

## Полемика вокруг «футуризма» в печати Витебска 1918–1924 гг.

Шишанов В. А.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск

В статье исследуются основные этапы в развитии дискуссии вокруг «футуризма» в витебской печати первых послереволюционных лет, выявляются позиции оппонентов и отражение в критике событий художественной жизни города. Освещается роль печатных выступлений участников культурного процесса как атрибута новаторского движения, поведенческого акта, вербального самовыражения. Анализируются публикации М. Шагала, И. Пуни, К. Малевича, Л. Лисицкого и их оппонентов. Новая политическая система в корне изменила социальные позиции отношения к искусству, что повлияло на определение деятелями искусства своих задач и приоритетов, привело к преобразованиям в эстетической идеологии, изменило расстановку художественных сил и их самопозиционирование по отношению к власти. Художественная утопия все более подчинялась идеологии социальной утопии, в которой искусству уделялась вполне утилитарная роль – «организации» человеческого сознания в соответствии с коммунистической доктриной. Публикации в местной прессе являются важнейшим источником, позволяющим раскрыть событийный ряд, позиции и взгляды участников процесса, во многом определивших развитие культуры XX века.

**Ключевые слова:** футуризм, супрематизм, Витебск, периодическая печать, М. Шагал, И. Пуни, К. Малевич, Л. Лисицкий, Уновис.

(Искусство и культура. – 2017. – № 2 (26). – С. 50–59)

## Discussions around Futurism in Vitebsk Newspapers of the 1918–1924

Shishanov V. A.

Cultural Establishment «Vitebsk Region Museum of Local Lore», Vitebsk

The article focuses on basic stages in the development of the discussion around Futurism in Vitebsk newspapers of the first post Revolution years; the opponents' positions are identified as well as the reflection of the events in the artistic life of the City in art critics. The role of the printed presentations by the cultural process participants as a sign of novelty movement, behavioral act, and verbal self expression is presented. Publications by M. Chagall, I. Puny, K. Malevich, L. Lisitsky and their opponents are analyzed. A new political system changed social positions of the attitude to art, which influenced artists' identification of their tasks and priorities, resulted in the changes in aesthetic ideology, changed the position of artistic forces and their self positioning regarding authorities. Artistic utopia was more and more subordinate to the ideology of social utopia in which art was given quite a utilitarian role, the role of «arranging» human consciousness in accordance with the communist doctrine. Local newspaper publications are important sources which make it possible to disclose the event row, positions and opinions of the process participants, who identified to a great extent the XXth century culture development.

**Key words:** Futurism, Supremacism, Vitebsk, periodicals, M. Chagall, I. Puny, K. Malevich, L. Lisitsky, Unovis.

(Art and Cultur. – 2017. – № 2 (26). – P. 50–59)

В культуре России начала XX века понятие «футуризм» приобрело более широкий смысл, чем совокупность принципов, определявших стиль, направление в искусстве, и стало синонимом новаторского («современного») искусства, многие представители которого после Октябрьской революции называли себя «левыми» художниками. Но оппоненты, зачастую не делали различий между новаторскими течениями, относя их все к футуризму.

Цель статьи – выявить и проанализировать основные этапы в развитии дискуссии вокруг «футуризма» в витебской печати первых послереволюционных лет, осветить позиции оппонентов и отражение в критике событий художественной жизни города.

**«Искусство будущего» и «футуризм» в России начала XX века.** Анализ состояния российского общества позволяет говорить и о том, что предчувствие, ожидание и созидание нового искусства

захватывает многих деятелей культуры уже в ходе и после революции 1905 года. Российский исследователь Андрей Крусанов отмечает: «Термин “искусство будущего” бытовал в российских художественных кругах с 1906–1907 годов, и претензии на него заявляли представители различных художественных направлений, включая и будущих авангардистов. Однако общественное мнение, перенеся самоназвание группы итальянских поэтов и художников на молодых русских художников крайне левого направления, решило спор в их пользу» [1, с. 407].

Примечательно и то, что практика революции предполагала новую эстетику, отвергавшую все «буржуазное» и «мещанское». Красивость, изящество, утонченность, рассчитанные на вкусы буржуазии и коммерческий успех, считались неприемлемыми для нового искусства. Литератор, критик Михаил Петрович Миклашевский (1866–1943,

Адрес для корреспонденции: e-mail: valerishisn@tut.by – В. А. Шишанов

псевдоним – М. Неведомский) в 1909 году так описывает взаимные упреки деятелей искусств: «А кто только не швыряется теперь на авось обвинениями в “буржуазности”? Это до такой степени вошло в моду, что даже самые породистые, самые типичные представители “нового русла”, и те то и дело обвиняют в той же “буржуазности” своих противников...»<sup>1</sup>.

Рождение итальянского футуризма (давшего начало направлению) связывается с публикацией итальянским писателем Филиппо Маринетти 20 февраля 1909 года в парижской газете «Фигаро» «Манифеста футуризма». В России, по воспоминаниям Давида Бурлюка, «был выброшен флаг “футуристы”» в 1911 году [2, с. 63]. В своем мифотворчестве русские авангардисты относят это событие к 1907 году, предпочитая вместо иностранного «футуристы» русский эквивалент «будущники» или «будетляне» [3, с. 144]. Однако печатно известным и публично распространяемым неологизм «будетляне» (продукт творчества Велимира Хлебникова) становится только с 1913 года [4, с. 407]. В то же время, используя термин «футуризм», его приверженцы в России во многом расходились во взглядах и даже противопоставляли себя итальянским футуристам [5].

Эпатажные выходки приверженцев футуризма давали обильную пищу для дискредитации всего нового искусства. Так, за день до премьеры пьесы «Победа над Солнцем» художники М. Матюшин и К. Малевич в интервью московской газете «Вечерние известия» поясняли замысел спектакля и попутно концептуальную линию футуризма: «Мир практической и научной мыслью упорядочен и размежеван между отдельными вещами и предметами. Существуют в сознании людей и определенные, установленные человеческой мыслью связи между ними. Футуристы хотят освободиться от этих связей, мыслимых в нем. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разнести на куски и из этих кусков творить новые ценности»<sup>2</sup>. Агрессивные нападки, «футуристов» на искусство прошлого, разрушение привычных норм и канонов, с одной стороны, вызывало неприятие и отторжение консервативно настроенного общества, с другой – появление подражателей и мистификаторов течения. Но достигнутая такими методами известность к 1917 году привела к падению интереса к новым течениям, и «футуризмом» стали называть чуть ли не любые нежелательные явления и происшествия [1, с. 927].

На переломе исторических эпох печать приобретает особое значение как почти единственная общедоступная площадка для коммуникации в обществе того времени. Это хорошо понимали участники культурного процесса и наряду с выставками, диспутами, лекциями, активно декларировали и пропагандировали свои взгляды на

страницах авторских изданий, сборников, периодики. Манифесты становятся непременным атрибутом новаторского движения, поведенческим актом, вербальным самовыражением [6, с. 129–130]. Их содержательная часть главным образом сводится к апологии новаторства, абсолютизации прогресса, приоритета формы и самоценности искусства.

После революции 1917 года в призывах и лозунгах «футуристов» усиливаются приемы политической агитации и фразеологии. «Левые» художники провозглашают свое направление единственно революционным, подлинно пролетарским. На какое-то время представителям «левого искусства» удается занять высокие посты в структурах, призванных управлять культурной жизнью страны. Однако оппоненты не прекращали своих выступлений – и в столицах, и в провинции позиции левых ни когда не были незыблемыми. Если до революции вопрос стоял о признании футуризма искусством как таковым, то после добавилась такая важнейшая на тот момент составляющая, как «пролетарскость» искусства.

Одним из аргументов против русского футуризма стали профашистские выступления итальянских футуристов. Так, в марте 1919 года Маринетти выступает на собрании фашистов в Милане, в ноябре вместе с Муссолини от фашистской партии участвует в парламентских выборах [7, с. 380]. В феврале–марте 1919 года в газете «Вечерние известия Московского совета рабочих и красноармейских депутатов» литературоведом и искусствоведом Владимиром Максимовичем Фриче (1870–1929) была развернута громкая антифутуристическая кампания [8, с. 202–203].

Новая политическая система в корне изменила социальные позиции отношения к искусству, что повлияло на определение деятелями искусства своих задач и приоритетов, привело к изменениям в эстетической идеологии, изменило расстановку художественных сил и их самопозиционирование по отношению к власти.

**«Футуристическая революция» в Витебске: сентябрь 1918 – январь 1919 года.** Нельзя сказать, что до революции футуризм был чем-то совершенно неведомым в Витебске. 23 и 30 сентября 1913 года в городе с лекцией «Искусство грядущего дня (Русские поэты-футуристы)» выступал Корней Чуковский [9]. Сообщения о мероприятиях столичных футуристов появлялись в витебских газетах. Так, 23 февраля 1914 года в «Витебском вестнике» была опубликована заметка «Футуристические блины», в которой в критических тонах описывалась «Масленица футуристов», устроенная в Петербурге: мастерская «декорированная» картинами «под футуристов», представлявших «невывразимую мазню»; ужин с блинами в виде квадратов, ромбов и треугольников; гости с раскрашенными лицами; тосты и речи в «сверх-футуристическом духе»<sup>3</sup>. Конечно же, и столичная пресса доносила в провинцию отзвуки эпатажных выступлений и выставок футуристов.

<sup>1</sup> Неведомский, М. Об искусстве наших дней и искусстве будущего / М. Неведомский [М. П. Миклашевский] // Современный мир. – 1909. – № 1. – С. 162.

<sup>2</sup> Как футуристы дурачат публику // Вечер. изв. – 1913. – № 343. – 2 дек. – С. 3.

<sup>3</sup> Футуристические блины // Витеб. вестник. – 1914. – № 44. – 23 февр. – С. 4.

Несколько особняком в предреволюционный период стоят первые публикации о Марке Шагале в прессе родного города художника, появившиеся на страницах частной газеты «Витебский листок». Публикации не были оригинальны – это перепечатки, переработки материалов других изданий. Так, для напечатанной 6 апреля 1916 года без указания автора статьи под названием «Ремизов черты оседлости» основой послужила статья А. В. Луначарского («Киевская мысль», 14 марта 1914 г.)<sup>4</sup>. В номере за 13 апреля в статье «Картины М. Шагала в Петрограде» с небольшими комментариями приводится фрагмент с анализом работ Шагала из статьи известного критика А. А. Ростиславова, посвященной «Выставке современной русской живописи», проходившей в художественном бюро Надежды Добычиной (Петроград, 3–19 апреля 1916 г.)<sup>5</sup>. В связи с этой же выставкой в бюро Н. Е. Добычиной появилась и статья М. Г. Сыркина в журнале «Еврейская неделя», «выдержки» из которой перепечатал «Витебский листок» 18 и 19 мая. Публикации заставляли зрителя задуматься, попытаться понять язык нового искусства, к которому относил себя Марк Шагал: «Картон, закрашенный почти только желтой краской с красными мелкими крапинками; смешной, обращенный кверху, выведенный черной чертой профиль молодого человека в шляпе, по-видимому, изо рта которого вылетают крошечные силуэты птиц... Галиматя! Но вдруг вы находите точку, и все как бы проваливается; открывается безбрежный океан вечернего неба и маленький бумажный квадрат оказывается окном в бесконечном мире. Ухмыляющаяся рожица входящей в дверь нищенки освещена снизу таким изумительным рефлексом, лучше которого не создавали ничего и японцы. И так далее без конца, в изумительном разнообразии мотивов»<sup>6</sup>.

Примечательно, что в послереволюционной витебской прессе слова «футуризм», «футуристы» не употребляются до февраля 1919 года. Так, Марк Шагал в своих статьях пишет о «революционном», «левом» искусстве, весьма громкогласно призывает «безотчетно отдаться» новому искусству: «Мы упорно и властно, подчиняясь внутреннему голосу художественной совести, предлагаем и навязываем наши идеи, наши формы, формы и идеи нового, революционного Искусства и мы имеем мужества думать, что за нами будущее»<sup>7</sup>.

И только в таком оплоте футуризма, каким являлась издававшаяся в Петрограде газета «Искусство коммуны», появляются сообщения, относящиеся события в Витебске к деятельности футуристов. Заявлявший о себе как о поэте-футуристе Яков Захарович Черняк (1898–1955) так описывал происходившее в городе: «А пока в

атмосфере жарких споров и диспутов пассивное искусство с опаской “за последние крохи” пятится перед саженным шагом футуризма; так, среди плакатов, сделанных по этюдам художников Шагала, Якерсона, и др.<гих> украсивших город в день годовщины октябрьской революции были очень удачные, плакаты “Луначарскому”, “Дорога Революционному Театру”, “Вперед, вперед без остановки” (Шагала), “Колесница”, “Слава Труда” (Якерсона), “Рабочий” (Фридлендера), являются несомненно шагом вперед в области плакатного мастерства... Аудитория Пролетарского университета очень сочувственно встретила боевые песни футуристов, прочитанные на торжестве открытия университета. Можно ждать, что сделанное не заглохнет. Пролетарий почувствует новое искусство своим и тогда за ним будет вся созидательная энергия и мощь класса»<sup>8</sup>.

Наконец, со страниц той же газеты Марк Шагал призывает поддержать «многосажненное революционное искусство» в Витебске: «Людей! Художников! Революционеров-художников! Столичных в провинцию! К нам!»<sup>9</sup>. В этой же статье Шагал описывает первую крупную акцию нового искусства, которой стало оформление города к празднованию первой годовщины Октябрьской революции: «С момента приезда в Витебск удалось мобилизовать все таившиеся скудные художественные силы города и губернии. Радовали сердце отдельные начинающие художники из народа и особенно рабочие – маляры-живописцы. С какой любовью, с какой детской преданностью исполняли они наши столичные “мудреные” эскизы».

Не обошел художник и возгласы возмущения и не понимания: «Но обыватели на завтра. И только ли обыватели. С болью признаюсь: и передовые товарищи-революционеры, и они с пеной у рта засыпали нас недоуменными вопросами: «Да что же это такое?». Объясните, объясните, объясните, это ли пролетарское искусство. Жаль, сорвали митинг об искусстве. – Я бы им показал, разъяснил».

Однако на страницах официальных витебских «Известий», наряду с обвинениями в неуместной буржуазной пышности торжеств и неоправданном расходе мануфактуры в трудный для населения период<sup>10</sup>, помещались и восторженные отклики: «Украшение города в дни праздника было самым удачным из всего, что сделано было для пролетарского праздника. Яркие художественные тоны плакатов, их сюжеты и размещение их – все это придало городу необычный вид. <...> Общая идея плакатов – солнечность и радостная сила. Общий вид города – нарядность и яркость»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup>Черняк, Я. Витебск / Я. Черняк // Искусство коммуны (Петроград). – 1918. – № 2. – 15 дек. – С. 4.

<sup>9</sup>Шагал, М. Письмо из Витебска / М. Шагал // Искусство коммуны (Петроград). – 1918. – № 3. – 22 дек. – С. 2–3.

<sup>10</sup>Гребеник, В. П. Не будем смешными / В. П. Гребеник // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1918. – № 226. – 19 окт. – С. 2.

<sup>11</sup>П. Р-вов. Праздник красной годовщины в Витебске // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1918. – № 242. – 9 нояб. – С. 1–2.

<sup>4</sup>Ремизов черты оседлости (Художник Марк Шагал) // Витеб. листок. – 1916. – № 76. – 6 апр. – С. 3.

<sup>5</sup>Картины М. Шагала в Петрограде // Витеб. листок. – 1916. – № 82. – 13 апр. – С. 3.

<sup>6</sup>Марк Шагал // Витеб. листок. – 1916. – № 118. – 19 мая. – С. 3.

<sup>7</sup>Шагал, М. Искусство в дни Октябрьской годовщины / М. Шагал // Витебский листок. – 1918. – № 1030. – 7 нояб. – С. 3.

Период с августа 1918 по январь 1919 года характеризуется постепенным развитием процесса, который в истории искусства связывается с «культурным взрывом», «витебским ренессансом», и проявляется в реализации замыслов Марка Шагала по созданию в Витебске художественного училища, музея и проведению различных художественных акций. Полемика в прессе в этот период не столь активна и строится главным образом на желании понять сущность нового искусства, которое заявляет о себе как об искусстве будущего и единственно пролетарском.

**Футуризм – «революция духа» или «отрыжка буржуазии»?»: январь–апрель 1919 года.** Следующий этап связан с прибытием в Витебск 13 января 1919 года супружеской четы Ивана Пуни и Ксении Богуславской, уже известных в то время приверженцев супрематизма.

9 февраля состоялся «художественный митинг-диспут», на котором с докладом выступил Марк Шагал, и приняли участие Иван Пуни, Ксения Богуславская, Павел Медведев, Александр Ромм и другие представители витебской интеллигенции и власти<sup>12</sup>.

Реакция в прессе сразу показала всю остроту дискуссии. Корреспондент «Витебского листка» Г. Грилин, отмечая, что является поклонником «некоторых так называемых футуристов», все же задает вопросы, ответы на которые и должны были прояснить место футуризма: «Футуризм и пролетариат – такова была фактическая тема первого митинга-диспута.

Является ли футуризм искусством пролетарским или буржуазным – об этом горячо и страстно спорил целый вечер ряд ораторов.

Красивые слова читали из тетрадок художники футуристы о большевизме и пролетарском искусстве, красивые слова говорили ораторы – защитники старой школы.

Но, в сущности, говорилось все не о том, о чем следовало бы говорить.

Для того, чтобы доказать является ли футуризм искусством пролетарским или буржуазным, необходимо раньше всего доказать:

Есть ли футуризм искусство вообще?

К сожалению, художники-футуристы об этом совершенно не говорили.

<...>

Футуризм – неоконченная революция в искусстве.

Но значит ли это, что эта революция пролетарская? Значит ли это, что футуризм есть пролетарское искусство? Этого футуристы пока еще не доказали.

<...>

Нельзя же, в самом деле, целому классу людей преподнести произведения, для него непонятные, и утверждать, что это его произведения, его творчество<sup>13</sup>.

<sup>12</sup>Художественный диспут // Витеб. листок. – 1919. – № 1120. – 6 февр. – С. 3.

<sup>13</sup>Грилин, Г. Футуризм и пролетариат (по поводу митинга-диспута) / Г. Грилин // Витеб. листок. – 1919. – № 1125. –

Но благожелательно нейтральная позиция Грилина была скорее исключением. Вскоре неизвестный автор со страниц того же «Витебского листка» обрушился на футуризм, отметив, что на митинге-диспуте представители власти встали на сторону нового искусства, он привел обширную цитату из статьи Константина Михайловича Антипова (1883–1919, псевдоним – А. Зарницын) в московской газете «Коммунар»<sup>14</sup>, в которой известный сатирик называет «издевательством над революцией» футуристическое оформление Москвы к годовщине Красной Армии: «Стыдно, если наши враги будут тыкать пальцем на загаженную красную Москву: смотрите, дескать, социалистическая республика рисует на самое себя карикатуры на тех самых стенах, под которыми в октябрьские дни умирали пролетарии, славя свободу и социализм...». В завершение ставится вопрос: «Кто же прав в суждении о футуристах: витебляне или москвичи?»<sup>15</sup>

Через несколько дней неизвестный вновь прибегает к авторитету столичных товарищей, повествуя о том, что авторитетный большевик Василий Матвеевич Лихачев (1882–1924) на заседании Московского исполкома назвал «безобразием» плакаты футуристов, которого не следует допускать, и члены исполкома с этим согласились<sup>16</sup>.

Активная дискуссия развернулась на страницах газеты «Известия Витебского губисполкома советов ученических депутатов».

10 марта 1919 г. в двойном 2–3 номере «Известий» появилась статья Пуни «К молодежи»<sup>17</sup>. В ней Иван Альбертович, со всем пафосом революционной фразеологии, провозглашал футуризм – «революцией духа», единственным не обанкротившимся течением в искусстве, которому по праву «принадлежит строительство нового искусства, новой культуры». «Забудьте, – призывала статья, – предубеждение (если оно есть) воспитанное в вас художественными выставками, открытками, предметами домашнего обихода, картинами Беклина и Врубеля, отравляющими вас с детства незаметно. Нам нужно, чтобы искусство новое перестало быть вам чужим, мы хотим, чтобы создалось ядро молодежи, крепко сцементированное желанием дружного труда в области нового грандиозного творчества жизни».

Оппонентом Пуни в этом же номере газеты в статье «Футуризм в роли пролетарского революционного искусства»<sup>18</sup> выступил тринадцатилетний

11 февр. – С. 2.

<sup>14</sup> Зарницын, А. Издевательство над революцией / А. Зарницын [К. М. Антипов] // Коммунар (Москва). – 1919. – № 44. – 26 февр. – С. 2.

<sup>15</sup> Футуризм и революция // Витеб. листок. – 1919. – № 1143. – 1 марта. – С. 2–3.

<sup>16</sup> Московский исполком о футуристах // Витеб. листок. – 1919. – № 1147. – 5 марта. – С. 2.

<sup>17</sup> Пуни, И. К молодежи / И. Пуни // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. и Комитета гор. союза учащихся социалистов. – 1919. – № 2–3. – 10 марта. – С. 3.

<sup>18</sup> Футуризм в роли пролетарского революционного искусства // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. и Комитета гор. союза учащихся социалистов. – 1919. – № 2–3. – 10 марта. – С. 3.



Гавриил Яковлевич Юдин (1905–1991), впоследствии известный дирижер и музыкальный деятель. Юный автор, отрицая связь между возникновением футуризма и «политической эволюцией» и подчеркивая случайность сходства в их развитии и целях, относит футуризм и прочие «измы» к «буржуазному искусству». Называя футуризм «неглубоким и недолговечным явлением», Юдин подвергает осмеянию заявление футуристов на страницах «Искусства Коммуны», что «искусство, которое служит производству – подлинное искусство».

17 марта, в следующем номере газеты, Пуни пытается отстоять свои позиции, доказывая совпадение «методов творчества» у футуризма и революции, что определяет внутреннюю связь между ними. На Юдина сыплются обвинения в наивности, сваливании в одну кучу с футуризмом эротизма, эстетизма и декаданса<sup>19</sup>. Но здесь за Юдина вступает Юлиан Яковлевич Вайнкоп (1901–1974), впоследствии известный музыковед. В статье «О футуризме» Вайнкоп называет футуризм искусством «не только не пролетарским, но даже не народным» и, перечисляя далее представителей нового течения в музыке, выходцев из буржуазных кругов, завершает этот перечень основателем западного футуризма миллионером Маринетти: «Пролетариат, бойся футуризма, – увещевает автор, – это тончайшая из сетей, которые плетет капитализм и буржуазия»<sup>20</sup>.

В 7–8 номере «Известий» (31 марта 1919 г.) Пуни уже не выступает, но Ю. Вайнкоп и Г. Юдин продолжают дискуссию. В статье «Еще о новом искусстве» Вайнкоп, изменяя направленность высказывания Пуни, называет футуризм «отрыжкой буржуазии» и призывает учащихся «стараться, чтобы никакое искусство им не было чужим, чуждым. И тогда, мы учащиеся, все поймем разницу между сухой, корявой палкой футуризма и пышной орхидеей истинного искусства»<sup>21</sup>.

Юдин в статье «Опять о футуризме», оставляя без ответа «бессодержательные, полемические выпады» Пуни, повторяет свои постулаты, подкрепляя их тем фактом, что «художества» футуристов, вывешенные на московских площадях, вызвали возмущение и недоумение москвичей, что вынудило городской совет поручить В. М. Фриче расследовать – является ли это «художественной нелепостью или контрреволюционным выпадом». Юдин просит Пуни объяснить, как получилось, что якобы «пролетарское искусство» берется под подозрение самим пролетариатом<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Пуни, И. Еще о футуризме / И. Пуни // Известия Витебского губернского и городского исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – № 4–5. – 17 марта. – С. 3–4.

<sup>20</sup> Вайнкоп, Ю. Я. О футуризме / Ю. Я. Вайнкоп // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – № 4–5. – 17 марта. – С. 3–4.

<sup>21</sup> Вайнкоп, Ю. Я. Еще о новом искусстве / Ю. Я. Вайнкоп // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – № 7–8. – 31 марта. – С. 3.

<sup>22</sup> Юдин, Г. Опять о футуризме / Г. Юдин // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – № 7–8. – 31 марта. – С. 3.

Несколько разрядить ожесточение спора пытается Я. Лемберг в статье «Дайте света»<sup>23</sup>. Автор считает, что задачей молодежи является «сознательно определить, какое искусство ценно, жизненно, а потом уже стать его сторонником», а для этого художники должны помочь «разобраться в вопросах искусства путем устройства лекций, чтений, собеседований, диспутов для учащейся молодежи». Вспоминая о художественном митинг-диспуте, состоявшемся в начале февраля, Лемберг указывает на то, что «царившая там давка и горячие споры» свидетельствуют об интересе, который стимулирует молодежь к «изучению искусства».

Поместив «заметку» Лемберга, редакция заявила о временном прекращении «дискуссии по вопросам изобразительного искусства».

Ответом оппонентам нового искусства стал выход в апреле 1919 года первого и единственного номера непериодического сборника «Революционное искусство» – издания Витебского губернского подотдела изобразительных искусств<sup>24</sup>.

Редакция признавала необходимость предоставить на страницах сборника место для свободной дискуссии представителям всех течений, однако в первом номере были помещены статьи почти исключительно приверженцев «футуризма»: Марка Шагала – «Революция в искусстве», Казимира Малевича – «Супрематизм» и 5 статей Ивана Пуни – «Футуризм», «Новое производство и новое искусство», «Вывески и искусство на улицах», «Освобождение живописи», «Декларация имажинистов».

Вероятно, Пуни принадлежит и вступительная статья к сборнику. Статья начинается с высказывания взглядов от некоей группы приверженцев футуризма с использованием местоимения «мы»: «Мерою искусства стала жизнь; и в жизни мы видим лишь одну грандиозную действующую силу – большевизм»; «Если мы посмотрим на искусство вчерашнего и сегодняшнего дня, то здесь мы также увидим только одну действующую силу – футуризм». Но ближе к завершению неизвестный автор использует местоимение единственного числа: «Я никого не стану уверять, что футуризм и есть то самое долгожданное единое новое пролетарское искусство. То великое искусство, которое мы, художники, жаждем не менее вас, и которое, я уверен, придет, которое на пороге». В статье подчеркивается, что футуризм является «мировым сдвигом в искусстве» и что это не некая школа, а «явление психологической революции», которая призвана разрушить старое и «очистить мозг от хлама изжитых понятий».

Статья «Футуризм» уже с указанием авторства И. Пуни во многом созвучна вступительной статье сборника и дублирует ряд ее тезисов<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Лемберг, Я. Дайте света / Я. Лемберг // Изв. Витеб. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – № 7–8. – 31 марта. – С. 3.

<sup>24</sup> Сборник «Революционное искусство» // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 88. – 24 апр. – С. 4.

<sup>25</sup> Пуни, И. Футуризм / И. Пуни // Революционное искусство. – 1919. – № 1. – С. 3–4.

Следующая статья Пуни – «Новое производство и новое искусство» – особенно примечательна в связи с постановкой проблем промышленного дизайна. Уже с середины XIX века наметился разрыв между тенденциями художественной и инженерно-технической сфер, необходимость преодоления которого все острее стала ощущаться в начале нового века. Бурное развитие производства и научно-технический прогресс потребовали осмысления и практического решения вопросов рационального построения и сочетания визуальных и функциональных свойств предметной среды. В России прежде других это осознали именно художники новаторских направлений, для которых прогресс и преобразование были определяющими в их концепциях искусства и творчества.

В статье Пуни подчеркнут, что именно в послереволюционной России «резче всего» осознаны «предпосылки для новых форм производства» и вопрос участия в них художников решается «обильным открытием школ прикладного искусства». Далее автор не без иронии цитирует видного деятеля Пролеткульта Платона Михайловича Керженцева (1881–1940), который в духе Великой французской революции предлагал заменить мещанский костюм пригодными к массовому производству блузами и «разновидностями фригийской шапочки»: «У нас мало материй, мало красок для них; мы переходим к массовому производству заготовки одежды, головных уборов и т. д., а есть ли хоть один художник, который бы задумался над тем, чтобы заменить наш нелепый пошлый мещанский костюм чем-нибудь истинно изящным, прекрасным?». Пуни, напротив, подчеркивает практичность современного костюма: «<...> Он бесконечно красивее, “конструктивнее” всех костюмов прошлых эпох и slashавой тоги и мишуры средневековья, брыжей и кружев» – «Производство, поставленное в условия массового, экономного и т. д. естественным путем приведет к упрощению уже существующего костюма, к “об’удоблению” его». Художник, по мнению Пуни, одновременно должен быть «производителем-техником», «художником-техником», чувствующим, что нужно широкому потребителю, стоящем на позиции утилитарности, а не «красивости», «изящества».

Отражением разногласий в лагере новаторов стала статья Пуни «Декларация имажинистов». Декларация, с которой выступила группа поэтов-имажинистов в конце января 1919 г., призывала к провозглашению «смерти» футуризма и «футурья», и была воспринята как удар в спину со стороны близких по духу людей. Пуни обвинил имажинистов в использовании неприемлемого в тех условиях приема эпатирования и отказался защищать футуризм, поскольку его критика выразилась в форме «групповой грызни»: «<...> на футуризм я смотрю шире, – заявлял Иван Альбертович, – именно как на значительное художественное явление, заслуживающее серьезной критики и анализа, а не какого то облаивания из подворотни, ни к чему хорошему не приводящего, разве только

полной потере кредитоспособности в глазах тех, кои от искусства хотят не камня, а хлеба».

Сборник «Революционное искусство» примечателен и тем, что стал первой площадкой для пропаганды в Витебске супрематизма и идеи Казимира Малевича. Однако его статья «Супрематизм (квадрат, круг, семафор современности)» столь пафосна по содержанию, что является скорее социозэстетическим манифестом супрематической утопии: «Я открыл новый цветовой мир, назвал его Супрематическим. Каждая страна зацветет цветом, и города и деревни загорят и образуют цветущий земной шар.

Так должно быть, десятилетиями вековой мир умер, развалилось его старое бремя, и должна быть весна, должны гореть цвета.

Камни и железо, и дерево, асфальт и бетон сложены в дома, зацветут, как цветы, цветом.

Товарищи текстильщики, металлосты, каменщики, портные, маляры – вы должны быть садовниками весны, металлосты – шлифуйте металлы, чтобы ярче горел их цвет!».

По гранкам, сохранившимся в архиве Фонда «Харджиев – Чага», статья была опубликована А. С. Шатских в 5-м томе собрания сочинений К. С. Малевича [10, с. 110–111]. Там же помещены еще две статьи, предназначавшиеся, как свидетельствуют авторские пометки, для публикации в витебском сборнике – «Ответ двум Социалистам» и «18 951 “Евгений Онегин”» [10, с. 112–118, 136–139]. Обе статьи продолжают полемику вокруг футуризма. Однако, как можно судить по сообщению витебских «Известий», сборник увидел свет не позже 24 апреля. Малевич упоминает статью Г. Ф. Устинова, опубликованную 18 апреля, следовательно, «Ответ двум социалистам» не мог появиться ранее этой даты – на рукописи имеется пометка «май 1919», исправленная автором на «20/IV» [10, с. 495, 497, 498]. Статья «18 951 “Евгений Онегин”» датируется 10 мая 1919 г. и на ней есть авторская надпись: «Послано для Журнала Революционное искусство в г. Витебск. 19/V 19 <г.>» [10, с. 503]. Исходя из датировок, упомянутые статьи Малевича не могли быть опубликованы в первом выпуске «Революционного искусства» и, возможно, готовились для второго, которого не последовало.

В апреле И. Пуни и К. Богуславская покинули Витебск.

Полемический запал спадает, но его отзвуки проявляются в статьях Марка Шагала и Лазаря Лисицкого в журнале «Школа и революция», вышедшем 16 августа 1919 года. В статье Шагала «О Витебском народном художественном училище» звучат нотки большей толерантности по отношению к различным направлениям в искусстве: «И если мы с самого начала в целях достижения намеченного, вышеуказанного плана и проводили соответствующую однолинейную художественную политику – то теперь опыт некоторого “отступления” и кажущегося “смягчения” наших действий нам не страшны. Мы можем себе позволить роскошь “играть с огнем”, и в наших стенах

представлены и функционируют свободно руководства и мастерские всех направлений от левых до «правых» включительно»<sup>26</sup>.

Лазарь Лисицкий, напротив, вторит авангардистским манифестам «грядущего обновления вселенной» и афиширует постулаты «коллективного творчества», на которых чуть позже строят свою деятельность художники Уновиса. Чеканные фразы рисуют программу создания «из маленького ничтожного колеса машины» – нового человека, «капитана и рулевого» этой машины. «Коммунистическая система» видится тем гармоничным строем, который призван «вспахать дух живой» и «оплодотворить творческую волю»<sup>27</sup>.

В лагере оппонентов проявил себя литературовед Павел Медведев (1891–1938), опубликовав пространную рецензию на I Отчетную выставку учащихся художественного училища. Автор отметил, что преобладающие среди педагогов училища приверженцы «левого искусства» не стали ломать индивидуальности учеников в угоду своим канонам: «Да и вообще, крайние левые течения, видимо, как-то не прививаются. Недаром и на нашей выставке они неприятно поражают отсутствием оригинальности, самостоятельности и рабским повторением азбуки новейшего искусства. Кажется, “быть футуризму пусты”...»<sup>28</sup>.

**«Нашествие футуризма»: ноябрь 1919 – май 1922 года.** Начало следующей фазы активности связано с приездом в Витебск в ноябре 1919 года Казимира Малевича и проведением в ноябре–декабре I Государственной выставки картин местных и московских художников. Организуется цикл лекций и три диспута об искусстве.

Диспут, проходивший в первых числах декабря, вызвал отклик в прессе<sup>29</sup>. Неизвестный автор довольно подробно осветил бушевавшие на мероприятии споры, несколько более остановившись на доводах противников футуризма – музыканта Альфреда Цшохера, историка Валериана Рейдемейстера и Павла Медведева, которые доказывали, что новые направления в искусстве в действительности «дают лишь интересное сочетание форм и вызывают у широких масс чувство тоски, недоумения и неудовлетворенности» и напрасно искать «новые достижения в футуризме и кубизме; они не передают нам движения мира, не дают того большого в искусстве, что называется преобразованием жизни». Такие рассуждения в той ситуации звучат скорее аполитично и опускают новейшие течения до простого экспериментаторства своих приверженцев.

Напротив, Малевич и Лисицкий говорили о ниспровержении «новыми течениями» природы

<sup>26</sup> Шагал, М. О Витебском народном художественном училище (К 1-й отчетной выставке учащихся) / М. Шагал // Школа и революция. – 1919. – № 24–25. – 16 авг. – С. 7–8.

<sup>27</sup> Лисицкий, Л. Новая культура / Л. Лисицкий // Школа и революция. – 1919. – № 24–25. – 16 авг. – С. 11.

<sup>28</sup> Медведев, П. 1-я отчетная выставка в художественном училище / П. Медведев // Просвещение и культура (Витебск). – 1919. – № 4. – 6 июля. – С. 2.

<sup>29</sup> А. и Л. Диспут об искусстве // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 276. – 6 дек. – С. 4.

и создании «собственного мира», о несправедливости и недальновидности общества, которое при жизни «преследует новаторов в искусстве, называя их шарлатанами, а затем, после их смерти, преклоняется перед их произведениями».

Следующий всплеск полемических выступлений вызван деятельностью объединения Уновис, созданного последователями Малевича в январе 1920 года. Супрематизм и теоретические построения Малевича уже выходили за рамки канонических представлений о футуризме, как направлении стремившемся к непосредственному эмоциональному выражению динамики современного мира. Однако критики зачастую не обращали на это внимания и относили супрематизм к футуризму.

Вероятно, не будет большим преувеличением утверждение, что если бы до и после 6 февраля 1920 года в культурной жизни Витебска отсутствовала такая составляющая, как театр, город все равно вошел бы в историю мирового театрального искусства и авангарда как место, где в этот день Уновисом была осуществлена постановка футуристической оперы «Победа над Солнцем» и «Супрематического балета».

Но, при всем многообразии сохранившихся материалов (афиша, тексты членов Уновиса, эскизы костюмов и декораций), исследователи долгое время не могли привести ни одного воспоминания очевидца или сколько-нибудь пространной публикации в прессе. Такая ситуация породила мнение, что в отличие от на шумевших петербургских спектаклей, витебские постановки не были замечены ни сторонниками, ни противниками нового искусства и не имели резонанса [11, с. 42; 12, с. 67; 42, с. 113].

Заметим, что на тот момент, в Витебске выходила только одна газета – официоз «Известия Витебского губернского совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов», поэтому поле деятельности для критиков было ограничено. Другая проблема состоит в полноте сохранившихся комплектов витебских газет – полного нет ни в одном хранилище и некоторые номера, вероятно, утрачены. Но все же удалось выявить публикацию молодого витебского журналиста Исаака Павловича Абрамского (1902–1981, псевдоним «Амский») со знаковым названием «Витебские “бюджетяне”»<sup>30</sup>. Позиция и оценки Абрамского достаточно взвешены, хотя автор и не был сторонником «левого» искусства, но смог понять важность происходившего и, критически высказываясь об «игре» и «заумных» возгласах актеров, отметил новаторскую сценографию представлений, к сожалению, оставив нас пребывать в неведении о подробностях действия [14].

17 марта 1920 года в витебских «Известиях» было опубликовано «Обращение Уновиса»<sup>31</sup>, став-

<sup>30</sup> Амский [Абрамский], И. Витебские «бюджетяне» / И. Амский [И. П. Абрамский] // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – № 30. – 10 февр. – С. 4.

<sup>31</sup> Обращение «Уновиса» // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 59. – 17 марта. – С. 2.



шее по сути манифестом нового объединения. Члены Уновиса отрицали необходимость «возобновлять старое, разбитое пушками Революции», ставили перед собой задачу «ниспровержения старого мира искусств», и построения в «общей творческой работе» нового мира «утилитарных форм», совершив «Революцию Театра, Революцию архитектуры, Революцию музыки».

В редакторском предисловии оговаривалось, что страницы газеты открыты для дальнейшей дискуссии: «Решить, кто с нами, кто против нас, можно, выслушав до конца и увидав результаты работ всех борющихся сторон».

Однако на протяжении года в прессе не отмечено проявлений полемики, хотя есть сообщения о проведении лекций, диспутов, вечеров по вопросам искусства.

Дискуссия продолжилась в связи с выходом в конце февраля 1921 года журнала «Искусство». Всего на протяжении февраля–августа вышло номинально шесть номеров, но второй выпуск был сдвоенным – № 2–3, третий обозначен как № 4–6.

В первом номере было опубликовано тезисное изложение доклада Анатолия Луначарского «Искусство и Революция»<sup>32</sup>, в котором автор, признавая, что в исканиях футуризма, в его «подъемности», «мажоре» и «технике» что-то может «пригодиться», все же достаточно критично отнесся к футуризму. По мнению Луначарского, преклонение перед «техникой» и «мастерством» ведет к торжеству «неорганических форм» (кубизм, супрематизм) и искусство попадает под власть «самого косного в природе». В несущемся в «барабанно-автомобильном футуризме, автор видит бешеную погоню за наживой “финансового капитала” и призывает: “Нет, – скорее – назад! Мы – за гармоничный строй – с еще большей динамикой!”».

В пику Луначарскому Казимир Малевич в статье «Уновис»<sup>33</sup> выводит «пятую меру современности» – «экономия», и утверждает, что «заборы красоты мирков личности будут разломаны личностью экономической – единой»: «Армии трудовых сил взроют материалы не для старых форм, а новых. Основываясь на этом действительном соответствии пришли к творящему и утверждающему Уновису, поставившему себе цели бороться за образ утилитарного нового миростроения».

В рецензии на первый выпуск «Искусства» Соломон Мерлин (псевдоним «С. Лерман») посчитал невозможным по причине «недостатка места» в газетной статье говорить о сущности «мелкобуржуазного течения» Уновис, отметив безграмотность и «потусторонность» статьи Малевича, которые «нельзя объяснить никаким правом дискуссий»<sup>34</sup>.

Ряд публикаций 1921–1922 годов были просто погромными для футуризма и Уновиса.

<sup>32</sup> Луначарский, А. В. Искусство и революция / А. В. Луначарский // Искусство (Витебск). – 1921. – № 1. – С. 2–3.

<sup>33</sup> Малевич, К. Уновис / К. Малевич // Искусство (Витебск). – 1921. – № 1. – С. 9–10.

<sup>34</sup> Лерман, С. Искусство / С. Лерман [С. Мерлин] // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 74. – 5 апр. – С. 2.

Во втором номере «Искусства» бывший сторонник Малевича, учащийся художественного училища Моисей Кунин в пространной статье «Об Уновисе»<sup>35</sup> заявляет, что Малевич «преподнес в штампованном виде» учащимся кубизм и футуризм, «утвердив» это как завершение изобразительного искусства и выход к супрематизму, но «Малевичем было сделано до 40 работ и весь супрематизм был исчерпан».

Кунин последовательно раскрывает итоги супрематических экспериментов в различных направлениях: городская среда – «когда весь город оделся в квадраты, круги и треугольники, стало страшно дико, нелепо и смешно»: театр – «опыт вечера “Победы над Солнцем” достаточно показал, что в театре супрематизму места нет»; «теория завоевания пространства» – «теория завоевания пространства путем сопоставления супрематических плоскостей потерпела полное крушение и “Уновис” спустился снова на землю».

Кунин отрицает возможность применения супрематизма в технике, архитектуре и заявляет о необходимости противостоять уничтожению прежних достижений культуры – «мы будем бороться с теми, которые стремятся ослепить нас и отнять то, что является действительной ценностью, действительной красотой».

В этом же номере Александр Ромм, называя «диктатурой» период господства Уновиса в учебном процессе художественного училища (на тот момент высших художественных мастерских), что привело к фактическому существованию двух мастерских: Ю. Пэна – «натуралистического академизма», и Казимира Малевича – «академизма супремокубистического». Брожение учащихся, как пишет Ромм, заставило пригласить «сезаниста» Роберта Фалька и «импрессиониста» Александра Куприна и перейти к программе, построенной «объективно и широко, и соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанным центром», который отверг программу в «духе Уновиса»<sup>36</sup>.

Анализируя работы членов Уновиса, представленные на выставках 1921 года в последнем номере «Искусства», Ромм отмечает, что «живописная техника стоит у Уновиса на должной высоте», но далее автор в своих выводах во многом вторит Кунину, обвиняя членов Уновиса в дилетантизме и неспособности «осмыслить трудную проблему архитектурного ансамбля»<sup>37</sup>.

Критика искусствоведа и критика художника были все же достаточно взвешены и выдержанны по сравнению с тем, что обрушили на Уновис и «новое искусство» авторы других статей: «Особенно хорошая яичница всмятку получилась из “Войны и Мира” (поэма В. Маяковского. – В. Ш.),

<sup>35</sup> Кунин, М. Об Уновисе / М. Кунин // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 15–16.

<sup>36</sup>Р. [А. Г. Ромм]. Витебская государственная художественная мастерская / [А. Г. Ромм] // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 24.

<sup>37</sup> Ромм, А. Г. Выставка в Витебске 1921 г. / А. Г. Ромм // Искусство (Витебск). – 1921. – № 4–6. – С. 41–42.



где главное действующее лицо, немилосердно перевирая и калеча текст поэмы, представляло собою умалишенного, которому удалось сбежать из психиатрического отделения витгуббольницы»<sup>38</sup>, «Упомянутый спектакль это не яичница всмятку, а блюдо совершенно иного сорта, а именно сапоги всмятку»<sup>39</sup>; «Но как понимать такую “беспредметную” живопись, которая для 999 человек из 1000 ни говорит абсолютно, ни чего, ни уму, ни сердцу»<sup>40</sup>; «Убедившись в том, что ничего путного нельзя будет добиться от людей, страдающих безнадежным словесным поносом, не вкладывающих никакого логического содержания в свои высокопарные фразы, одуроченные зрители стали расходиться. Но, заразившись на выставке духом утилитаризма, уходя, пожалели, что такое количество столь дорогостоящих полотен и красок попорчено зря»<sup>41</sup>.

Журналист С. Миндлин составил сатирический словарь «Ключ к пониманию Уновизма»:

«Талант – такой художник, которого никто не понимает.

Гений – такой художник, который сам себя не понимает.

Лектор – больной, страдающий словесным поносом.

Художеств<енная> выставка – одно из отделений дома умалишенных.

Портрет – большая клякса, которую приказано считать изображением человека.

Публика – собрание людей, на обязанности, которых лежит: пожимать плечами, хлопать ушами и платить деньгами»<sup>42</sup>.

На протяжении второй половины 1922 года К. Малевич и его приверженцы покинули Витебск.

**«Выздоровление» от футуризма.** Витебское художественное училище, сменив несколько названий, в начале 1922 года получило статус художественно-практического института, однако учреждение находилось в тяжелом материальном положении, сопровождавшемся перестройкой учебного процесса, кадровым кризисом, сменой помещений...

Вновь назначенный ректор института, какое-то время бывший членом Уновиса, Иван Гаврис пошел в фарватере «антифутуризма», пытаясь организовать учебный процесс в более традиционном русле и прекратить «грызню из-за “направлений”». Заявления Гавриса звучат прагматично и явно направлены на то, чтобы предстать перед властями с новым лицом и тем самым сыскать их поддержку в бедствиях учреждения: «Деятельность института

направлена к удовлетворению нужд государства и общества в высококвалифицированных работах-практиках в деле художеств<енной> культуры страны»<sup>43</sup>. Конечно, ректору трудно было мириться с положением, когда «полдюжины “левых” художников имели в общем 15–18 учеников, в то время как единственный академик насчитывал группу постоянных учеников в 50–60 человек»<sup>44</sup>. В апреле 1923 года Гаврис оптимистично докладывал о проделанной работе: «Основы художественного образования за истекшие 3 года потерпели основательную встряску. Под предлогом «революционности», «пролетарского искусства» преподносился дилетантизм или крайний индивидуализм в разных окрасках. В настоящее время институт стал на более здоровый методический путь постановки художественного образования»<sup>45</sup>.

«Выздоровление» от футуризма и нового искусства констатировал в июне 1924 года все тот же Кунин в статье, посвященной памятникам, поставленным в Витебске в первые годы после революции: «Теперь же когда мы (не только мы, но и вся Европа) переболели всякими футуризмами, кубизмами и супрематизмами, когда мы смотрим на тот период, как на “больной период”, сохранить памятники, свидетельствующие о своей, и, нам самим о нашей болезни, извращающие понятие о наших вождях, нет никакой необходимости»<sup>46</sup>.

Спустя четыре года, Иван Гаврис смог уже спокойно подвести итоги: «Майстерні крайніх левых напрамаку (беспрадметнасьць) былі зачынены па прычыне адсутнасьці сродкаў і малога ліку прыхільнікаў з боку студэнцтва. Шуміха першых гадоў сьціхла»<sup>47</sup>.

**Заключение.** Споры о новом искусстве не прекращались в Советском Союзе на протяжении 1920-х годов. Они закончились для новаторов травлей и замалчиванием на многие десятилетия. Полемика вокруг футуризма в Витебске ограничилась более кратким периодом. Но это было время активизации художественной критики, насыщенные событиями и выступлениями в печати ярких представителей нового искусства – Марка Шагала, Ивана Пуни, Казимира Малевича. Художественная утопия все более подчинялась идеологии социальной утопии, в которой искусству уделялась вполне утилитарная роль – «организации» человеческого сознания в соответствии с коммунистической доктриной. Казалось бы, во многом сходные преобразовательские устремления социальной революции и сторонников нового искусства все же не

<sup>38</sup> Мельчайшина // Вечер. газета (Витебск). – 1921. – № 13.

<sup>39</sup> Березов, В. Письмо в редакцию / В. Березов // Вечерняя газета (Витебск). – 1921. – № 14. – 20 сент. – С. 4.

<sup>40</sup> Миндлин, С. М. О новом искусстве / С. М. Миндлин // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 116. – 25 мая. – С. 4.

<sup>41</sup> Миндлин, С. М. Нашествие футуризма / С. М. Миндлин // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 150. – 7 июля. – С. 2.

<sup>42</sup> Миндлин, С. М. Ключ к пониманию Уновиса (Посвящается футуристам, кубистам, супрематистам и прочим> чепухистам) / С. М. Миндлин // Отклики (Витебск). – 1922. – № 2. – 22 мая. – С. 5.

<sup>43</sup> И. Г. [И. Гаврис] В Художественном институте / И. Гаврис // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). – 1922. – № 198. – 31 авг. – С. 3.

<sup>44</sup> Эвт. Наш Художественный институт // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). – 1922. – № 226. – 3 окт. – С. 3.

<sup>45</sup> Гаврис, И. В Художественном институте / И. Гаврис // Изв. Витеб. губисполкома и губкома РКП(б). – 1923. – № 80. – 12 апр. – С. 3.

<sup>46</sup> Кунин, М. О памятниках в Витебске / М. Кунин // Изв. Витеб. угоркома КП(б) Белоруссии и угорисполкома. – 1924. – № 137. – 19 июня. – С. 2.

<sup>47</sup> Гаўрыс, І. Вобразнае мастацтва ў Віцебску (Пачатак і канец першага 10-ці годзьдзя Кастрычнікавай рэвалюцыі) / І. Гаўрыс // Віцебшчына. – Віцебск, 1928. – Т. II. – С. 172.

привели к тесному сотрудничеству и взаимодействию. Причины этого отчасти следует искать в негативном отношении власти и общества к футуризму, которое сложилось еще до 1917 года, как следствие эпатажных акций футуристов и отрицания ими значимости иных направлений в искусстве. Если первоначально в витебской прессе есть сообщения о высказываниях представителей власти в поддержку «левого» искусства, то далее прослеживается дискуссия исключительно между «левыми» художниками, с одной стороны, и журналистами, критиками и представителями культурной общности – с другой. Причем оппоненты новаторов в большинстве своем не предлагали каких-либо альтернативных путей развития искусства или художественного образования, а ограничивались критикой футуризма с позиций вульгарной социологии или консервативного искусствознания. Исключением здесь являются высказывания А. Ромма о применении в обучении программы, «построенной объективно и широко и соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанным центром»<sup>48</sup>, и М. Кунина, жаждающего, в пике эконормии Уновиса, «подлинной живописной культуры» и «наибольшей расточительности богатств и красот мира и наивысшей выразительности на наших холстах»<sup>49</sup>. Примечательно, что позже И. Гаврис отмечает использование достижений «крайних левых»: «Малаяўнічыя дасягненні кубізму не пайшлі на вецер, а скарысталіся здольнымі мастакамі і вучнямі ў малярстве сярэдняга толку – рэалізьме, імпрэсіянізьме і нэаімпрэсіянізьме. Беспрадметнасьць кінула прамень асьвятленьня на графічную, украсавальную, арнаментальную працу»<sup>50</sup>.

Публикации в местной прессе являются важнейшим источником, позволяющим раскрыть событийный ряд, позиции и взгляды участников процесса, во многом определивших развитие культуры XX века.

<sup>48</sup>Р. [А. Г. Ромм]. Витебская государственная художественная мастерская / [А. Г. Ромм] // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 24.

<sup>49</sup> Кунин, М. Об Уновисе // М. Кунин / Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 16.

<sup>50</sup> Гаўрыс, І. Вобразнае мастацтва ў Віцебску (Пачатак і канец першага 10-ці годзьдзя Кастрычнікавай рэвалюцыі) / І. Гаўрыс // Віцебшчына. – Віцебск, 1928. – Т. II. – С. 172.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Крусанов, А. В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. / А. В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 1. – 2010. – 784 с.
2. Бурлюк, Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста; Письма; Стихотворения / Давид Бурлюк; публ., предисл. и примеч. Н. А. Зубкова. – СПб.: Пушкин. фонд, 1994. – 383 с.
3. Бобринская, Е. А. Русский футуризм / Е. А. Бобринская // Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия = Futurismo – rivoluzione radicale. Italia – Russia: [выставка произведений]: к 100-летию художественного движения / [пер. с ит.: В. Сировский, А. Ямпольская; авт. ст.: Б. Аванци] [и др.]. – М.: Красная площадь, 2008. – С. 144–157.
4. Арензон, Е. Р. Хронологическая канва жизни и творчества Велимира Хлебникова. Посмертная история его наследства / Е. Р. Арензон // Хлебников, В. Собрание сочинений: в 6 т. / Велимир Хлебников; под общ. ред. Р. В. Дуганова. – М.: Наследие, 2000–2006. – Т. 6, кн. 2. – 2006. – С. 249–276.
5. Парнис, А. Е. К истории одной полемики: Ф. Т. Маринетти и русские футуристы / А. Е. Парнис // Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия = Futurismo – rivoluzione radicale. Italia – Russia: [выставка произведений]: к 100-летию художественного движения / [пер. с ит.: В. Сировский, А. Ямпольская; авт. ст.: Б. Аванци] [и др.]. – М.: Красная площадь, 2008. – С. 177–185.
6. Карасик, И. Н. Манифест в культуре русского авангарда / И. Н. Карасик // Поэзия и живопись: сб. тр. памяти Н. И. Харджиева / сост. и общ. ред. М. Б. Мейлаха, Д. В. Сарабьянова. – М.: Яз. рус. культуры: Кошелев, 2000. – С. 129–138.
7. Сапрыкина, Е. Ю. Футуризм и авангардная культура Италии / Е. Ю. Сапрыкина // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): теория, история, поэтика: в 2 кн. / Учреждение РАН «Институт мировой литературы им. А. М. Горького»; [отв. ред. Ю. Н. Гирина]. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – Кн. 1. – С. 360–412.
8. Крусанов, А. В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. / А. В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Т. 1. Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. – 2003. – 808 с.
9. Письмо К. И. Чуковского С. М. Боткину. 22 сентября 1913 г. // Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. – 2-е изд., электр., испр. – М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. – Т. 14: Письма (1903–1925). – С. 313–314.
10. Малевич, К. С. Собрание сочинений: в 5 т. / К. С. Малевич. – М.: Гилея, 1995–2004. – Т. 5: Произведения разных лет: статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки. Поэзия / сост., публ., вступ. и закл. ст., подгот. текста, коммент. и примеч. А. С. Шатских. – 2004. – 619, [1] с.
11. Горячева, Т. В. «Директория новаторов»: Уновис – группа, идеология, альманах / Т. В. Горячева // Альманах Уновис № 1: Факсимильное издание. – М.: СканРус, 2003. – С. 7–54.
12. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922 / А. С. Шатских. – М.: Яз. рус. культуры, 2001. – 256 с.
13. Крусанов, А. В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. / А. В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Т. 2, кн. 2. Футуристическая революция (1917–1921). – 2003. – 608 с.
14. Шишанов, В. «Витебские бюджетные» (к вопросу об осещении театральных опытов Уновиса в витебской периодической печати) / В. Шишанов // Малевич. Классический авангард. Витебск – 12: [альманах / ред. Т. Котович]. – Минск: Экономпресс, 2010. – С. 57–63.

Поступила в редакцию 29.08.2016 г.