

Декларации и деятельность Уновиса в печати Витебска 1920–1922 гг.

Шишанов В. А.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск

Развитие «левого» искусства первых десятилетий XX века выявило необходимость для художника широко использовать возможности печатного слова для выражения своей позиции. Манифест, декларация сами по себе становятся явлениями искусства.

Сформировавшийся еще до 1917 г. негативный образ футуриста, радикализм в неприятии достижений культуры прошлого и других направлений, авторитаризм педагогической системы, не дающей практически применимых на тот момент навыков художника, вызывают противодействие как со стороны учащихся, так и со стороны интеллигенции и администрации, что находит свое отражение в прессе.

В статье на основе анализа материалов витебской периодической печати исследуется идеология, практика Уновиса и оценка ее оппонентами. Показывается информационная значимость печати в раскрытии событийного ряда, освещении и выражении позиций участников дискуссии о месте и роли различных направлений в искусстве.

Ключевые слова: супрематизм, Витебск, периодическая печать, К. Малевич, А. Ромм, Уновис.

(Искусство и культура. – 2018. – № 2 (30). – С. 20–30)

Declarations and Activities of Unovis in the Press of Vitebsk in 1920–1922

Shishanov V. A.

Cultural Establishment "Vitebsk Regional Museum of Local Lore", Vitebsk

The development of the "left" art of the first decades of the twentieth century revealed the need for the artist to make extensive use of the possibilities of the printed word to express his position. The manifesto, the declaration themselves become art phenomena.

The negative image of the futurist, which was shaped before 1917, as well as the radicalism in rejecting the achievements of the culture of the past and other directions, the authoritarianism of the pedagogical system, which did not give the skills of the artist practically applicable at that time, cause opposition from both students and intellectuals and administrations that is reflected in the press.

The article studies the ideology and practice of Unovis and its opponents' assessment on the basis of the analysis of the materials of Vitebsk periodical press. The information significance of the press is shown in the disclosure of the event series, the coverage and expression of the positions of the participants in the discussion about the place and role of various trends in art.

Key words: Suprematism, Vitebsk, periodical press, K. Malevich, A. Romm, Unovis.

(Art and Cultur. – 2018. – № 2 (30). – P. 20–30)

Деятельность объединения Уновис – одно из ярких явлений культурной жизни Витебска первых послереволюционных лет. Наследие К. С. Малевича и художников его круга в последние десятилетия стала объектом пристального внимания искусствоведов, историков искусства и художников, стремящихся в своем творчестве использовать достижения авангарда начала XX века.

В весьма обширной библиографии по теме периодическая печать и издания Уновиса составляют значительную часть источниковой базы исследований. Однако малодоступность ряда изданий препятствует более широкому использованию публикаций.

Цель статьи – на основе анализа материалов витебской периодической печати показать

их информационную значимость в раскрытии событийного ряда, освещении идеологии, практики Уновиса и оценки ее оппонентами.

«Группа мастеров и подмастерьев»: поиски «организационности». Превращение супрематизма в универсальную художественную систему по убеждению Казимира Малевича было невозможно без школы, без преданных адептов. Попытки создания в 1916–1918 гг. общества «Супремус» (И. Пуни, К. Богуславская, И. Ключ, О. Розанова, Л. Попова, Н. Удальцова, М. Меньков и другие) не привели к желаемому результату. Сложившиеся мастера не были податливым материалом для осуществления амбициозных замыслов в «коллективном развитии супрематической формы». Витебское художественное училище представлялось благоприятным местом

Адрес для корреспонденции: e-mail: valshish2010@mail.ru – В.А. Шишанов

для педагогического эксперимента, который должен был привести к превращению супрематизма в «большой стиль».

Как отмечалось в «Краткой истории возникновения “Уновис”»¹, помещенной в альманахе «Уновис № 1», для многих подмастерьев казалось ненормальным, когда в училище к зиме 1919 г. стала культивироваться замкнутость, разобщенность по мастерским: «Думалось, что люди бояться, чтобы другие посторонние не позаимствовали или же не взглянули их великих открытий и завоеваний в области живописи, или же просто боялись казаться смешными, не будучи уверенными в себе». Учащиеся не могли найти ответы на мучившие вопросы о «настоящем творческом пути», их не удовлетворяли методы преподавания. Поэтому харизматический авторитетный лидер, каким явился Казимир Малевич, достаточно легко смог увлечь своей «определенной и ясной программой».

Малевич не сразу стал единственным «великим» под крышей училища. Концом 1919 – началом 1920 г. датируется его рукопись «Устава Государственной творческой артели» [1, с. 437–438], создание которой, по мнению автора, было вызвано «необходимостью революционного жизненного движения поставить все ее области в социальную возможность условия на продуктивную работоспособность и организацию всех сил для единого движения целого творческого организма жизни». Подчеркивалось, что в основу «лаборатории» артели должны лечь «кубизм, футуризм, супрематизм как современные системы экономического движения». Предполагалось, что «первым ядром» артели станут М. Шагал, Л. Лисицкий, В. Ермолаева, Д. Якерсон, Н. Коган и К. Малевич. Однако необходимость в единении всех «левых сил» отпала с появлением Уновиса, в котором не нашлось места для Марка Шагала.

Как сообщается в упомянутом уже альманахе «Уновис № 1» организационное заседание группы «молодых кубистов» состоялось 17 января 1920 г. Далее следует известная трансформация: 19 января – группа получает название «МОЛПОСНОВИС» («молодые последователи нового искусства»); 28 января – объединение «младшей» группы со «старшей» под названием «ПОСНОВИС» («последователи нового искусства») и работа над постановкой оперы «Победа над Солнцем».

В этот момент в витебской прессе появляются первые отзывы о деятельности будущего Уновиса.

¹[Гаврис, И.]. Краткая история возникновения «Уновис» // Уновис № 1. Витебск, 1920. – Факс. изд. – М.: СканРус, 2003. – С. 88–89 (приложение).

В номере «Известий» за 27 января 1920 года в разделе «Художественная жизнь» под заголовком «Годовщина Витебск<ого> народн<ого> худож<ественного> училища и 2-я отчетная выставка» сообщалось: «В начале февраля открывается 2-ая отчетная выставка Витебского народн<ого> художеств<енного> училища. В городском театре состоится празднование годовщины Художественного училища. В этот вечер состоится художественный митинг, будут поставлены живые художественные картины и спектакль. Будет также поставлена пьеса «Победа над солнцем» в исполнении, декорациях и костюмах исключительно учащихся Художественного училища»².

Таким образом, первоначально постановка «Победы над Солнцем» не планировалась как мероприятие в рамках «Недели фронта», и должна были продемонстрировать достижения Художественного училища за год его существования. Более того, публикация позволяет поставить под сомнение дату 28 января, указанную в «Примечаниях к движению Уновиса», как начало работы над постановкой³. Что-то повлияло на ход событий и мероприятия под лозунгом, обозначенном на афише «Группа художников – Неделе фронта», состоялись раньше, чем открытие 2-й отчетной выставки училища, которое произошло 15 февраля, и тоже вошло в рамки «Недели»⁴.

5 февраля, в четверг, появляется следующий анонс:

«Группа мастеров и подмастерьев Вит<ебских> госуд<арственных> своб<одных> худож<ественных> мастерских подготовили к постановке футуристическую оперу (по техническим обстоятельствам музыка будет отсутствовать) А. Крученых с прологом В. Хлебникова и, затем, Супрематический балет.

Это будет первым опытом балета построенного не на танце, а на движении тектонических масс и цветов. Вечер устраивается комиссией по Неделе фронта губпарткома в Латышском клубе, в пятницу 6 февраля.

Все декорации, костюмы и бутафория построены по специальным эскизам и исполнены коллективным усилием самих художников.

²Годовщина Витебск<ого> народн<ого> худож<ественного> училища и 2-я отчетная выставка // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – № 18. – 27 янв. – С. 2. (См. также: Шатских А. С. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922. – С. 62).

³[Гаврис, И.]. Примечания к движению «Уновиса» // Уновис № 1. Витебск, 1920. – Факс. изд. – М.: СканРус, 2003. – С. 90 (приложение).

⁴Художники – Неделе фронта // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – № 33. – 13 февр. – С. 2.

Спектаклю будет предшествовать митинг, на котором выступят местные художественные и литературные силы»⁵.

Согласно афише программа вечера состояла из трех частей: 1. Митинг («Выступят художники и не художники»); 2. «Победа над Солнцем» («По техническим обстоятельствам музыка отсутствует. Декорации, костюмы, буфатория построены по специальным эскизам и исполнены коллективным трудом подмастеров Вит. Гос. Своб. Худож. мастерских»); 3. Супрематический балет («Впервые в мире. Участвуют 15 фигур. Танцы за ненадобностью отсутствуют»). Организаторы – «Группа художников», Комиссия по проведению Недели фронта при губпарткоме⁶.

Вторая постановка знаменитого произведения А. Крученых и М. Матюшина, после двух показов в Петербурге (3 и 5 декабря 1913 года), осуществленная под руководством В. Ермолаевой и поставленный Н. Коган «Супрематический балет» уже неоднократно привлекали внимание историков и искусствоведов [2; 3; 4, с. 113; 5, с. 61–68].

При всем многообразии сохранившихся материалов (афиша, тексты членов Уновиса, эскизы костюмов и декораций), исследователи не могли привести ни одного воспоминания очевидца или сколько-нибудь пространной публикации в прессе, кроме упоминания в письме Марка Шагала Павлу Эттингеру 2 апреля 1920 г. [6, с. 194], записи в «Примечаниях к движению Уновиса»⁷ и утверждения недолго остававшегося приверженцем учения Малевича Моисея Кунина: «<...> опыт вечера “Победы над солнцем” достаточно показал, что в театре супрематизму места нет»⁸. Такая ситуация породила мнение, что в отличие от нашумевших петербургских спектаклей, витебские постановки «не были замечены ни сторонниками, ни противниками нового искусства и практически не имели резонанса в культурной жизни» [3, с. 42; 4, с. 113; 5, с. 67].

Но что же в действительности происходило на сцене? И был ли резонанс?

Заметим, что на тот момент (если не считать пропагандистскую по содержанию одностраничную стенную газету Витебского отделения РОСТА) в Витебске выходила только одна газета – официоз «Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих,

⁵ Художники – Неделе фронта // Изв. Витеб. Губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – № 26. – 5 февр. – С. 2.

⁶ Афиша хранится в Музее В. В. Маяковского (Москва), инв. № 688.

⁷ [Гаврис, И.]. Примечания к движению «Уновиса» // Уновис № 1. – Витебск, 1920. – Факс. изд. – М.: СканРус, 2003. – С. 90 (приложение).

⁸ Кунин, М. Об Уновисе / М. Кунин // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 16.

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 если критические выступления в прессе не известны, это не значит, что их не существовало. Довольно значительная подшивка витебских «Известий» за 1920 г. была обнаружена в Государственном архиве Минской области (Минск).

В подшивке был выявлен номер за 10 февраля, в котором молодой, энергичный витебский журналист Исаак Абрамский⁹ (псевдоним «Амский») в статье со знаковым названием «Витебские “будетляне”» описал ход мероприятия:

«Театральный Витебск ожил...

К начавшимся спектаклям “Театра Революционной сатиры” подоспел организованный группой левых художников в пользу “Недели фронта” спектакль “Победа над солнцем”, состоявшийся 6 февраля в Латышском клубе.

В наше время, когда вопрос о новых формах в искусстве вызывает к себе такой усиленный интерес, когда происходит ожесточенная война между старым и новым миром творчества, этот спектакль, несомненно, имеет большое значение в художественной жизни нашего города.

Предшествовавший спектаклю митинг прошел вяло и бесцветно, выделяясь резким контрастом от настроения, созданного Мих<аилом> Пустыниным¹⁰ своего нового стихотворения «Да здравствует Долой».

Выступали ученики художественного класса худ<ожников> Малевича и Ермолаевой: Гаврис¹¹, Зуперман¹² и Носков¹³, при чем по-

⁹ Абрамский, Исаак Павлович (1902–1981) – журналист. В 1919 г. член редакции газеты «Известия Витебского губернского исполнительного комитета советов ученических депутатов», редактор журнала «Школа и революция» (Витебск), после переезда в Москву член редакции журнала «Крокодил».

¹⁰ Пустынин (псевд., наст. фамилия Розенблат) Михаил (Герш) Яковлевич (1884–1966) – журналист, поэт, сатирик. Родился в Одессе. До 1917 г. сотрудничал в журналах «Сигнал», «Сатирикон», «Новый Сатирикон» и др. С 1918 по 1922 г. работал в Витебске в РОСТА, был одним из организаторов Театра революционной сатиры. После переезда в Москву, сотрудничал в журналах «Красный перец», «Смехач», «Крокодил».

¹¹ Гаврис, Иван Трофимович (1890–1937) – художник, педагог. Родился в деревне Кухчицы (Минская губ.) в крестьянской семье. В 1919 г. поступил в Витебское художественное училище. Был членом Уновиса. В 1922–1923 – исполняющий обязанности, затем ректор Витебского художественно-практического института. С 1924 по 1937 г. преподавал в учебных заведениях Витебска. В 1937 г. осужден по сфабрикованному делу «Польской организации войсковой» и расстрелян.

¹² Зуперман, Лазарь Львович (? – 1921) – учащийся Витебского художественного училища, занимался в мастерских В. М. Ермолаевой, К. С. Малевича. Член Уновиса.

¹³ Носков, Марк Иванович – учащийся Витебского художественного училища, занимался в мастерских В. М. Ермолаевой,

следний преподнес аудитории довольно нудный, хотя и не лишенный интереса, доклад о новых достижениях в искусстве.

Выступивший П. Н. Медведев¹⁴ в своем небольшом слове еще раз подчеркнул свое отношение к левому искусству, сравнил его последователей в их исканиях к созданию подлинного искусства с теми средневековыми алхимиками, которые стремились создать человека путем целого ряда мифических соединений... но, увы, вместо человека, как это имело место в «Фаусте», породила на свет божий мертворожденного Гомункула...

Тов. Лисицкий говорил о молодой армии Творчества, которая придет на смену Красной армии и армии Труда. Витебские молодые художники – предшественники этой грядущей армии.

Митинг закончился, по обыкновению веселым выступлением т. Кунина, который решил кажется, в первый раз за все время, выступить серьезно... Но ему помешал предательский занавес, который по собственному наитию опустился перед его носом и так бесцеремонно и неожиданно прервал его блестящую тираду слов о новом искусстве...

Что касается самого спектакля «Победа над солнцем», то хорошо, что он происходил поздним вечером, а то бы солнце могло обидеться на витебских «бюджетля» и оставить их этак на год в темноте, чтобы отучить от петушиных криков, имевших место в этой пьесе.

Нужно отдать справедливость организаторам вечера.

Декорации и костюмы в пьесе были необыкновенно оригинальны и интересны, и на этой внешней обстановке можно было построить великолепное содержание на настоящем русском языке.

В общем же нужно приветствовать организацию этого вечера, как, несомненно, интересное проявление исканий в области создания нового вида театрального представления.

Посоветуем лишь левым художникам не презирать нашего богатого русского языка»¹⁵.

К. С. Малевича. Член Уновиса.

¹⁴ Медведев, Павел Николаевич (1892–1938) – филолог, литературовед и критик, член круга М. М. Бахтина. Родился в Петербурге в семье выходца из крестьян. После Февральской революции от партии эсеров был членом городской управы Витебска, исполнял обязанности городского головы. После Октябрьской революции до 1922 г. занимал должности заведующего отделом внешкольного образования, заведующего подотделом искусств губоно, был ректором Пролетарского университета, преподавателем Института народного образования. После переезда в Петроград работал в Государственном издательстве художественной литературы, преподавал в различных учебных заведениях. В 1938 г. арестован и расстрелян.

¹⁵ Амский [Абрамский], И. Витебские «бюджетляне» / И. Амский [И. П. Абрамский] // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – № 30. – 10 февр. – С. 4.

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.

Надо полагать, сами организаторы осознавали, что по объективным причинам не смогли реализовать и донести до публики грандиозность своего замысла. «Построенный» в начале июня 1920 г. альманах «Уновис № 1», содержал значительный блок материалов о театре и непосредственно о «Победе над Солнцем», что можно расценить как несколько запоздавшую попытку объяснить и обосновать театральные эксперименты.

Это особенно отчетливо выражено в статье Нины Коган «О супрематическом балете»: «Супрематический балет, поставленный 6 февраля 1920 г. в Витебске, *должен был быть* [выделено нами. – В. Ш.] явлением основных форм элементов движения, его развертывания, расцветания из центра в порядке контрастного следования многих фигур <...>». Здесь же в альманахе – статьи «О старой и новой музыке» М. Матюшина, «Декларация слова как такового» А. Крученых, эскизы костюмов и декораций К. Малевича, В. Ермолаевой к «Победе над солнцем», и Н. Коган к «Супрематическому балету». Один из материалов напрямую связан с событием – «Доклад тов. М. И. Носкова на митинге 6 февраля 1920 г.».

Полагаем и статья Л. Зупермана «О театре» и отчасти «Краткая история возникновения “Уновис”» И. Гавриса восходят к их выступлениям на митинге. Отдельные фразы анонимной статьи «Уновис и его общественное творчество» («Теперь поднимается молодость к проведению нового в новой жизни. <...> Это первый авангард будущей творческой всемирной армии нового искусства») перекликаются с выступлением Лазаря Лисицкого в пересказе И. Абрамского, что может быть аргументом для подтверждения мнения А. Шатских об авторе этого текста¹⁶ или, во всяком случае, влиянии на него Лисицкого.

Отметим, что, как указывается в «Примечаниях к движению Уновиса», вечер 6 февраля проходил под лозунгом «Красная

¹⁶ Т. В. Горячева считает текст анонимным и приводит доводы против авторства Л. Лисицкого, что утверждается А. С. Шатских. См.: Горячева, Т. В. «Директория новаторов / Т. В. Горячева // Уновис № 1. Витебск 1920. – Факс. изд. М.: СканРус, 2003. – С. 86 (приложение); Шатских, А. С. Малевич и Лисицкий – лидеры Уновиса / А. С. Шатских // В круге Малевича. Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х. – СПб.: Palace Editions, 2000. – С. 47, 51.

армия творчества идет на смену армии войны и армии труда". Этой фразе, следовательно, придавалось особое значение, казалось бы, несвоевременное, если учитывать положение в стране и на фронтах, но созвучное чуть позже широко растиражированным высказываниям Максима Горького о субботниках и «армиях труда»: «Праздник наступил, и Горький почувствовал и увидел то, что составляет, действительно, начало новой эпохи: "Дуновение труда, который уничтожит голод и нищету, труда, который переделает мир"»¹⁷. Члены Уновиса попытались уйти вперед и подчеркнуть значение в новом «жизнестроении» коллективного труда «творческой армии нового искусства».

14 февраля группа Посновис была переименована в Уновис («утвердители нового искусства») и 17 марта в витебских «Известиях» было опубликовано «Обращение Уновиса»¹⁸, ставшее 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, совершив «Революцию Театра, Революцию архитектуры, Революцию музыки и создание утилитарных форм мира вещей». В обращении содержался призыв всех «голосующих за новое искусство» вступить в организацию «Уновис» (здесь дается расшифровка «утверждения нового искусства».

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».

Отметим, что, несмотря на то, что организационную активность будущих членов Уновиса можно проследить с конца 1919 г., устав организации был принят только 15 мая 1920 г. [7, с. 19–21]. Ее целью называется «утверждение новых форм в искусстве под каковыми разумеются КУБИЗМ, ФУТУРИЗМ и СУПРЕМАТИЗМ». По уставу высшим органом являлось собрание членов, которое избирало творческий комитет (творком), который избирал из своей среды председателя, его заместителя, секретаря и казначея. Средства организации складывались из вступительных и ежемесячных взносов членов.

¹⁷ Максим Горький об армиях труда // РОСТА. Стенная газета Витебского отд. Росс. Тел. Аг. – 1920. – № 51. – 20 февр.

¹⁸ [Гаврис, И.]. Примечания к движению «Уновиса» // Уновис № 1. – Витебск, 1920. – Факс. изд. – М.: СканРус, 2003. – С. 90 (приложение).

¹⁹ Обращение «Уновиса» // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 59. – 17 марта. – С. 2.

Достаточно активная деятельность Уновиса в 1920 г. («вечера опытного рисования», доклады, роспись трибун, переход на сторону объединения учащихся мастерской М. Шагала²⁰) не нашла отражения в печати, кроме сообщения о подготовке несостоявшегося съезда деятелей нового искусства в Козельске²¹ и проведении дискуссии о современном искусстве с участием представителей уездных художественных школ Полоцка, Городка и Лепеля²².

В местной прессе появилось сообщение об отъезде 5 июня 1920 г. делегации училища в Москву для участия во Всероссийской конференции учащих и учащихся по искусству²³. В рамках конференции состоялась выставка работ членов Уновиса [5, с. 99–104]. Среди участников распространялась отпечатанная типографским способом листовка «От Уновиса» с изложением основных взглядов объединения и призывом творческого комитета «под единым флагом Уновиса всем вместе одеть землю в одежду новой формы и смысла» [8, с. 79]. Пропаганда объединения нашла сторонников, и группы приверженцев учения Малевича появились в Смоленске, Оренбурге, Москве, Саратове, Самаре, Перми, Екатеринбурге.

«Насаждение Уновисов» и полемика в прессе. Несмотря на последующую славу Витебска, как одну из столиц авангарда, сторонники «левого» искусства не «овладели» городом безоговорочно. Скорее наоборот, «левые» вынуждены были постоянно доказывать свою правоту, но и среди них не было единодушия [9].

Если несогласие окружающих с Марком Шагалом выражалось скорее в связи с его административной деятельностью и проявлением личных качеств, то Малевич, по сути, совершил переворот в учебном заведении и остро нетерпимо относился к другим направлениям и стремился к полному доминированию супрематизма. Уже к осени 1920 г. это стало вызывать активное противодействие со стороны других участников художественного процесса как в Витебске, так и в Москве. 21 декабря 1920 г. Л. Лисицкий пишет К. Малевичу о действиях противников «насаждения Уновисов» в отделе ИЗО Наркомпроса и прибывшего из

²⁰ [Гаврис, И.]. Примечания к движению «Уновиса» // Уновис № 1. Витебск, 1920. – Факс. изд. – М.: СканРус, 2003. – С. 90 (приложение).

²¹ [Коллектив Уновис объявляет] // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 163. – 21 июля. – С. 4.

²² Работа Уновиса // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 193. – 26 авг. – С. 4.

²³ Художественная экскурсия // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 123. – 6 июня. – С. 4.

Витебска И. Фридлендера²⁴: «Он на конференции сплетничал и инсинуировал наши мастерские. <...> И затем частным порядком он что-то провоцировал Штеренбергу. Точных сведений собрать не могу, но приблизительно, что преподается у нас один супрематизм, что мастерские разваливаются, халтурят и т. п.» [10, с. 53].

А. Г. Ромма, как заведующего секцией ИЗО внешкольного подотдела губоно, также волновала ситуация, сложившаяся в Витебских государственных свободных художественных мастерских (ВГСХМ). В Витебском областном краеведческом музее сохранился черновик докладной записки Ромма Д. Штеренбергу, которую по сопутствующему финансовому отчету можно датировать концом ноября 1920 г.: «Группа Уновис, пользуясь всей полной властью, проводит узко-партийную политику во всех делах и начинаниях. Преподавание в 3-х живописных и декоративной мастерских сводится исключительно к изучению теории и методов кубизма, футуризма и супрематизма, причем методы и принципы докубистической эпохи всецело игнорируются, и учащийся, поступая в ВГСХМ, сразу приступает к работе в духе кубизма без какой бы то ни было теоретической или практической подготовки» (ВОКМ, кп 19659/6).

«Антиуновистские» настроения нашли отражение в стенной газете «Известия исполкома», которая была впервые вывешена на стенах мастерских 10 октября 1920 г. Содержание издания остается не известным, но в противовес ему 20 ноября последовал выход первого номера «Уновис. Листок Витебского творкома», изданного как и последовавшие издания Уновиса литографским способом.

Номер начинается с весьма не толерантной статьи И. Чашника, где обвиняются авторы «индивидуалистической» газеты исполкома в непонимании значения идеи всемирного творчества: «И наши мастерские построенные на основе единой программы будут тем основанием, на котором должны быть построены все мастерские России, а в дальнейшем и всех стран мира, для того бесконечного творчества, примером которым мы служим, и

проводить его мы должны частью через наше слово листовки Уновиса». Здесь же автор сообщает, что творческий комитет «партии Уновис» пришел к выводу о «недопустимости существования подобной газеты как контрреволюционного органа». В заключение следует призыв: «Восстанем товарищи, и нашей самодеятельностью заставим замолчать наших бессознательных противников, и продолжим медленно, но верно продвигать нашу идею мирового творчества».

В этом же номере помещены статьи Н. Коган «О графике единой программы Уновиса» и Л. Хидекеля «Новый реализм – наша современность», в которых авторы пытались убедить в преимуществах программ «новой школы творчества» Уновиса на живописном и «строительно-фактическом» факультетах. В разделе «Рост Уновиса (хроника)» сообщается об участии витебской делегации в областной конференции Уновиса в Смоленске; о предложении Смоленска установить трибуну, изобретенную И. Чашником; участии членов Уновиса в выставке «Искусство и революция» в Витебске²⁵; издании книги Малевича «Супрематизм. 34 рисунка», журнала «Аэро», супрематических плакатов и др.

Теме «партийности в искусстве» уделялось много внимания в дискуссиях того времени. Революция, провозглашение «диктатуры пролетариата», социальные потрясения выдвинули вопрос о партийности и в спорах об искусстве. Зачастую политические клише и вульгарно-социологические схемы служили критерием для определения места того или иного направления в искусстве в классовой иерархии.

Однако, как утверждали представители власти, «пролетариат» еще только вырабатывал «собственный художественный критерий», поэтому «ни государственная власть, ни профессиональный союз не должны считать ни одного из них государственным, оказывая в то же время всяческое содействие новым исканиям в области искусства»²⁶. Такой подход определил определенную свободу дискуссий, но не ослабил борьбы между направлениями в попытках доказать свою «пролетарскость».

Январь 1921 г. отмечен появлением еще двух изданий Уновиса, которые, вероятно планировались, как периодические: «Путь Уновиса» (№ 1, издание Центрального творкома Уновиса) (6 с., 35 x 22 см), «Уновис.

²⁴ Фридлендер, Исаак (1890–1968) – художник-график. Родился в Митаве (сейчас Елгава, Латвия). В 1915 г. поступил в Римскую Академию художеств, но в 1916 г., в связи с призывом в армию, вынужден был вернуться в Россию. С 1917 по 1919 г. давал частные уроки и преподавал в гимназиях и школах Витебска. С 1919 по 1920 г. читал лекции на внешкольных курсах в Одессе. Осенью 1920 г. вернулся в Витебск. В апреле 1921 г. выехал в Латвию. В Риге преподавал рисование в еврейских гимназиях, работал как иллюстратор книг, художник-декоратор. Являлся членом Рижского общества графиков, участвовал в выставках. В 1929 г. эмигрирует в США, затем Канаду. В 1937 г. переезжает в Нью-Йорк.

²⁵ Выставки // Изв. Витгубревкома и губкома РКП. – 1920. – № 252. – 4 нояб. – С. 2.

²⁶ Луначарский, А. В. Тезисы художественного сектора НКП и ЦК РАБИС об основах политики в области искусства / А. В. Луначарский, Ю. М. Славинский // Искусство. – 1921. – № 1. – С. 20.

II-ое издание Виттворкома Уновис» (18 с., 18 x 11 см). «Путь Уновиса» имеет газетный формат и заявляется как орган Центртворкома, то есть орган, призванный объединить все организации. «Уновис. II-ое изд.» – издание формата брошюры и орган только витебского творкома.

Оба издания открывались статьями о партийности в искусстве: «Путь Уновиса» – статья К. Малевича «О партии в искусстве»; «Уновис. II-ое изд.» – «Партийность в искусстве» М. Кунина.

Материал Малевича занимает 4 полных страницы выпуска и делится на три раздела, не связанных между собой. В первом анализируются проблемы партийности в социальной и художественной жизни. Второй озаглавлен «О гармонии, создании вещи и власти ритма над художником» и здесь проводится тезис о несвободе «я» художника, находящегося во власти «систем, конструкций и законов» и выходе из этого в «совокупности действия миллионов единиц построенного организма, как вечно изменяющейся гармонии». Третья часть состоит из двенадцати кратких высказываний, имеющих установочно-лозунговый характер, начинающихся со слова «если», которым озаглавлен весь раздел. Раздел заканчивается выводом о невозможности найти «культуру нового из образований староваторов и новаторов»: «...никогда новую культуру нельзя образовать и<з> сочетания двух мировоззрений – таковая культура будет бесплодной».

Далее следует небольшое эссе И. Чашника «К знаку современности», в котором автор пытается развить выдвинутый Малевичем принцип «экономии» как универсальной категории, характеризующейся рациональностью и целесообразностью. Чашник рассуждает о неких знаках, характерных для каждого этапа развития человечества от древности к современности и подводит к необходимости сложения «утилитарных единиц» в «общую целостную конструкцию изменений»: «Экономия выраженной единицы вносит совершенство целого и увлекает в новое ее преобразование. Чем экономичнее построен чертеж, тем совершеннее будет форма предмета и свободнее от пут эстетики. Человек проводит себя через путь сокращений, и потому каждая творческая форма строится на экономическом движении. Последнее должно стать заботой современности, как чистая цель экономии знаков».

С еще более кратким, но емким по содержанию наброском «О борьбе с эстетикой» выступил Л. Хидекель, который констатировал выход Уновиса к «созданию форм в пространстве или архитектуре супрематизма» и

обосновал необходимость борьбы с «эстетикой», которая не дает развития «чисто утилитарным сложениям», «укрывает» свойства материалов и «загромождает ненужными украшениями» здания. Как пример чистоты формы и утилитарности приводится аэроплан.

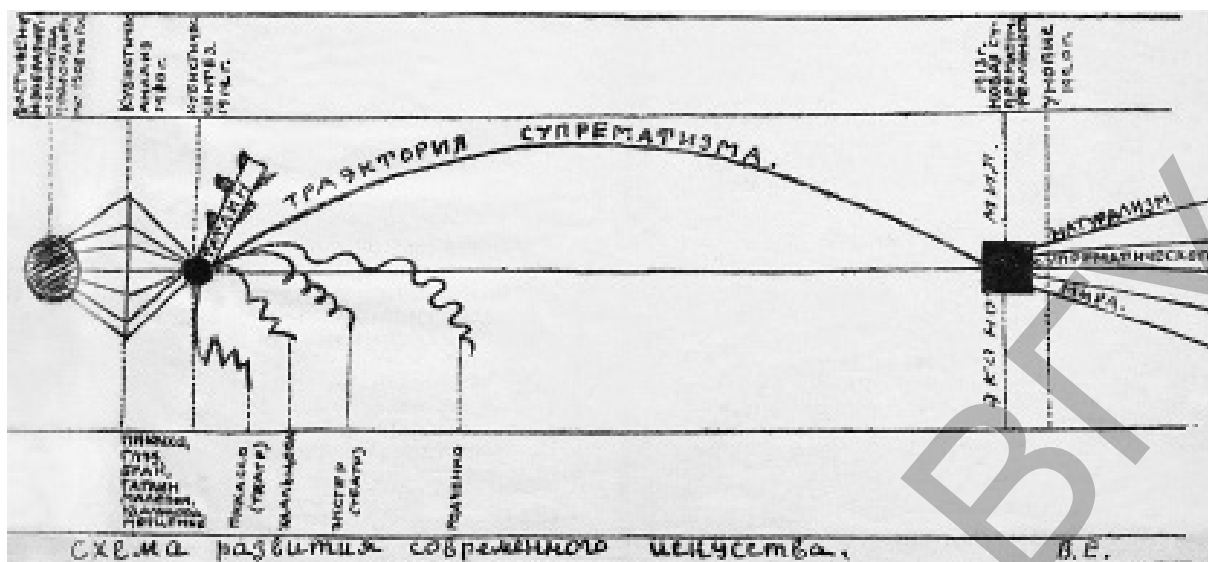
Своими впечатлениями о посещении 15 ноября 1920 г. Московских свободных государственных художественных мастерских делится Нина Коган, скрывшаяся под инициалами «Н. К.». После описания структуры мастерских Коган кратко характеризует работу мастерских под руководством А. Певзнера, М. Шемякина, Р. Фалька, А. Родченко, Н. Удальцовой, И. Машкова, И. Ключа. В заключение как образец приводятся работы сторонников Уновиса – С. Сенькина и Г. Клущиса.

В этом же выпуске были помещены тезисы доклада В. Ермолаевой «Искусство и современность». Выступление датируется 12 декабря 1920 г., однако в прессе «дискуссия» относится к 13 декабря²⁷. Вера Михайловна утверждает, что в современности общество перешло в «наивысшее напряжение материальной культуры», которая осознана, найденные части сложены и «переданы к реализации». Достижение этого в политико-экономической жизни произошло путем создания «социалистической коммуны», в искусстве тоже достигнуто «открытием кубизма». Дальнейшее развитие общества и искусства должно достигаться «культурой коллектива», который должен осуществить «единство с вещами мира, одухотворения их, включения себя в них и их в себя. В искусстве движение по пути, указанному супрематизмом, есть «новый путь к нашему постоянному религиозному образу через творчество движения». Сообщается, что выступавший в прениях Л. Юдин дал разъяснения по сущности кубизма, но представители секции ИЗО ответили напаками и обвинениями в адрес Уновиса, что показало их «полную неосведомленность в вопросе».

Тезисы доклада В. Ермолаева иллюстрирует своей «Схемой развития современного искусства» в виде шкалы разбитая горизонтально на три части. В верхней части указываются основные этапы в развитии искусства и даты. В средней части этапы иллюстрируются графически. В нижней – перечисляются наиболее видные художники каждого этапа.

Шкала начинается от «Достижений изобразительного искусства», хронологически – с 200000 лет до «Рождества Христова» по 1908 г. «после Рождества Христова».

²⁷ «Свободная дискуссия» // Изв. Витгубревкома и губкома РКП. – 1920. – № 285. – 12 дек. – С. 4.



В. М. Ермолаева. Схема развития современного искусства. «Путь Уновиса», № 1. 1921 г.

Графически это изображается в виде заштрихованного круга, от которого лучами расходятся прямые линии, упирающиеся в вертикальную пунктирную черту – этап «кубистического анализа» 1910 г. В нижней части перечисляются художники: Пикассо, Глэз, Брак, Татлин, Малевич, Удальцова, Метценже. Далее линии сходятся в черном круге меньшего диаметра, находящемся на линии «кубистического синтеза» 1912 г. От круга идут нисходящие волнистые линии соответствующие художникам: Пикассо (театр), Удальцова, Экстер (театр), Родченко. Вверх от круга отходит изображение, напоминающее обрубленный отросток с надписью «Татлин». Линия супрематизма отходит от круга по баллистической траектории и упирается в черный квадрат, расположенный на вертикальной линии с надписью в средней части шкалы «Экономия», в верхней – «1913 г. Новая супрематическая реальность». От квадрата расходятся линии с надписью меду ними «Натурализм супрематического мира», которые в начальном движении пересекаются с линией – «Уновис 1920 г.». Шкала иллюстрирует с позиции превосходства супрематизма и не простые отношения между художниками, стоявшими во главе направлений.

«Уновис. II-ое изд.», вероятно, задумывался как продолжение машинописного альманаха «Уновис № 1», однако в существенно меньшее по объему издание вошли статьи только молодых членов Уновиса.

Моисей Кунин в статье «Партийность в искусстве», занимающей 8 из 18 страниц издания, утверждает необходимость всем «в чьих жилах течет творческая кровь» объединиться

в партию, чтобы противостоять препятствиям чинимым «приверженцами старого». Кунин разделяет понятия «партия» и «направление»: «члены партии» работают «в одном направлении по одной программе»; приверженцы одного направления работают индивидуально, поэтому их работа «не продуктивна». Партия представляется наилучшей организацией для достижения целей: «Партия же проводит свои взгляды и построения КОЛЛЕКТИВНО, организовано и потому будет всегда идти впереди и диктовать всем свои убеждения и принципы в искусстве».

Кунин ставит вопрос: «Нужна ли партия в искусстве, там, где оно должно быть свободным, творящим и созидающим; должно ли оно быть связано известными законами партии, партийной дисциплиной и тем самым потерять необходимую ей свободу?». Положительно отвечая, молодой член Уновиса оправдывает это противодействием «класса художников», желающих воскресить академизм и «наши мысли о сооружениях нового мира, втиснуть в рамки уходящего и давно ушедшего мира», поэтому в «переходный революционный момент» необходимо организовываться в партию.

Предвещая смерть художникам «вне партии и направления», Кунин называет Уновис первым наметившим себе «все основы новой культуры» и выбросившим знамя «организации партии, которой нужно создавать армию для реализации всех форм нового искусства». В заключение звучит призыв отказаться от принадлежностей «буржуазного ушедшего мира» (эстетических картинок, романтики сентиментализма, индивидуализма и «всего,

всего от чего несет психологией сытого, ожиревшего класса») и выйти на путь «творчества новых форм» вместе со «сплоченной партией Уновис».

Следующие две статьи посвящены учебному процессу. В статье «Уновис в мастерских» Л. Хидекель утверждает, что с приходом Уновис исчезла «туманность» в работе и все мастерские ставят «определенные задачи» и разрешают их через «достигаемый опыт». Подмастерья прошли через «все основы живописных школ» (сезанизм, кубизм-футуризм, супрематизм) и дальше «уновистский метод» выводит на творческий путь создания «новой формы», «систематизирующей основой» которого является супрематизм. И в дальнейшем, наряду с инженером, агрономом и «работниками всех специальностей», подмастерья послужат «силой для выражения будущей культуры»: «В оборудовании техническо-электрического государства нет места художнику с его эстетическим хламом, а всякому творцу в будущем требуется участие в этой могучей и сильной культуре, которая надвигается в нашем коммунистическом государстве».

Илья Чашник характеризует деятельность архитектурно-технический факультета – «горнило всех остальных факультетов училища "Уновис"». Факультет был последним в процессе обучения и делился на архитектурное и техническое отделения. На первом, архитектурном, отделении изучали начертательный супрематизм – «конструирование и размещение на земной площади всех присущих ей элементов, чертя те места и линии от которых поднимутся и проскользнут в пространство формы супрематизма». Ко второму отделению относилась «материально-техническая» часть мастерской – «здесь инженер, техник, астроном, химик и математик, здесь составляются, отливаются и конструируются части организма, отсюда они выводятся, указывая миру свое совершенство».

Наименее «политизированной» является статья Льва Юдина «О натюрморте». В ней автор пытается показать историю натюрморта, рассматривая ее «до кубизма» как борьбу «живописного напряжения» с чуждыми ему «формами реального мира предметов», которая закончилась «растворением» предметов в живописи. Относя к влиянию «традиции» трактовку кубистического натюрморта как «выявления внутреннего ритма предметов», Юдин видит творчество только в выявлении «ритма живописи»: «Только в последних стадиях кубизма предмет распыляется и являются произведения действительно живописные, построенные по своим собственным законам».

Публикации в изданиях Уновиса не получили откликов в другой прессе. Однако в марте 1921 г. в Витебске начал издаваться журнал подотдела искусств и сорабиса «Искусство». Всего на протяжении марта-августа вышло номинально шесть номеров, но второй выпуск был сдвоенным – №№ 2–3, третий обозначен как №№ 4–6. Журнал предоставил более широкие возможности для распространения своих взглядов как для сторонников, так и противников Уновиса.

Казимир Малевич в первом номере журнала в статье «Уновис»²⁸ популяризирует свой принцип «экономии»: «Экономия, как измерение, всегда революционно и никогда реакционно. Экономия – ключ к единству. Наше творческое существо базируется на ней свои установления и согласованность всех радиусов движения форм жизни. Через нее существо личности вводится в смысл общности единства, становясь рукоятью системы общего действия». Малевич обвиняет «вождей экономическо-политических прав человека» в невнимании и пренебрежении к новому искусству, но в войне со старым должны встать «вожди нового искусства»: «Армии трудовых сил взроют материалы не для старых форм, а новых. Основываясь на этом действительном соответствии, пришли к творческому 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»²⁹. Незвестный рецензент в московском «Вестнике работников искусств», цитируя основоположника супрематизма, приходит к выводу: «Трагедия супрематизма в том, что апеллируя к будущему по поверхностному признаку отказа от старой формы, отказа от сюжетности, он в толще, в психической своей сути весь в прошлом, весь в субъективном индивидуализме, в экзотике интеллигентно-группового бунтарства. Не больше»³⁰.

Несмотря на напористость риторики, членам Уновиса в итоге не удалось скольконнибудь значительно расширить круг своих

²⁸ Малевич, К. Уновис / К. Малевич // Искусство (Витебск). – 1921. – № 1. – С. 9–10.

²⁹ Лерман, С. Искусство / С. Лерман [С. Мерлин] // Изв. Витгубисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 74. – 5 апр. – С. 2.

³⁰ Искусство. Журнал витебского подотдела искусств и сорабиса. № 1 [Рец.] // Вестн. работников искусств. – 1921. – № 7–9. – С. 112.

приверженцев и весной-летом 1921 г. стали проявляться некоторые кризисные явления.

Кризис и исход Уновиса. Кризисные явления весной 1921 г. выразились прежде всего в неудовлетворенности подмастерьев новой системой подготовки. Ярким примером стал выход из Уновиса – Моисея Кунина, который вместе с А. Волхонским и Л. Зевиным самостоятельно организовали так называемую выставку «группы 3-х» (открылась 10 мая)³¹.

В конце мая Кунин в очередном номере журнала «Искусство» выступил против Уновиса с весьма критической статьей³². Еще несколько месяцев назад активно выступавший на стороне Малевича, подмастерье яростно выступает против: «Уновис растаптывает и убивает в подмастерьях всякое чувство красоты и эстетического восприятия в корне путем измышленных теорий “распыления пространства” и “движения супремов в нем”». Кунин последовательно раскрывает итоги супрематических экспериментов в различных направлениях, давая им личные оценки: 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 путем сопоставления супрематических плоскостей потерпела полное крушение и “Уновис” спустился снова на землю».

Молодой художник 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 А. Ромм называет «диктатурой» период господства Уновиса в учебном процессе, 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 Фалька³³ и перейти к программе, построенной «объективно и широко, и соответствующей общим началам о художественном образовании, выработанным центром», который отверг, программу в «духе Уновиса»³⁴.

³¹ Извещения // Изв. Витгубисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 102. – 10 мая. – С. 4.

³² Кунин, М. Об Уновисе // М. Кунин // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 15–16.

³³ Р. Фальк был утвержден на должность профессора-руководителя живописного отделения с 15 июля 1921 г.

³⁴ Р. [А. Г. Ромм]. Витебская государственная художественная

Вероятно, в начале июля состоялась однодневная выставка работ Уновиса, которая также вызвала ряд негативных оценок. Анализируя работы последователей Малевича, 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», но в заключение выражает надежду, что будущая выставка объединения покажет «более реальные результаты лабораторной его работы»³⁵.

Журналист витебских «Известий» С. М. Миндлин был более категоричен и в отношении выставки Уновиса, и в отношении ответов его членов на состоявшемся диспуте: «Если уж говорить об утилитарности искусства, так надо же признать, что, сколько бы чудачеватых изображений не натворили всякие куб, футур и прочие “исты”, но в результате они не только не будут в состоянии “новый мир построить”, но не сумеют даже лаптя сплести. <...> 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»³⁶.

Поток нелюбимых оценок и выражений обрушился на Уновис и «новое искусство» после вечеров, устроенных в сентябре 1921 г.³⁷: «Особенно хорошая яичница всмятку получилась из “Войны и Мира” [поэма В. Маяковского], где главное действующее лицо, немилосердно перевирая и калеча текст поэмы, представляло собою умалишенного, которому удалось сбежать из психиатрического отделения витгуббольницы»³⁸, «Упомянутый спектакль это не яичница всмятку, а блюдо совершенно иного сорта, а именно сапоги всмятку»³⁹.

Редким выступлением в защиту стала статья автора, который скрывшись под псевдонимом «Л. М-н»⁴⁰, оправдывает выступление неопытных «студийцев»: «В таких условиях, когда масса нуждается в знакомстве с новым

мастерская / [А. Г. Ромм] // Искусство (Витебск). – 1921. – № 2–3. – С. 24.

³⁵ Ромм, А. Г. Выставка в Витебске 1921 г. / А. Г. Ромм // Искусство (Витебск). – 1921. – № 4–6. – С. 41–42.

³⁶ Миндлин, С. М. Нашествие футуризма / С. М. Миндлин // Изв. Витгубисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 150. – 7 июля. – С. 2.

³⁷ Вечера УНОВИСа // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1921. – № 208. – 15 сент. – С. 4.

³⁸ Мельчайшина // Вечерняя газета. – 1921. – № 13.

³⁹ Березов, В. Письмо в редакцию / В. Березов // Вечерняя газета. – 1921. – № 14. – 20 сент. – С. 4.

⁴⁰ Л. М-н. Еще о вечере «УНОВИС» // Вечерняя газета. – 1921. – № 19. – 26 сент. – С. 4.

миром искусства, с сильными драматическими пьесами, могущими многое сказать и уму и сердцу разве, можно сомневаться в пользе и даже необходимости постановок, подобных вечеров “Уновис”?».

Примечательно, что в восприятии обывателя само слово «Уновис» приобрело негативное значение: «И если беспричинно-бичующие строки первых заметок в “Веч. Газ.” одна другую превосходивших в дешевом остроумии, были, может быть, следствием тупого непонимания, и боязни “страшной” фабричной марки вечера “Уновис”, – то позволительно задать вопрос, который был глубокомысленно начертан на плакате Уновис’цев: Какая разница между журналистом и петухом из басни Крылова?!...».

Последним крупным мероприятием Уновиса стала отчетная выставка, проходившая в здании училища с 14 по 20 мая 1922 г. Реакцией на нее в прессе стал сатирический словарь «Ключ к пониманию Уновизма», составленный С. Миндлиным⁴¹:

«Талант – такой художник, которого никто не понимает.

Гений – такой художник, который сам себя не понимает.

<...>

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».

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

Заключение. Развитие «левого» искусства первых десятилетий XX века выявило необходимость для художника широко использовать возможности печатного слова, для выражения своей позиции. Причем, манифест, декларация сами по себе становятся явлениями искусства [11]. Уновис в своей практике пытался использовать все возможности для пропаганды постулатов, основанных на взглядах К. Малевича, как теоретика супрематизма. Отсюда публикации в местной прессе, попытки выпуска собственных изданий. Однако пафос экспериментаторства, декларирование

программы преобразования мира лишь отчасти находит положительный отклик как провинции, так и в «центре». Сформировавшийся еще до 1917 г. негативный образ футуриста, радикализм в неприятии достижений культуры прошлого и других направлений, авторитаризм педагогической системы, не дающей практически применимых на тот момент навыков художника, вызывают противодействие как со стороны учащихся, так и со стороны интеллигенции и администрации, что находит свое отражение в прессе. Сложившаяся ситуация, наряду с ухудшением материального положения, привела к исходу из Витебска и поиску новых площадок и способов осуществления практики Уновиса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост. И. А. Варкар, Т. Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – Т. 1. – 2004. – 582, [1] с.
2. Горячева, Т. В. Театральная концепция Уновиса на фоне современной сценографии / Т. В. Горячева // Русский авангард 1910–1920-х годов и театр. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 116–128.
3. Горячева, Т. В. «Директория новаторов»: Уновис – группа, идеология, альманах / Т. В. Горячева // Уновис № 1. Витебск, 1920. – Факс. изд. М.: СканРус, 2003. – С. 36–43 (приложение).
4. 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.
5. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922 / А. С. Шатских – М.: Яз. рус. культуры, 2001. – 256 с.
6. Письма Марка Шагала Павлу Этингеру (1920–1948). Публ. и прим. А. С. Шатских // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. – Вып. 6. – М., 1980. – С. 191–218.
7. Лисов, А. Г. УНОВИС – партия Малевича / А. Г. Лисов // Малевич. Классический авангард. Витебск – 4: посвящ. 80-летию УНОВИСа (Утвердители Нового Искусства): сб. ст. / Витеб. обл. краевед. музей. – Витебск, 2000. – С. 14–28.
8. Шатских, А. С. Уновис – очаг нового мира / А. С. Шатских // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. – Берн: Бентелли; М.: Галарт, 1993. – С. 72–83.
9. Шишанов, В. А. Полемика вокруг «футуризма» в печати Витебска 1918–1924 гг. / В. А. Шишанов // Искусство и культура (Витебск). – 2017. – № 2. – С. 50–59.
10. В круге Малевича: Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х : [Сб. ст. Каталог] / Гос. Рус. музей; [Сост.: И. Карасик; сост., подгот. текстов кат. и документов, писем и коммент. к ним: Е. Баснер [и др.]; авт.-сост. кат.: Л. Вострцова [и др.]]. – СПб.: Palace Editions Йозеф Киблицкий, 2000. – 359 с.: ил., цв. ил.
11. Карасик, И. Н. Манифест в культуре русского авангарда / И. Н. Карасик // Поэзия и живопись: сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. – М.: Яз. рус. культ., 2000. – С. 129–138.

Поступила в редакцию 09.04.2018 г.

⁴¹ Миндлин, С. М. Ключ к пониманию Уновиса (Посвящается футуристам, кубистам, супрематистам и проч<им> чепухистам) / С. М. Миндлин // Отклики. – 1922. – № 2. – 22 мая. – С. 5.