих работ. Один холст Малевича приобретен («Женщина с граблями»). Приобретена одна из работ и Суетина. Я немножко посожалел, что свои работы — 2-3 — не присоединил к ним по их предложению еще заранее, но что прошло — то прошло».

В ноябре 1933 он писал: «Положение настолько ухудшилось, что не знаешь, как быть и как изворачиваться при такой всеобщей дороговизне цен на продукты питания, и чувствуешь себя все время полуголодным. <...> окончил серию рисунков “Мотивы для тканей” и больше ничего не мог сделать. Не могу делать еще потому, что время “убиваешь” на “хлебную” работу, дающую кое-какие средства на существование (плакаты с фабричной трубой или колхозом; фотомонтаж с “розочками” вперемешку с машинными деталями; лозунги со стрелами и знаками восклицания и проч., и проч., “прелесть”). <...> работая в супрематизме, на материальные выгоды рассчитывать не приходится».

И позже, когда вернулся из поездки в Москву, и когда удавалось отдаваться настоящей работе: «Хотелось бы показать тебе кое-что из моих последних работ. Главное в моей работе сейчас — это техника выполнения. Закончил две работы (небольших) и результатом доволен».

Очень интересовался положением дел у товарищей в Ленинграде: Суетин заведует художественной частью Государственного фарфорового завода, Малевич мучительно болен, Ермолаева работает с литографией, Юдин заключил договор с госиздательством, Хидекель успешен. И о витебском их времени замечает: «Главный материал этого периода хранится у меня; часть у Суетина и больше есть у Малевича».

Во время одной из поездок в Москву Иван Червинка встречался с Н. Суетиным и К. Рождественским, общался, видел их проекты — эскизы оформления павильонов СССР на Всемирной выставке в Париже в 1937 г., беседовал (зима 1936/1937). Суетин даже предлагал ему деньги на лечение, но он отказался.

А Зиновий Горбовец предложил ему издание книги, но: *«я очень благодарен тебе за искреннее желание и предлагаемый труд в деле напечатания книги (или альбома) с моими рисунками для тканей. Но, основательно продумав это предприятие, я усомнился в его успешном осуществлении по многим причинам технического характера <...>*

• Техническая работа вручную громадна и вряд ли хорошо удастся, так как в рисунках имеются детали очень тонких линий, в особенности в кольцевых окружностях, которые выбрать четко из линолеума будет почти невозможно, не нарушив этой четкости. Нарушение может произойти из-от разбивки рисунка по его деталям на отдельных пластинах для цвета. На некоторые рисунки потребуется от четырех до пяти пластинок кроме фона, а так как некоторые детали отстоят друг от друга на 1-2 мм, то совладение их при наложении, при всей даже тщательности выполнения — гадательно. Затем линолеума потребуется уйма, а его добыть в достаточном количестве тоже трудно.

•Далее. Акварелью печатать будет вряд ли возможно. Акварель в продаже никудашная; жидкая краска будет отжиматься и расплзаться по краям, а литографских красок разных тональностей достать невозможно. Сложны тона и фоновых красок.

•Выход из всего этого был бы, пожалуй, хорош при применении фототипии, но он нам недоступен. Может быть, я неверно выразился «фототипия», но что-то подобное, как печатают снимки в журналах по фотографиям. Вот заснять бы все рисунки на фото в натуральную величину их формата и по ним отпечатать в одном тоне, а затем к каждому такому общему рисунку сделать по линолеуму одну деталь (раза в два увеличенную), и эту деталь напечатать в цвете. Это было бы легче и в техническом выполнении, и в красочном оформлении. <... >

а главное — это в вопросе полезности и признания этой книжицы в настоящее время. А проделать большой труд впустую — обидно. Распространить 50 или 75 экземпляров “кому-то” вряд ли удастся, и будут они лежать у нас грузом без всякой пользы» [<https://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>]. Червинка решил отложить этот проект до лучших времен.

Лучшие времена не настали, а летом 1941 года Витебск был оккупирован немцами, и пришлось бежать.

В списках эвакуированных из прифронтовых полос в Краснопартизанский район Чкаловской области числится Иван Иванович Червинка 1891 года рождения, прибывший из Витебска, художник, чех (помечено: где работал, неизвестно), поселившийся в Троицке с Анной Васильевной (тетка заявлена как мать и под фамилией Червинка) [Объединенный Государственный архив Оренбургской области. ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 21. Л. 273]. Оба они заявлены и в списках на 25 мая 1942 г., и в списках на 1 января 1943 г. [ОГАОО. Ф. Р-2144. Оп. 1. Д. 8. Л. 40].

В 1944 в дом Червинки в Витебске попал снаряд, и его гордость, надежда, его главный смысл — архив и его коллекции картин, набросков, схем и рисунков погибли.

Н. Харджиев полагал, что сам художник погиб в госпитале [russ.ru/avant-garde/2470-almanac-unovis-1.html]. Г. Козовский утверждает, что он умер в Москве от туберкулеза в 1947 году [<https://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>]. Прожил столько же, сколько Казимир Малевич и Николай Суетин (такие мистические совпадения). По мнению В. Ракитина кончина наступила в 1950-е гг. [<https://rusavangard.ru/online/biographies/chervinko-ivan-ivanovich/>].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иван Червинка как мастер-ткач, сторонник академического рисунка и живописного полотна, имеющий базовое московское строгановское образование, стал не только учеником Малевича и на короткое витебское время его соратником, он был своеобразным зеркалом супрематизма, он уходил вглубь — к тому, что осталось после ухода бога, когда чистая геометрия стала единственной верой. Каждый прямоугольник, каждый наклонный луч — это для него были не абстракция, а попытка зафиксировать момент, когда материя еще не перестает быть материей, а пространство — пространством. Он не рисовал форму — он усугублял ее, сгущал ее, выявлял ее движение. Он не хотел быть гением — он хотел быть свидетелем. Он стал свидетелем, хотя от его свидетельств оставался только «след на воде», и всё же это был след.
