

Т.В. КОТОВИЧ

#UNOVIS100

**КОМИТЕТ
ПО БОРЬБЕ
С БЕЗРАБОТИЦЕЙ**

Витебск 2021



КОММУНАЛЬНАЯ

ПО

БОРБЕ

БЕЗРАБОТИЦЕЙ

ВИТЕБСК

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

Т.В. Котович

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

Монография

2-е издание, дополненное

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2021*

УДК 7.036+7.07(476.5)
ББК 85.103(4Бей-4Вит)6-022.9+85.143(4Бей)6
К73

Серия основана в 2020 году

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 27.10.2021.

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

Р е ц е н з е н т :

заведующий кафедрой дизайна и моды УО «ВГТУ»,
кандидат технических наук, доцент *Н.А. Абрамович*;
доцент кафедры дизайна и моды УО «ВГТУ»,
член Совета Белорусского союза дизайнеров *Н.И. Старбука*

Котович, Т.В.

К73 #UNOVIS100: Комитет по борьбе с безработицей : монография / Т.В. Котович. – 2-е изд., доп. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 76 с. – (Витебские конспекты). ISBN 978-985-517-820-1.

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

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

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

Автор благодарит С.Н. Мясоедову, ведущего архивиста Государственного архива Витебской области за консультации в создании монографии; Юрия Шепелева и Александра Гергаева за фотографии к монографии; архитектора Г.С. Орловского, а также С.В. Тарасова, заместителя директора завода «Вистан» по коммерческим вопросам, и О.М. Титок, ведущего инженера административно-хозяйственного отдела завода «Вистан»; Музей истории ВНХУ; сотрудников Национального исторического архива Беларуси.

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

ISBN 978-985-517-820-1

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

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ЧАСТЬ 1. Белые казармы. Александр Тарле	9
ЧАСТЬ 2. Супрематический Штурм. Казимир Малевич и Эль Лисицкий	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75

ВВЕДЕНИЕ

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Всё это заключено в единый хронотоп оформления.



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

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

ЧАСТЬ 1. БЕЛЫЕ КАЗАРМЫ. АЛЕКСАНДР ТАРЛЕ

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

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

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

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

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

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

Белые Казармы занимали целый большой квартал в Задвинье.



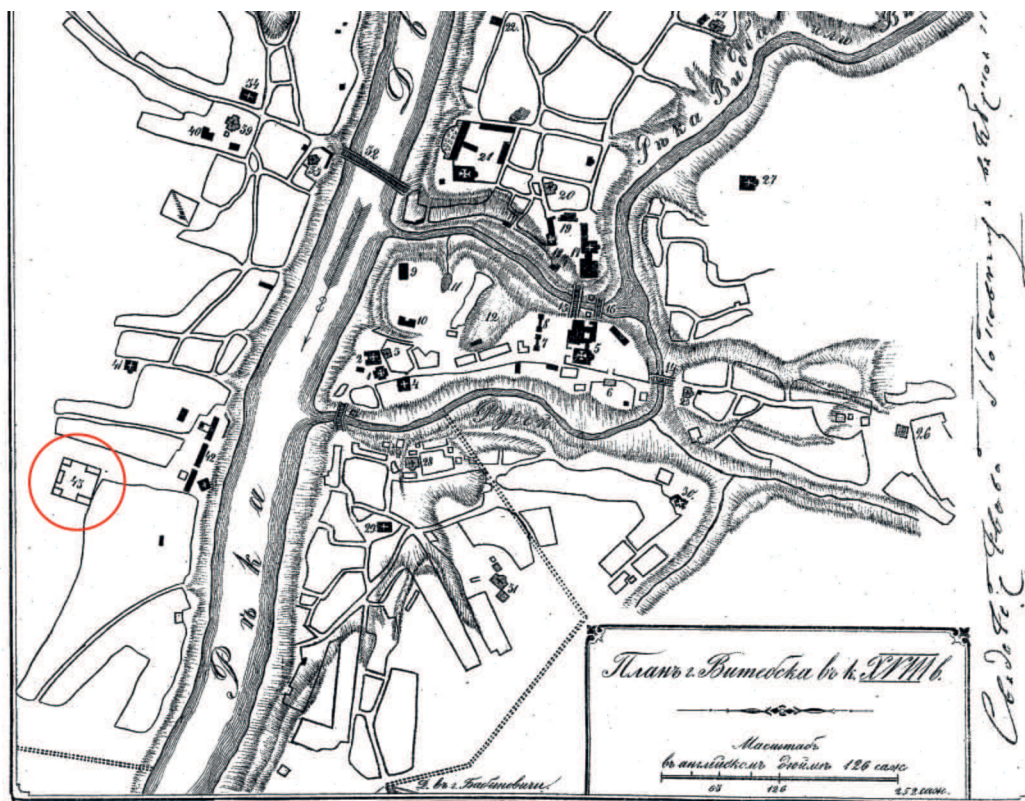
Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года.

Квартал Белых казарм

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

► **Из истории Белых казарм:** По выписке из ведомостей 1747 года в посаде Русском (в Задвинье) находилось 24 дома и 4 огорода [Без-Корнилович М. *Исторические сведения о примечательнейших местах Белоруссии с присовокуплением и других сведений к ней же относящихся.* СПб., 1855. С. 47]. Впервые квартал обозначен на Планах Витебска 1797 года как полковой двор на правом берегу Западной Двины.

■ **Полковые дворы были учреждены в 1724 при разделении всех губерний на т. н. полковые дистрикты** – административно-территориальные единицы, подушная подать с населения которых должна была идти на содержание расквартированных в них полков (именовались также штабными дворами, «вечными квартирами» полков). Представляли собой канцелярии штабов полков, осуществляли, кроме военных и военно-хозяйственных функций, контроль над собираемыми подушную подать «комиссарами от земли», наблюдение за движе-



Примечания

- 1) Благовещенская церковь
- 2) Патриарший двор (тебеиан)
- 3) Коллеж Нарвский
- 4) Коллеж Кавказск. дворянства
- 5) Коллеж юстиц.
- 6) Училищ. для солдат
- 7) Дом для казначейств.
- 8) Дом для канцелярств.
- 9) Училищ. при канцелярств.
- 10) Училищ. при канцелярств.

- 11) Синагога
- 12) Земельная палата
- 13) Земельная палата
- 14) Земельная палата
- 15) Земельная палата
- 16) Земельная палата
- 17) Земельная палата
- 18) Земельная палата
- 19) Земельная палата
- 20) Земельная палата

- 21) Земельная палата
- 22) Земельная палата
- 23) Земельная палата
- 24) Земельная палата
- 25) Земельная палата
- 26) Земельная палата
- 27) Земельная палата
- 28) Земельная палата
- 29) Земельная палата
- 30) Земельная палата

- 31) Земельная палата
- 32) Земельная палата
- 33) Земельная палата
- 34) Земельная палата
- 35) Земельная палата
- 36) Земельная палата
- 37) Земельная палата
- 38) Земельная палата
- 39) Земельная палата
- 40) Земельная палата

- 41) Земельная палата
- 42) Земельная палата
- 43) Земельная палата
- 44) Земельная палата
- 45) Земельная палата
- 46) Земельная палата
- 47) Земельная палата
- 48) Земельная палата
- 49) Земельная палата
- 50) Земельная палата

- 51) Земельная палата
- 52) Земельная палата
- 53) Земельная палата
- 54) Земельная палата
- 55) Земельная палата
- 56) Земельная палата
- 57) Земельная палата
- 58) Земельная палата
- 59) Земельная палата
- 60) Земельная палата

Г-о А. П. Савинъ. Витебская старина. Том 1. – Витебск: 1993.
 Витебская энциклопедия / <http://vitebsk.com/>

Фрагмент Плана Витебска 1797 года. На правом берегу Западной Двины располагается полковой двор

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

нием «податных душ», поимку и возвращение владельцам беглых крепостных, различные полицейские функции, а также ведение судебных дел между военными чинами и населением дистрикта. Закрыты в 1727, восстановлены в 1729 и окончательно упразднены в 1736 в связи с изменениями в организации подушного сбора [Российский государственный архив древних актов. Путеводитель: в 4 т. Том 3. Ч. 1. 1997 » Часть вторая » 2. Учреждения местного управления XVIII в » 2.1. Учреждения общегосударственного управления » 2.1.5. Учреждения военного управления » 2.1.5.1. Полковые дворы].

Несмотря на упразднение полковых дворов в первой половине 18 в., на плане конца столетия квартал всё еще обозначается этим названием. На чертеже отмечены три главных здания и другие строения в квадрате квартала.

На Геометрическом Плана губернского города Витебска «(с показанием на оном публичных каменных и деревянных строений, значущих по проекту и в старом виде (1800–1809))» также обозначен квартал и так же с указанием строений, выходящих за его пределы в переулки.



Фрагмент Плана Витебска 1800–1809



Фрагмент Плана 1858 года. На правом берегу Западной Двины расположен квартал Военного госпиталя

На «Уменьшенном плане губернского города Витебска мая 1858 года, снятом по плану 1852–53 гг.» квартал указан как «Военный гошпиталь», и его расположение обозначено по уже красной линии улицы (в отличие от предыдущих планов) Канатной.

В «Исторических сведениях о примечательнейших местах Белоруссии с присовокуплением и других сведений к ней же относящихся» [СПб., 1855. с. 42] М. Без-Корнилович отмечал: «...после императорского дворца лучшим зданием в городе дом дворянского собрания, Гимназия, обширные строения, принадлежащие к соборам Успенскому и Никольскому, дома Приюта и Губернского Правления. Тюремный замок, Сухопутный гошпиталь (на заречной стороне) (выделено нами. – Т.К.) и несколько других принадлежащих частным лицам».



Фрагмент Плана Витебска 1821 года. На правом берегу Западной Двины располагается квартал с обозначением небольшого количества построек, иных по очертаниям, нежели на планах двадцатилетней давности, и с растительными насаждениями в центре квартала

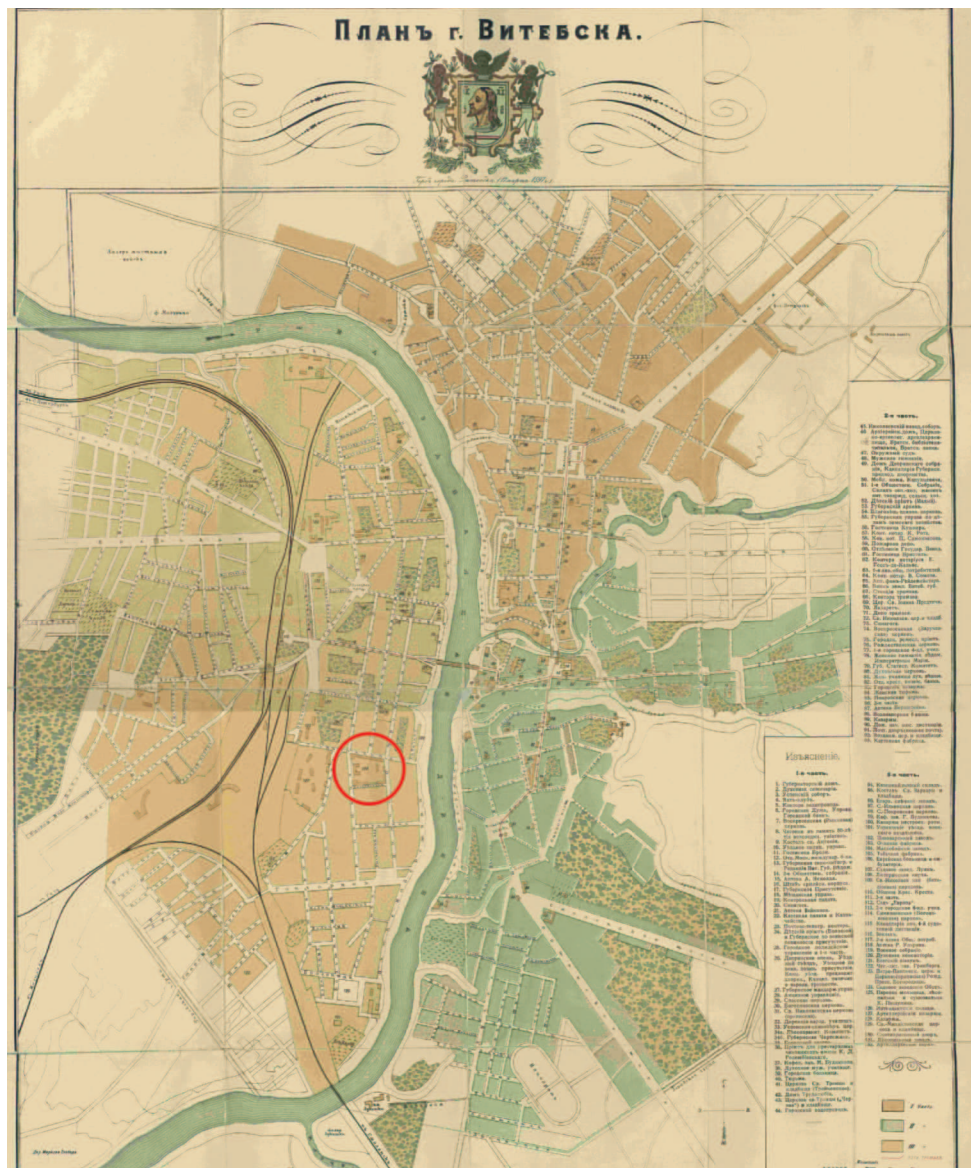
В плане квартала военного госпиталя на Канатной от 1862 года (с. 13) в самом центре располагается квадрат сада, занимающий большое пространство. На картах Витебска 1820-х гг. мы также обнаруживаем обозначение насаждений в центре этого квартала.

■ *В 1880–90 гг. в Витебске находились 2-я бригада 41-й пехотной дивизии, 163-й пехотный Ленкоранский полк, 164-й пехотный Закатальский полк, 21-й резервный пехотный кадровый батальон. Располагался штаб 16-го армейского корпуса и управление начальника артиллерии, 41-я артиллерийская бригада.*

На плане Витебска 1904 года квартал на улице Канатной именуется Казармы. Напротив него располагается квартал Артиллерийских казарм по Старо-Монастырской улице, которые будут обозначаться как Красные [ГВГ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 44. Л. 55: «Красные казармы по Старо-Монастырской улице – 6 отдельных зданий <...> с огромным двором <...>, с конюшнями на 10 000 лошадей»] в отличие от пехотных Белых на улице Канатной.

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

Летом 1914 года в Витебске была организована 5-я подвижная починочная артиллерийская мастерская, действовавшая несколько месяцев и снова возобновившая работу в августе 1915. Через год она стала 5-й тыловой артиллерийской мастерской Северо-Западного фронта. Весной 1918 года мастерская была преобразована в завод сельскохозяйственных машин и орудий Комитета по борьбе с безработицей. Место – размещения Белые казармы.



План Витебска 1904 года с очерчениями квартала казарм с традиционными постройками по линии Канатной улицы

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

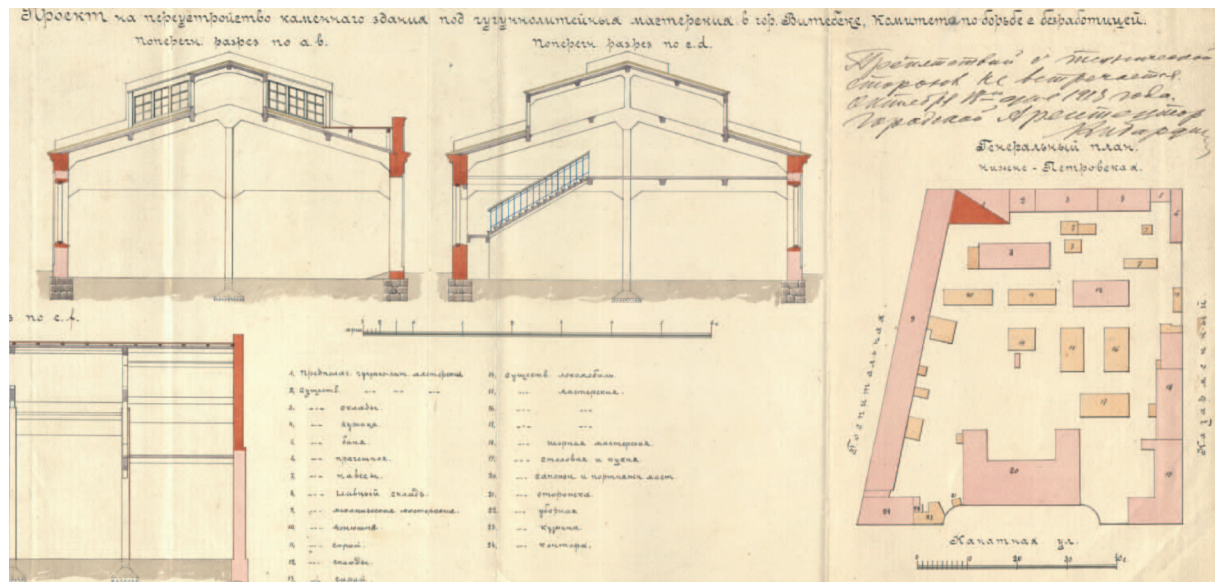
► «Белые казармы, расположенные кварталом по улицам Канатной, Поперечно-Петровской, Нижне-Петровской и Казарменным переулком заняты все мастерскими, столовыми и прочими дополнительными учреждениями комитета по борьбе с безработицей, и пока существует это учреждение в таких размерах, как теперь, не может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

В обозрении допущена ошибка: Белые казармы расположены между Канатной (нынешней Димитрова), Нижне-Петровской (ныне Комсомольской, однако обозначенный фрагмент улицы не существует), Казарменным переулком (ныне не существующим) и Госпитальной (ныне улица Евстигнеева). Поперечно-Петровская (ныне улица Зеньковой) находится дальше и от Казарм ее отделяет целый жилой квартал, что видно на плане Витебска 1922 года. Заводоуправление помещалось в здании на углу Канатной и Госпитальной, а не на углу Канатной и Поперечно-Петровской, как было указано в документе.



План Витебска. 1922 года

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В Комитете работали:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Квартал быв. Белых казарм. Аэрофотосъемка 1944 г.



Квартал быв. Белых казарм сегодня. Фото А. Гергаева

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

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

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



Городской театр на площади Смоленского рынка

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

И Комитетом Служащих
Комитета по борьбе с безработицей
От Ученого Комитета Служащих
В. М. Кирзнерова и С. Я. Яхнина

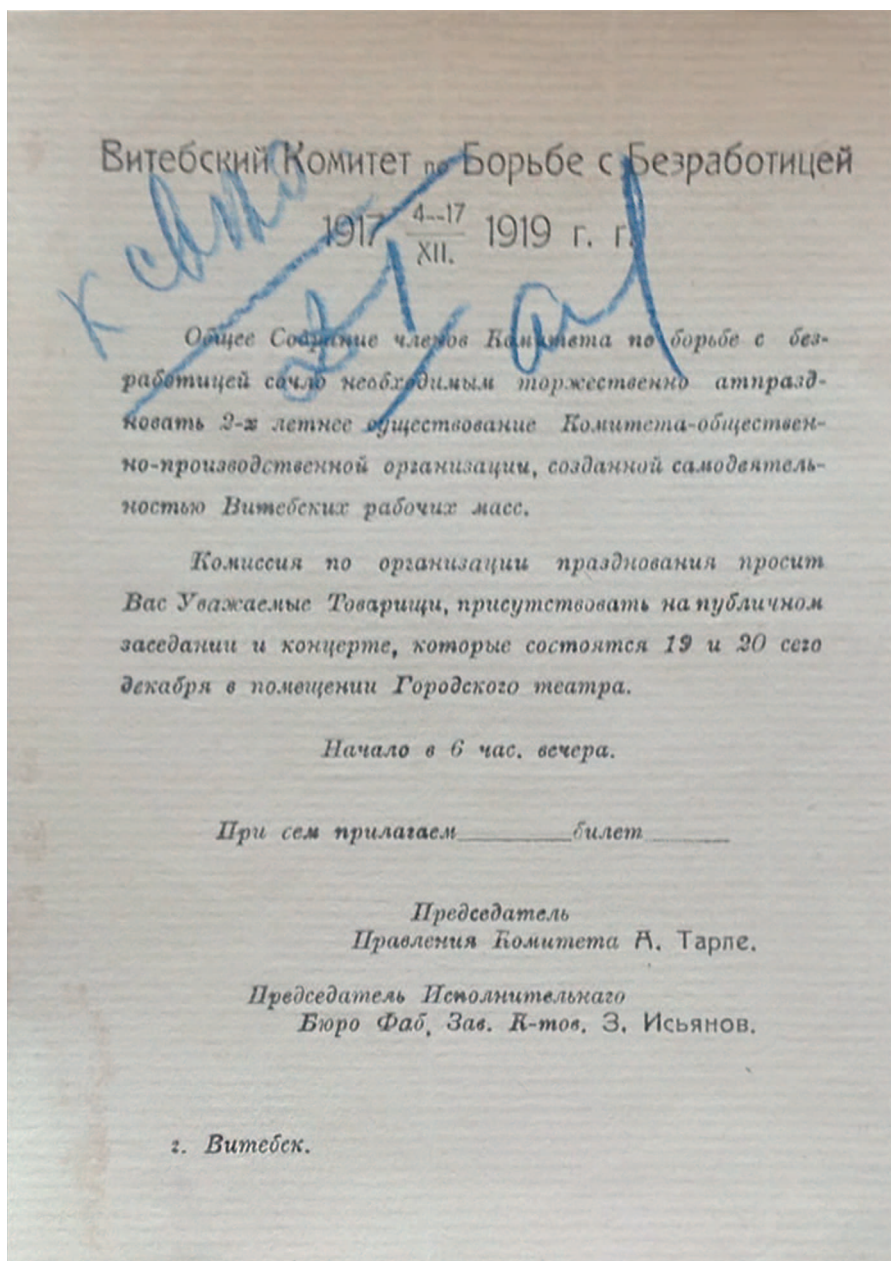
Заявление

Ввиду предстоящего табельного периода предлагаем Комитету по борьбе с безработицей в декабре с.г., или предположим организовать в этот период лекции по вопросам от Комитета по борьбе с безработицей при участии и привлечении (работы и услуг) Комитета от соответствующей области по работе

Ученого Комитета Служащих в целях по доставлению своих рекомендаций, с чем нас уведомил - Неоднократно рассматривались различные в органах власти, ввиду отсутствия карантина времени до начала

19/11/1919. Ученый Комитет Служащих
В. М. Кирзнерова
С. Я. Яхнина

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



Приглашение на празднование: «Общее Собрание членов Комитета по борьбе с безработицей сочло необходимым отпраздновать 2-летнее существование Комитета-общественно-производственной организации, созданной самодеятельностью Витебских рабочих масс. Комиссия по организации празднования просит Вас Уважаемые Товарищи, присутствовать на публичном заседании и концерте, которое состоится 19 и 20 сего декабря в помещении Городского театра. Начало в 6 часов вечера. При сем прилагаем билет.

Председатель Правления Комитета А. Тарле» [ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 11. Л. 134]

В кассу Городского театра. 242
17/11/92. 916

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

Председатель Правления
К-та по борьбе с безработицей

Председатель Исполнительного бюро фабрично-заводских К-тов

Секретарь

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

В Правление Латышского клуба.

17/11/92.

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

Председатель К-та
по борьбе с безработицей

Председатель Исполнительного бюро фабрично-заводских К-тов

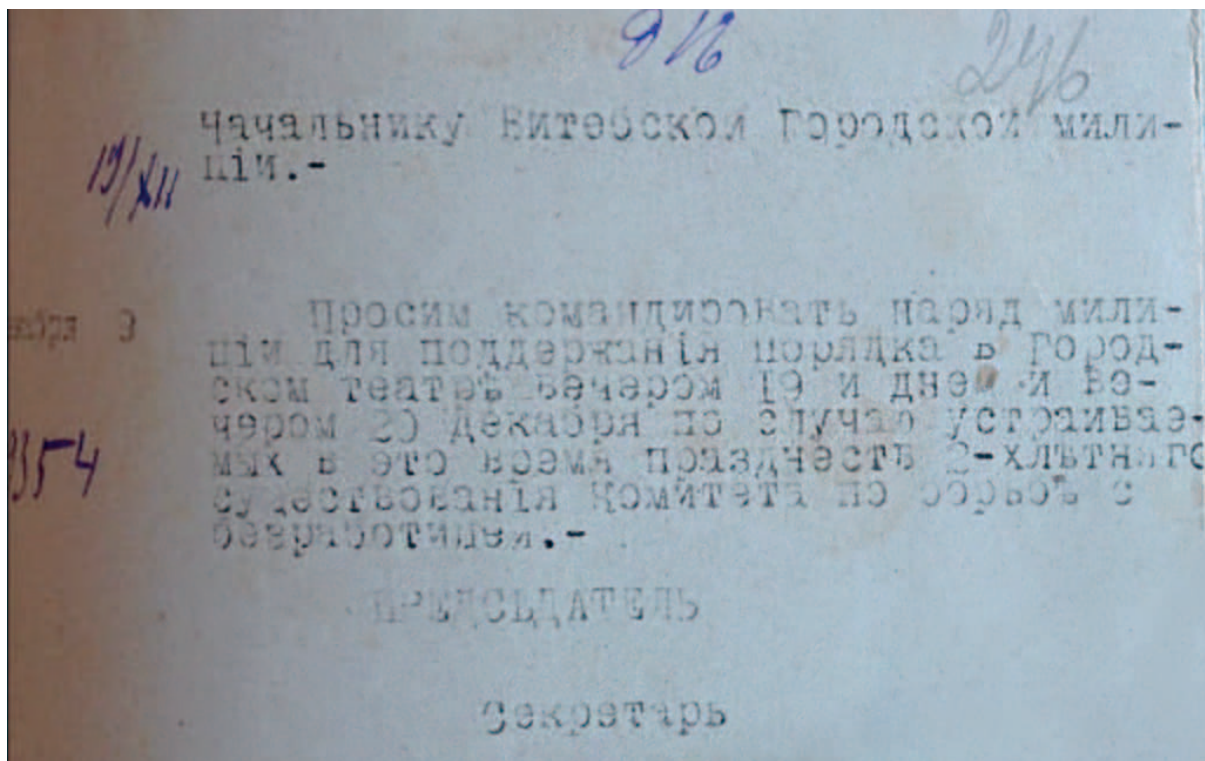
Секретарь

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

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

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

Охраной порядка в театре была призвана заниматься городская милиция.



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

[ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 246]

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

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

1922-19.1927	Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 Витебского губернского объединения предприятий металлопромышленности "Метпрома" (с 1924 г. - Белорусского государственного объединения металлообрабатывающей промышленности, с 09.1927 - Белорусского государственного треста металлообрабатывающей промышленности) Высшего Совета народного хозяйства БССР), г. Витебск Витебской губернии РСФСР (с 17.07.1924 - Витебского округа)
19.1927-1932	Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 "Красный металлист" Белорусского государственного треста металлообрабатывающей промышленности (с 01.1930 - Белорусского объединения металлообрабатывающей промышленности "Белметтреста", с 1933 г. - Белорусского государственного треста металлических изделий "Белметизтреста") Высшего Совета народного хозяйства БССР (с 05.01.1932 - уполномоченного Народного комиссариата тяжелой промышленности СССР при Совете Народных Комиссаров БССР), г. Витебск Витебского округа (с 26.07.1930 - БССР)
1932-1935	Витебский станкостроительный завод уполномоченного Народного комиссариата тяжелой промышленности СССР при Совете Народных Комиссаров БССР (с 04.10.1934 - Народного комиссариата местной промышленности БССР), г. Витебск БССР
1935-06.1941	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Народного комиссариата местной промышленности БССР (с 22.08.1937 - Народного комиссариата машиностроения СССР, с 05.02.1939 - Главного управления станкостроительной промышленности "Главстанкопрома" Народного комиссариата тяжелого машиностроения СССР, с 05.06.1941 - Народного комиссариата станкостроения СССР), г. Витебск БССР (с 20.02.1938 - Витебской области)
1944-05.09.1962	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Главного управления станкостроительной промышленности "Главстанкопрома" Народного комиссариата (с 15.03.1946 - Министерства) станкостроения СССР (с 05.03.1953 - Министерства машиностроения СССР, с 19.04.1954 - Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, с 1957 г. - Управления машиностроения и станкостроения (с 04.1962 - Управления станкостроения и общего машиностроения) Совета народного хозяйства БССР), г. Витебск
05.05.1963-09.02.1969	Витебское станкостроительное объединение Управления станкостроения и общего машиностроения Совета народного хозяйства БССР (с 10.1965 - Главного управления по производству прецизионных станков Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР), г. Витебск
09.02.1969-20.12.1985	Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
20.12.1985-20.10.1989	Витебское станкостроительное производственное объединение Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
20.10.1989-15.04.1990	Витебское станкостроительное производственное объединение имени С.М.Кирова Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР, г. Витебск
15.04.1989-05.09.1990	Производственное объединение "Витебский станкостроительный завод имени С.М.Кирова" Министерства станкостроительной и инструментальной промышленности СССР (с 19.09.1991 - Республики Беларусь, с 14.10.1991 - Государственного комитета Республики Беларусь по промышленности и межотраслевым производствам, с 23.09.1994 - Министерства промышленности Республики Беларусь), г. Витебск
05.09.1990-	Витебский станкостроительный завод "ВИСТАН" Министерства промышленности Республики Беларусь, г. Витебск

Фондовый каталог государственных архивов Республики Беларусь

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

Д. Бельскі, А. Артабалеўскі.

Замест царской казармы— чырвона-штандартны завод.

Завод сельска-гаспадарчых машын, папярэшні чырвонаштандартны завод „Чырвоны металіст“ узнік у 1918 г. у памішканні былых тыдзеньных артылерыйскіх майстэрняў паўночнага фронту.

...Рэвізію ў Петрапаўлаўскай царкве зусім зноў. Родзім праходзілі, выдзіраючы ўверт газаву, бачылі маленькую фігурку казара, якім рухалася ўздух і ўгору, раскідваючы асялі. Туті знашоў пужалі газавы. Ням в шумам падмаляе в ірэй і іх карданне, працягло і грывілае, злівае в казанольныя вясном.

У казарме людзі ад гэтага шума носавыя вярнуліся на дошках, пачыналі на газавы коўдры і казі ўсё-ж гэта не дапамагала ў ірэйці стужка і негамі на зільных дошках дошкаў і сном казані чуліся в пад коўдры...

...1920 год. Безработы вываляецца ад уціску паліцейскай паноў.

...Пад кіраўніцтвам партыйнай арганізацыі Віцебска пачынае аднаўляць свая гаспадару, пачынае рыць, наіспонны імперывістычны і грамадзянскай вайны. Расце і былы царская казарма, якую сёння ўлада пераабстаўвае ў сельска-гаспадарчых машына-будульніцы завод.

Рэвізію віцебскага сельска-гаспадарчых машынабудульніцага заводе спрымае послабляе ўста партыйнай арганізацыі Віцебска і ЦЕ КП(б)Б да гэтага заводу.

...Рэагуючы на ўперта барацьба, пад кіраўніцтвам партыйнай арганізацыі на пабудову новых карпусоў, за пераабстаўванне старых пмыных пакоў казармы ў саставі ўтульным цэхі. З в о ж н и м дым расі рымтавані, в сарэдзіны якіх вырасталі новыя сцены карпусоў новага заводу.

У 1927 г. пачынае будаваць царская казармы казаніў новы корпус, расцягнуўшыся на цэльную вуліцу.

У карпусах заводу ўстаўляюцца сеты новых работных. Ням пачынаюцца светлым палсі і ў цехах пачынаюцца работы на выпуску жымтадраблява, кернгрэмак, паўгоў, сазавэрэмак, трансмісійных точак, даббідак для новабудульніў і рад іных машын.

Завод пачынае зліваць влікае месца ў прамысловай Савецкай Беларусі, з гонарам апраўдаючы свая прызначенне як завод, прызначены для ўмяцання сельскай гаспадаркі. „Чырвоны металіст“ 11 сакавіка 1929 года ўзнагароджваецца ўрадам ВССР ордэнам працоўнага чырвонага сцяга.

Першыя ўрадавыя заданні на выпуску станкоў.

З 1931 г. чырвонаштандартны завод „Чырвоны металіст“ атрымавае першыя ўрадавыя заданні на

выпуску складаных станкоў. Першае заданне—ўстаўляць і выпускі станкоў «03М» і „ТМ“. Гэта заданне патрабавала апраўданаў работы ўсёго работнага калектыва заводу і ў першую чаргу работных ліцэйнага цеха. Многа намаганняў і пастойліваасці патрэбна было прылясаць для асваення новых станкоў. Фармоўка 12-пудоўных станкоў «03М», іх расчотка і зборка патрабавалі новаапраўданаў пераабстаўвання цеха. Затым ішоў завод—ГОРСІ, пачынаючы з і і ч о д а в а г а п о х а ФІЛОНІЎ, ШУТАЎ, РАГАЖЫНСКІ і інч., частка в якіх пералясаць цяжкасці работы старых рамонтных казармы, разам в казаніх пачынаюць работных (Сляхін, Вапшома, Рыжкоў, Іслюшкоў, Пераштой) ў штодзёнай работе дэкавалі сямю гатоўнасць да барацьбы за асваенне новых вышніх тэхнік, в дня ў дзень, пад кіраўніцтвам партыйнай арганізацыі, дзурдця за влічэнне браку, за выкананне і перамяшчэнне плава. Гэтыя людзі расілі разам в усіх заводах. Ням пачыналі ўсёры работы, яны сталі апраўдываючы саборніцтва брыгад і пачынаюць удзельнік, што дапамагло ліцэйнаму цеху, пад кіраўніцтвам свая партыйнай групы, упаршчыно ў гісторыі заводу выканаць ўрадавы план 1931 г. на 140 проц.

З чым прыйшоў завод да 14-ай гадавіны.

Да XIV гадавіны вываляюцца Беларусі ад болашалаўкоў го толькі ліцэйна цех, але і ўста завод цалкам апраўдывае гонар высокай ушатагодны ордэна працоўнага чырвонага сцяга.

При дэпартамент браціх савецкіх рэспублік, адкуль завод атрымавае нафту, вугаль, чыгун, жэлезна, сталь, завод „Чырвоны металіст“ дабіўся яшчэ адной слаўнай перамогі—дэтарнінова скончыў праграму першага паўгоддзя, пачынуўшы ў другім квартале заапанываюцца за першы. Новае кіраўніцтва (дырэктар заводу т. Сімоўбор), здалоў так арганізаваць работу, каб змыць в заводу плаву ганьбы—шлядыдата на рэбную чорную дошку.

Кіраўніцтва заводу і работны калектыву рымтуюцца вярта прыступіць да асваення яшчэ бошых складаных станкоў в тым, каб падрыхтавацца да пераапраўдывання заводу ў завод будаваць машынабудульніцтва.

Значэнне заводу, які пачынае для браціх рэспублік станкі і машыны, расце в кожным годзе.

Бесперапынна працуе завод. Увоцары вагранка ліцэйнага цеха моцна дыме нагутным подымем, выйдваючы ў боша тысячы ісар. У казанішым цеху шумяць дэсэты машын. Стучаць павостранна молоты, сетаі людзей знааюцца в молоты агіш каб пачынаюць што моцна адрываць влікай будучай сацыялізму.

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

- В 1941 г. оборудование завода эвакуировали (из 600 станков 596) сначала в г. Елец, затем – г. Оренбург.
- В декабре 1944 г. было начато восстановление завода в Витебске.
- Возобновил работу завод в 1945 году.
- В 1971 году завод им. Кирова получил Золотую медаль на Лейпцигской ярмарке.
- С 1989 года это предприятие стало производственным объединением «ВИСТАН».
- В 2002 году к нему было присоединён Витебский станкостроительный завод им. Коминтерна.



*Левое здание на углу быв. Канатной и быв. Госпитальной.
Фото А. Гергаева*



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



Центральное здание. Фото А. Гергаева



Правое здание. Фото Ю. Шепелева



Правое здание. Фото А. Гергаева

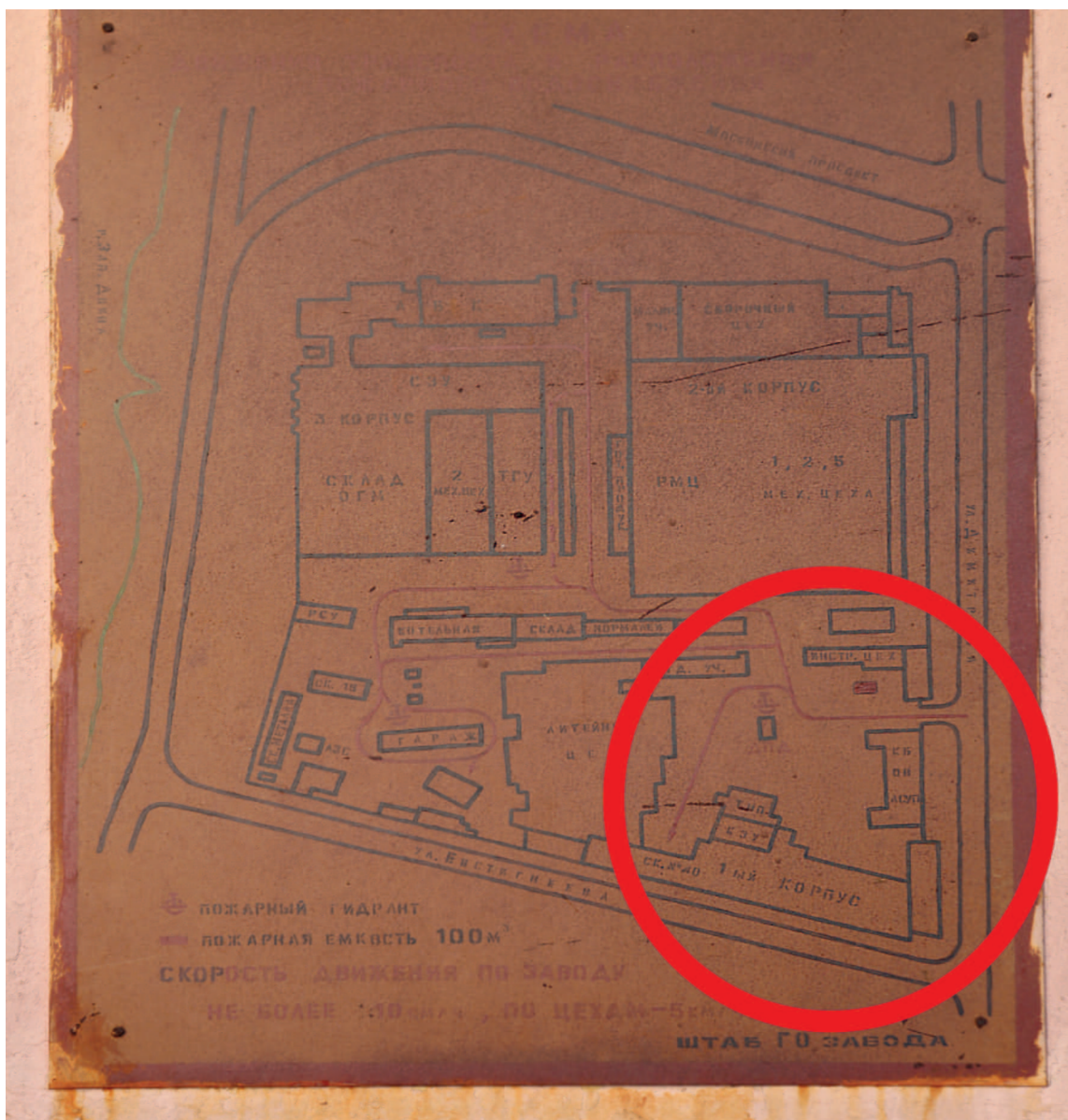


Схема территории завода «Вистан»

На схеме завода «Вистан» мы наблюдаем расположение бывших Белых казарм, занимающих четвертую часть всего большого пространства. Центральное здание было отдано под конструкторское бюро, а затем там располагалось заводоуправление. Правое здание – под конструкторский цех, левое обозначено как первый корпус. Эта схема была реальной во второй половине XX в.



Статуя С.М. Кирова на территории завода «Вистан». Фото Г. Орловского



Одно из заводских знамен. Находится в экспозиции музея завода «Вистан»



Фото начала экспозиции истории завода в музее «Вистана». Фрагмент экспозиции: первые годы завода

Сегодняшнее состояние исторических зданий драматично. Левому зданию повезло больше: 15 лет назад оно было продано предпринимателям, отремонтировано ими и перестроено, там теперь размещается большое количество мелких фирм и офисов. Центральное было продано в 2018 году и пока находится в запущенном виде.



Левое здание бывших Белых казарм, на фасаде которого в декабре 1919 года были расположены планшеты с работами К. Малевича и Эль Лисицкого. Фото А. Гергаева



*Бывшая Канатная улица в 1944 году в дни освобождения Витебска.
Слева здания бывших Белых казарм*



Фасад центрального здания, на котором в 1919 году находились планшеты украшения Комитета по борьбе с безработицей. Фото Г. Орловского



*Своды первого этажа центрального здания. Их датировка – не позднее середины 19 века.
Карниз центрального здания. Центр здания. Фото Г. Орловского*

Правое здание бывших казарм фасадом выходит на улицу Димитрова, быв. Канатную, а частью – во двор заводской территории с бывшим Казарменным переулком.



Казарменный переулок летом 1944 года в дни освобождения Витебска, слева – фрагмент правого здания бывших казарм



Бывший Казарменный переулок. Фото Г. Орловского

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

Помещение внутри правого здания бывших казарм, окна которого выходят на быв. Канатную. Бывший цех завода в здании бывшей кухни и столовой Комитета по борьбе с безработицей. Фото Г. Орловского



Фасад правого здания. Фото Г. Орловского

ЧАСТЬ 2. СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ШТУРМ. КАЗИМИР МАЛЕВИЧ И ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ

Программа оформления годовщины Комитета по борьбе с безработицей была спустя несколько месяцев опубликована в статье «Уновис и его общественное творчество» [альманах УНОВИС № 1. 1920], где говорилось: «Первой большой показательной работой было декорирование фабричных и заводских предприятий г. Витебска. Комитет по борьбе с безработицей обратился к членам Уновиса с предложением декорировать все мастерские, склады магазина к своему юбилею.

▶ Все декорации [и] росписи были сделаны в супрематических формах. Интерес рабочих к ним был большой. При работах приходилось пояснять, после чего уже сами рабочие передавали другим.

▶ Большой интерес вызвали супрематические знамена.

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

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

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

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

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

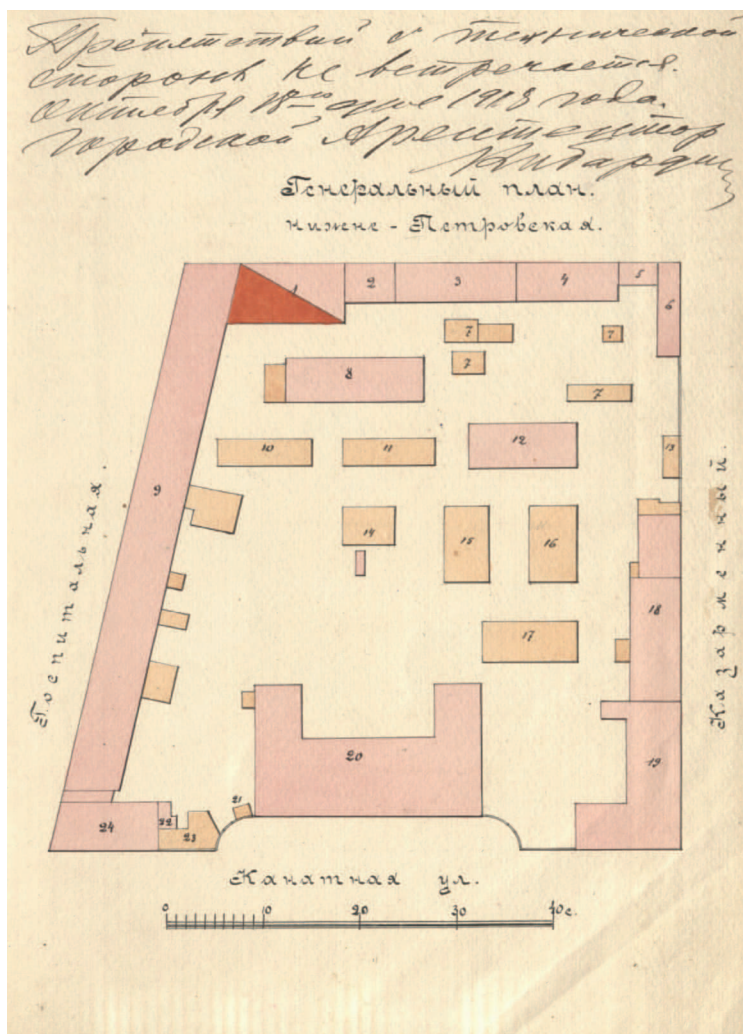
ские декорации, просвещенные артисты вишневых садов были возмущены, что рабочему классу преподносят такую белиберду, но когда все было устроено, и собрались рабочие, был дан соответствующий свет, в который вошли делегаты и представители рабочих коллективов. Декорации были рассчитаны на освещение в три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



Супрематические эскизы и оформление фасадов зданий на Канатной

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

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



На плане мы видим три здания, выходящие на Канатную. Левое здание – контора, центральное – мастерские, между левым и центральным – кузница и сторожка, правое здание – столовая и кухня. ГАВм. Ф 238. Оп. 1. Д. 6. Л. 429



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

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

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

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

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

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

● Принципы композиционного построения

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

- ▶ Одинаковое *оформление* краёв всего проекта:
 - левое и правое здания украшены одинаковыми фигурами с одинаковыми членениями.
- ▶ Одинаковое *обозначение* краёв:
 - края левого и правого зданий имеют одинаковую фигуру, состоящую из чёрной вертикальной линии с красным треугольником, прикреплённым к центру.
- ▶ Структурообразующим является принцип *соотношения* центра и концов:



Рушники Поозерья

- в центре всей общей схемы расположен большой красный круг (в традиционной культуре главный соляренный символ, у Малевича/Лисицкого – геометрическая форма, собирающая и обобщающая всю целостность);

- концы центральной композиции и оба конца всей трёхчастной ленты одинаковые;

- геометрические фигуры на концах расположены так, что красные их треугольники направлены к центру, и это визульно замыкает, ограничивает центр и всю композицию целиком, связывает её в единство. В традиционной культуре подобный ход является знаком оберега центральной фигуры.

- ▶ Симметрия *тождества* как повтора в левой и правой частях проекта и тождества/повтора в центральной части:

– красный большой центральный круг удерживает всю композицию, а весь остальной супрематический узор постоянно множится. Время не движется, устанавливается в центре, а вся композиция только расслаивает время и постоянно возвращает его в устойчивый центр за счёт многократного повторения красных малых кругов.

► Идеи пути:

– три части композиции предполагают направленное движение слева направо или справа налево, к центру и далее к краю;

– вместе с тем фигуры в ленте расположены и как постоянное повторение, т.е. возвращение – к центру и далее к краю и обратно;

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

► Симметрия дополнительности:

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

► Красный большой круг:

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

У традиционного же рушника до конца 19 в. преимущество оставалось за красным цветом в орнаментах. Остальные цвета имели дополнительное значение. Однако центром всегда было белое пространство как чистота и свобода. Се-



Центральная часть эскиза Малевича/Лисицкого



Белорусский рушник

мантика белого соотносится с небесным, божественным, и повязанный на кресты или иконы рушник представлялся как арка-колесо, а красные соединенные концы создавали красный позём для нее.

Композиция рушника, выполняемого в технике выборного ткачества, обусловлена устойчивыми ритуальными функциями, его длина всегда сопоставима с размерами самого человека и его жилья. И длина рушника является преобладающей. Так и в супреэскизе длина преобладает над шириной.

Для оформления фасадов здания характерна та же ритуальность и праздничность, но значительно преувеличенная в масштабах. Однако и в эскизе, как это было в рушнике, мы наблюдаем стремление к структурированности и создание модели, завершенной и упорядоченной.

В 18–19 вв. в Витебской губернии на Радуницу и на Троицкую субботу рушники вывешивали на рамы окон, а перед ужином выстилали ими дорогу от окна к столу для прихода предков [Никифоровский Н.Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897. С. 284], которые в традиционной культуре всегда были представлены как защитники и помощники рода, а традиционный рушник обладал функцией указателя пути, портала между мирами и связи рода во времени и пространстве.

Супрематический эскиз на фасадах зданий, на первый взгляд, рифмуется с этой традицией и также представляет собой связь разных уровней времени и пространства, однако, в действительности, содержит семантику, связанную с устремленностью в будущее, в преодоление привычного и обыденного. Его праздничность связывается с новыми, только возникающими обрядами.

► Композиционная целостность:

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

Для супремэскиза наиболее важным является красный центр-портал, композиции же рушников ориентированы по концам, однако и эскиз и рушник содержат космологические смыслы с линейными обозначениями горизонтальных и особенно вертикальных связей.

Исследователи обращают внимание на то, что в композиционном построении рушников обозначение краёв предстает в виде оберега центра, однако в нём содержится еще одно значение: рушник – это обрезанный с двух сторон холст, и эти крайние «раны» узором заживляются, что обозначает «отрастание» отрезка до полноты, до целостности [Нечаева Г. Симметрия пространства и времени в рушнике. Семантика формы рушника / «Ручнік як увасабленне традыцыйнай культуры беларусаў»: мат. навук. абласн. навукрва-практ. канф. – Віц. абл. краязнаўч. музей, 1996. – С. 20].

Крайние орнаменты на супрематическом эскизе жёстко отграничены в пространстве чёрными вертикальными полосами с небольшим красным треугольником, повёрнутым острием к центру композиции. Таким образом края зафиксированы и непреодолимы. Однако если продолжить аналогию с мотивом “раны”, среза, то очевидными окажутся четыре красным круга с одной и другой стороны супреморнамента наподобие красных капель.

- **Арсенал мотивов, геометрия орнаментов**

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



Крайние элементы

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

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

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

В традиционном рушнике ромбо-геометрические орнаменты связаны с устойчивыми представлениями аграрной символики с ее сакральным арсеналом элементов и знаков. Ромб является главным мотивом и имеет разнообразные вариации от простого до крестообразного, содержащего черные точки, ромба с крючками как соляренный символ. В конце 19 в. появляются растительно-цветочные узоры, в витебских же рушниках, в отличие от традиционно белорусских, растительные узоры встречаются чаще. В восточных регионах Витебщины выборные рушники отлича-



Арсенал мотивов и геометрия орнаментов

лись преимущественно ромбо-геометричными орнаментами, в западной имели более широкий свод мотивов крупных форм на всё пространство краёв.

«В основе всего они видели геометрические формы. Их стерильная простота и ясность, казалось, гарантировали единство. <...> Геометрия Казимира Малевича провозглашалась мерой гармонии» [Ракитин. *Тексты. Тексты о Ракитине / сост. Е. Ракитина и А. Сарабьянов. М., 2019. Т. 1. С. 70*].

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

● Размещение форм и пропорции

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

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

– На фасаде центрального здания формы также располагаются в три яруса: 1) сложноструктурированный с тремя красными вертикальными узкими прямоугольниками с чёрным примыкающим большим полукружием – большого размера; с тремя чёрными вертикальными узкими короткими прямоугольными с примыкающим красным четверькружием – меньшего размера с увеличением к центру всей композиции; с чёрным ромбом в центре и поддерживающей его снизу композицией из красных узких прямоугольников, вытянутых треугольников и красных на-

слаивающихся квадратов; 2) более простая структура с большим красным кругом в центре, красными вертикальными полосами на расстоянии трёх оконных проёмов от круга, и маленькими жёлтыми полукругами у краёв окон верхнего этажа; 3) шесть маленьких красных вертикальных полос с примыкающими чёрными полукругами, лентой расположенных параллельно фигурам нижнего яруса.

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

Длина в эскизе, как и длина в рушнике, преобладает. На рушнике главные формы расположены по краям композиции, у Малевича/Лисицкого сосредоточены в центре (большой красный круг представлен как место творения, главное место/время).

Белое в рушнике и узор по краям противопоставлены друг другу, а Малевич/Лисицкий заполняют узором всю плоскость, делая всю её сюжетом/смыслом.

В рушнике белое является не просто нетронутым, но обладает значением инобытия. У Малевича/Лисицкого вся плоскость – пространство осознанного структурированного космоса.

Рушник – это покрывание земного и взгляд/знаки к небу. У Малевича/Лисицкого – знаки от земли к космосу.

Рушник, по замечанию Г. Нечаевой, это – план ритуала как роста и трансформации [*Нечаева Г. Симметрия пространства и времени в рушнике. Семантика формы рушника / «Ручнік як увасабленне традыцыйнай культуры беларусаў»: Мат. абласн. навукрва-практ. канф. – Віц. абл. краязнаўч. Музей, 1996. – С. 22*]. Полосы на рушнике фиксируют этапы ритуала, а его центр является ритуальной осью. У Малевича/Лисицкого это – план космического развития форм, их трансформации, взаимодополнения и противостояния.

Рушник представит как метафора дороги к небу с и неба. Супремэскиз, представленный как структурированное оформление, включает в себе путь по космическим этапам.

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

- **Внедрение декоративности**

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

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

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

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



Фотомонтаж Г. Орловского

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

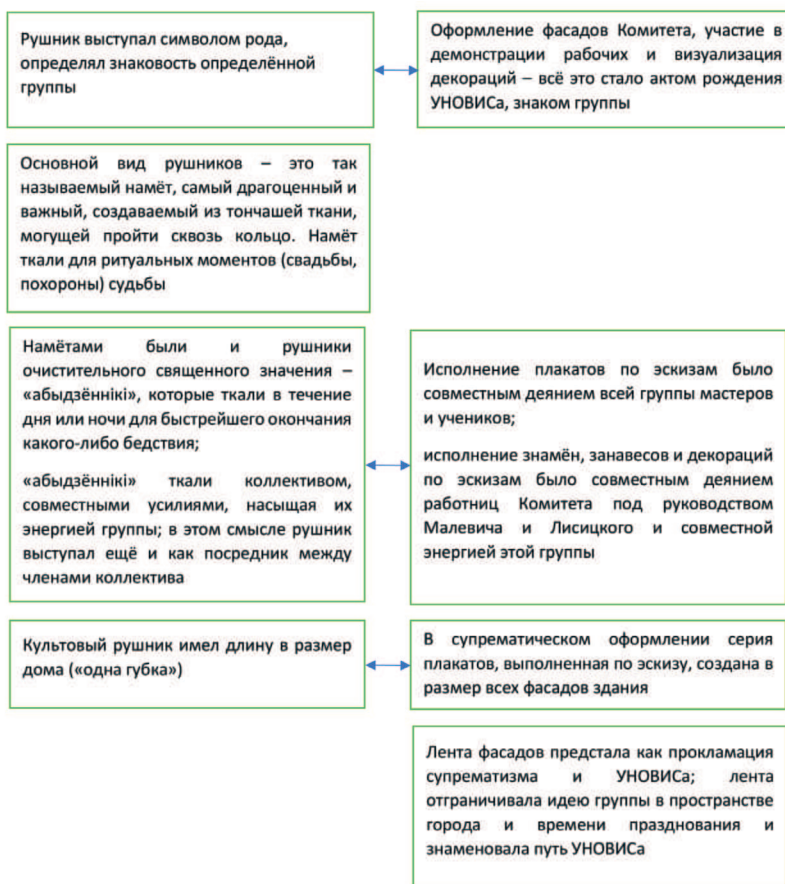
- **Иллюзия архитектурных элементов**

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

- в центральном фасаде как основные элементы выделяются узкие прямоугольные красные формы, которые создают ассоциацию с лопатками (лизенами), узкими выступами стены, выдвигающимися из плоскости самой стены. Супрематические элементы так же, как и архитектурные лопатки, являются средством визуального членения фасада;

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

Определим и подчеркнём **семантические** соотношения:



КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

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

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

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



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

● При сравнительном анализе эскиза и его реализации

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

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

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

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

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

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

В орнаментах верхней ленты использованы диагональные совмещения чёрных полукружий с жёлтыми маленькими прямоугольниками, диагональные же чёрные небольшие прямоугольники и жёлтые маленькие окружности над ними. В эскизе эти орнаменты также задуманы как зеркальная симметрия. В реальном исполнении геометрические фигуры оказались большими по размерам, маленькую жёлтую окружность заменили на вертикальный прямоугольник, чёрный диа-

гонально размещённый прямоугольник трансформировался в ромб, а расположение фигур оказалось одинаковым с обеих сторон от центральной оси и зеркальная симметрия исчезла.

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

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

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

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

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

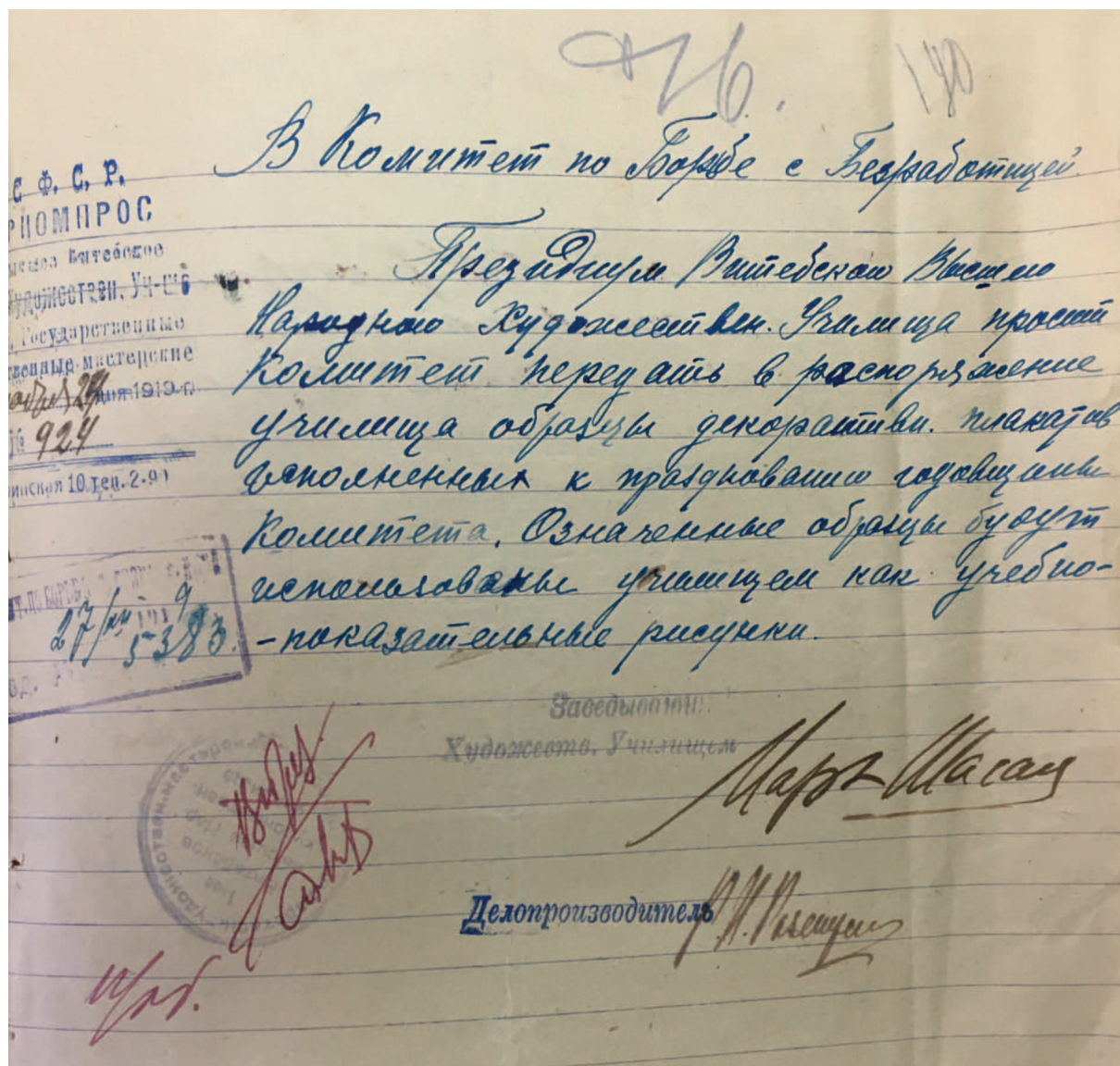


Фотомонтаж Г. Орловского

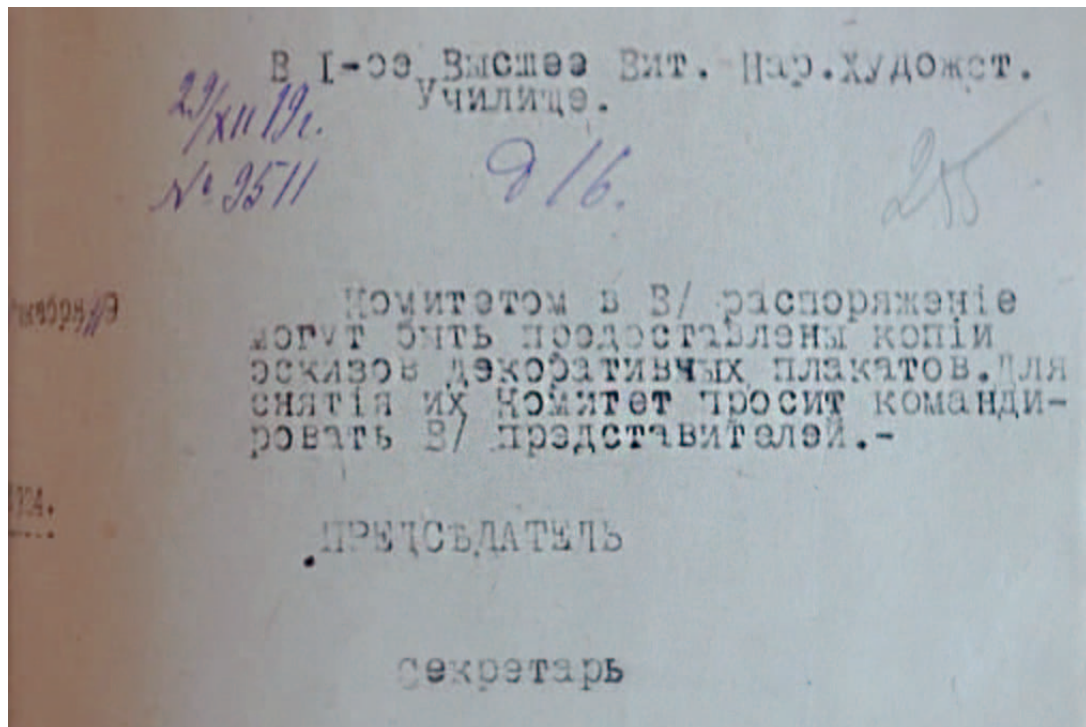
После празднования юбилея история эскизов имела своё продолжение.

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

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



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



Комитет отвечал на заявление Марка Шагала о возвращении эскизов:

«Комитетом в ваше распоряжение могут быть предоставлены копии эскизов декоративных плакатов. Для снятия их Комитет просит командировать ваших представителей». ГАВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 255

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

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

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

Комитет по борьбе с безработицей

181

От курьера про
Комитетской комиссией
школы пропросили
ответить

Зашлите.

Работе подростков завода сельскохозяйственных машин
или орудий колл. на борюво Крайне ступенчат
ны после празднования футу ленин залора
возможно так как не пойдут у нас
парации в драматический кружок
при школе по нашей школе
он не отбудет нашей просово там
возможно

мы курьеру про
школы пропросили

12.12.19
Машу нефриданов
сестры Юлии сестры
материальн. уступили
и не в школе
нефриданов
акт. 1

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

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

187
Комитету учащихся Технической Про-
фессиональной школы рабочих под-
ростков металлистов и печатников.
В ответ на Ваше отношение от
23 декабря сообщаем, что ввиду
необходимости сохранения художе-
ственных плакатов для украшения ма-
стерских, отпуск их не представля-
ется возможным.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ
Секретарь

Комитету учащихся Технической Профессио-
нальной школы рабочих подростков металлистов
и печатников. В ответ на ваше отношение от
23 декабря сообщаем, что ввиду необходимости
сохранения плакатов для украшения мастерских,
отпуск их не представляется возможным».
ГВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 182.

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

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

188
В Всероссийский
Союз рабочих метал-
листов.
Культурно-просветитель-
ная комиссия Витебского
профессиональной школы
рабочих подростков метал-
листов и печатников просит ока-
зать ему содействие в
дополне плакат, который
уже был убит заводом Ко-
митета, но ввиду с безрабо-
тицей, т.к. мы в них очень
нуждаемся, а плакаты ле-
жат без употребления в
снегу, то просим не отказы-
ваться в нашей просьбе.

19/12/24
Коллектив
школы рабочих
металлистов
и печатников
24/12/24

Президиум Витебского
отделения ВСРМ
Комитет
рабочих
металлистов
и печатников

В Комитет по борьбе с безработицей.
Поддерживая ходатайство учкома школы рабочих
металлистов, президиум Витебского отделения ВСРМ про-
сит такое удовлетворить.

Товарищ председателя
Секретарь

«Культурно-просветительная комиссия тех-
ническо-профессиональной школы подростков
металлистов и печатников просит оказать
содействие в доставке плакатов, которыми был
украшен завод Комитета по борьбе с безрабо-
тицей, т.к. мы в них очень нуждаемся, а плакаты лежат без употребления в снегу, то просим не отказать
в нашей просьбе». Президиум Витебского отделения ВСРМ поддержал ходатайство учкома школы рабочих
металлистов в Комитет по борьбе с безработицей. ГВМ. Ф. 238. Оп. 1. Д. 16. Л. 180



Фотомонтаж Г. Орловского

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

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

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

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

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

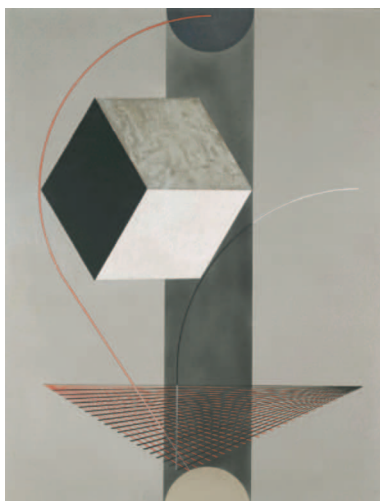
КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ



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



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



ПРОУН 99



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



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

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

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

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

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

Совместная работа художников и работников-исполнителей:

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

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

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

Мотивация исполнителей:

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

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

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

Лекции о супрематизме

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

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

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

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

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

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

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

21 декабря он писал М. Гершензону:

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

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

28 января 1920 года Малевич писал Матюшину в Петроград:

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

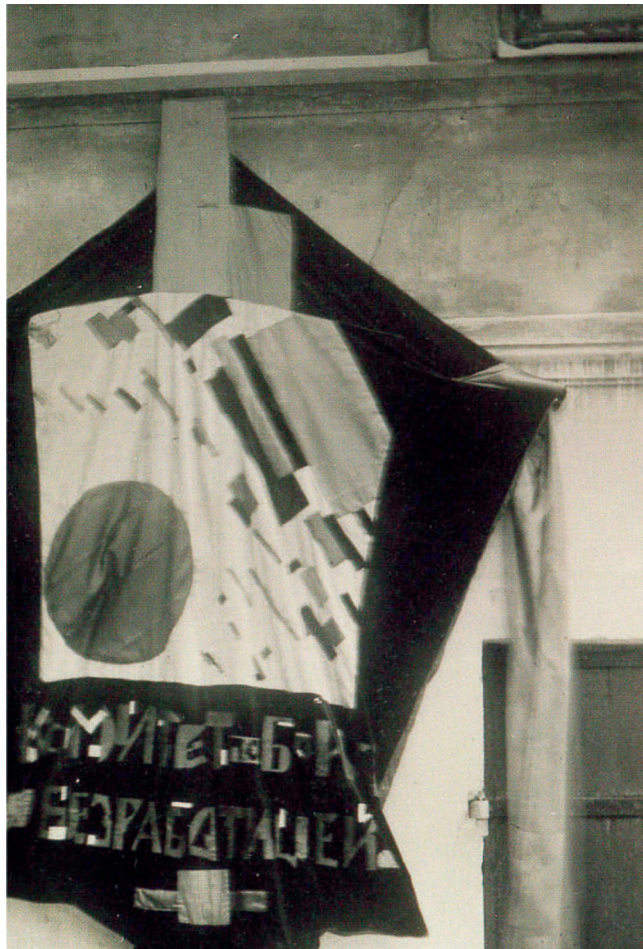
Участие художников в самом праздновании

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

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

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

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



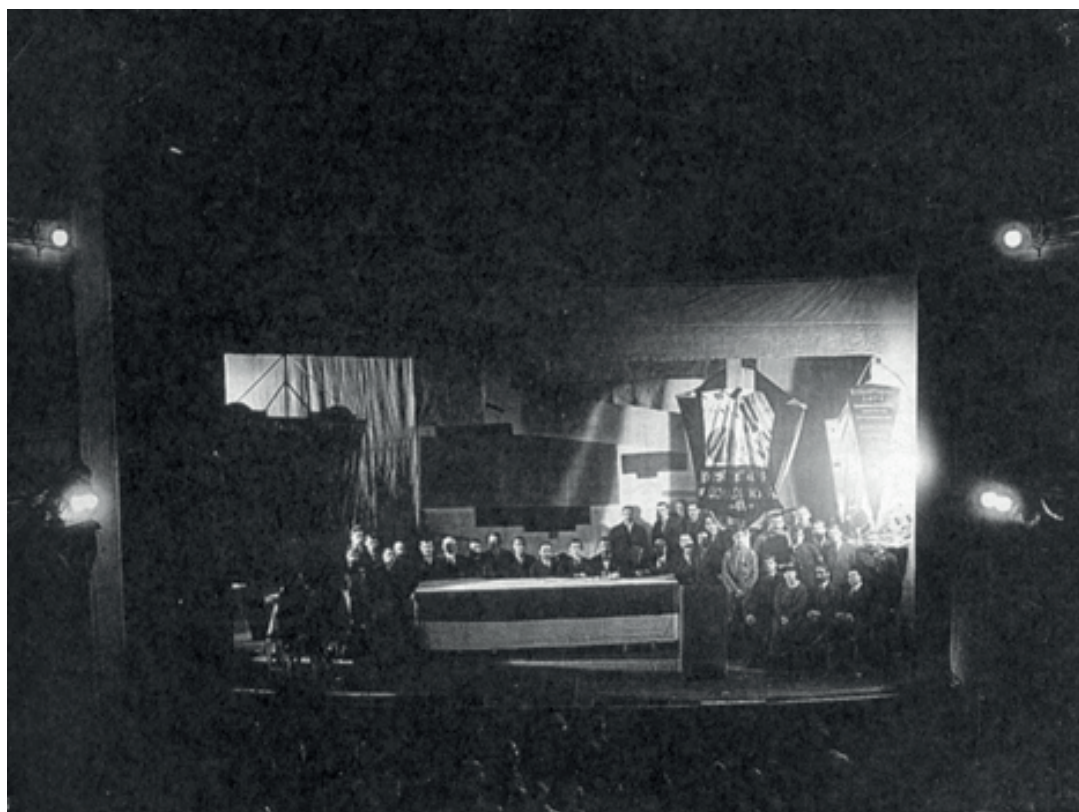
Супрематическое знамя, под которым шла колонна и которое висело на сцене Городского театра во время торжественного заседания Комитета

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

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

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

Сценография: цвет, свет, занавесы



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



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

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

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

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

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

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

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

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

■ *«Художник же подгонял к пьесе соответствующие, иллюстрирующие ее декорации, режиссер заводил пружину разговора и жестов, и пьеса ставится. И вот на фоне качающихся от ветров домов, гор, лесов, усадеб, гостиных начинают расхаживать люди, разговаривать, спорить, страдать». Автор подчеркивал, что постановка отличается от пьесы всего лишь степенью впечатления.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

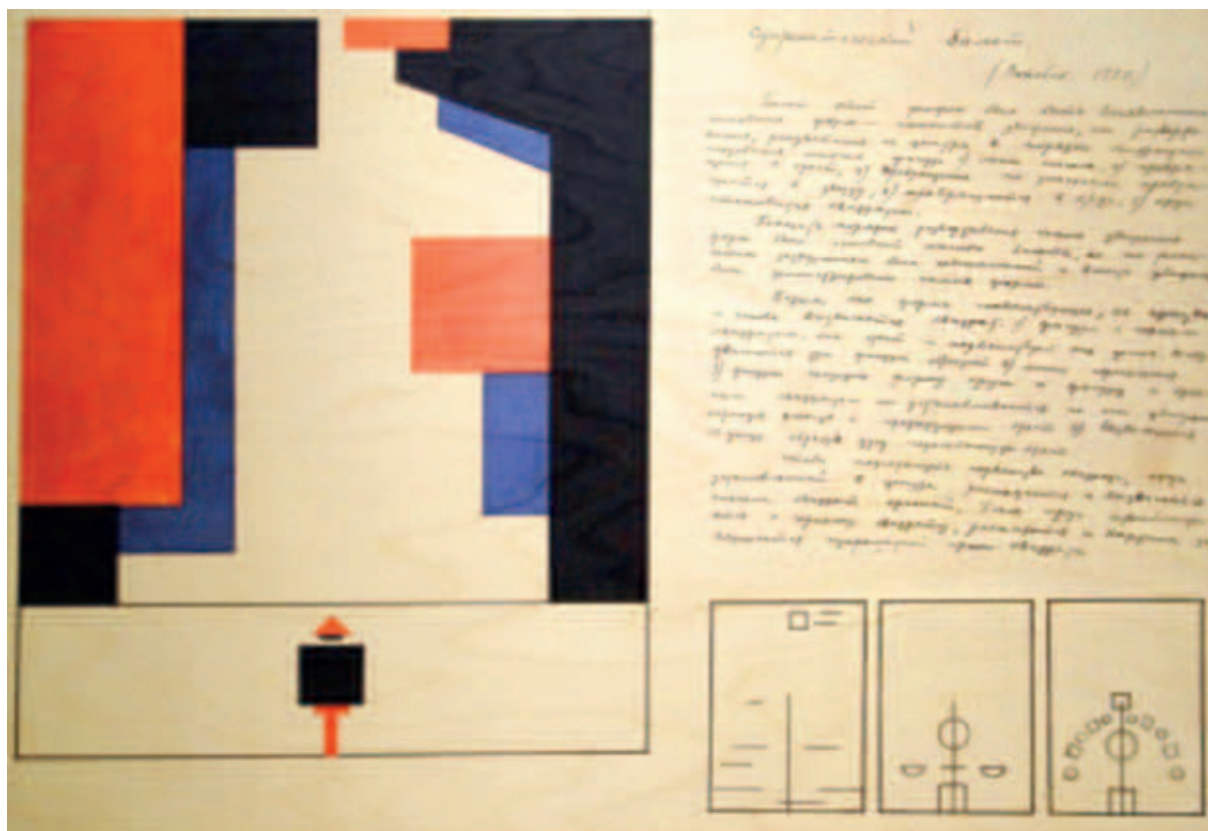
Круг при этом оставался в центре креста на протяжении всего передвижения-сложения-раскручивания, но поскольку главным композиционным и смысловым центром был не он, а квадрат, то красный круг распадался, а красный квадрат выдвигался. Вся композиция завершалась торжеством чёрного квадрата.

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

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

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

Движение форм представляло визуальное движение форм на эскизе.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

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



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

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

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



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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

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

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

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

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

«Комитет»

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

– УНОВИС

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

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

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна

#UNOVIS100: КОМИТЕТ ПО БОРЬБЕ С БЕЗРАБОТИЦЕЙ

Монография

Технический редактор
Компьютерный дизайн

Г.В. Разбоева
Л.И. Ячменёва

Подписано в печать 27.10.2021. Формат 60x84 ¹/₈. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 8,3. Уч.-изд. л. 5,97. Тираж 20 экз. Заказ 163.

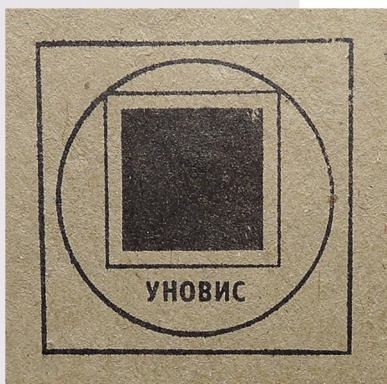
Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано в учреждении образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.



ВИТЕБСКИЕ КОНСПЕКТЫ