

5. Государственный архив Витебской области. – Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 91.
6. Шатских, А. С. Уновис – очаг нового мира. Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915–1932 / А. С. Шатских / Каталог выставки. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
7. Государственный архив Витебской области. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Т. 2. Л. 26.
8. Віцебшчына. – 1925. – Т. 1. – С. 214.
9. Виноградов, В. Н. Витебское художественно-графическое педагогическое училище / В. Н. Виноградов, Е. Т. Жукова. – Витебск : Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2005. – 48 с.

АКТУАЛЬНОСТЬ ТРАДИЦИЙ БАУХАУЗА И УНОВИСА В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРОГРАММ

Кириллова Валентина Михайловна,
директор
Витебское социально-просветительское
учреждение «УНОВИС-ФОРУМ»,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: kizo@vsu.by

Высшая школа строительства и художественного конструирования Баухауз. (Государственный Баухаус) была образована в немецком городе Веймаре 25 апреля 1919 года в результате объединения Саксонско-Веймарской Высшей школы изобразительных искусств и, основанной Анри Ван де Вельде, директором Саксонско-Веймарской школы прикладного искусства. Первым директором Баухауза стал молодой берлинский архитектор Вальтер Гропиус. С 1919 г. Гропиус избрал для школы анти-академический и реформаторский курс авангарда и элитарности, вплоть до 1928 г.

Первая программа Баухауза, опубликованная в 1919 году в статье Вальтера Гропиуса «Границы архитектуры», объявила:

«Конечная цель всякой художественной деятельности – здание, которое, подобно храмам, возносившимся в небо руками ремесленников, станет кристалльным символом новой, грядущей веры. Нет больше «искусства как профессии. Надо снова вернуться к мастерским, ремеслу. Мир, лишь рисующих и живописующих мастеров живописи и прикладного искусства, должен стать наконец миром строящих.»

Шагал в Витебске, Гропиус в Баухаузе- призывали все современные художественные силы объединяться под знаменами школ.

Активным проводником сотрудничества Баухауза с представителями витебской школы были Эль Лисицким и Тео ван Дусбург. В 1920 году. Тео ван Дусбург начал работу в Баухаузе. Он опубликовал в журнале «Де Стил» «Супрематический сказ про два квадрата, в шести конструкциях» Эль Лисицкого. Он восторженно писал одному из друзей, что «архитекторы должны окружить себя подобными работами <...> и через них ощутить бесконечные пространственные возможности, одновременно приходя к пониманию этих возможностей на практике». В июне 1922 года Тео ван Дусбург опубликовал в «Де Стил» статью Лисицкого «Проун» (дата и место издания обозначены по первоначальной публикации как: Москва, 1920).

Гропиус к 1922 году отчетливо чувствовал близость к европейским тенденциям идей и работ Эль Лисицкого и К. Малевича, витебского объединения УНОВИС, что подтвердилось, когда они встретились с Лисицким в сентябре 1922 г. в Берлине, а затем через несколько дней на Интернациональном конгрессе прогрессивного искусства в Дюссельдорфе. На конгрессе Тео-ван Дусбург, Лисицкий и Ханс Рихтер образовали союз под названием «Международная фракция конструктивистов», где основным теоретиком был Эль Лисицкий.

Участники Конгресса прогрессивного искусства пришли к выводу, что «честные ремесленники» и, создаваемые ими «кривые» произведения, а имелся в виду, прежде всего, «Баухауз» Гропиуса, – «очень буржуазны». Предметы «ручной работы» может себе позволить только состоятельный человек, а «небуржуазным рабочим», нужно перестроиться на более конструктивистский и общедоступный лад. «Общедоступно может быть только машинное искусство».

На основании договоренности Эль Лисицкий вместе с Тео ван Дусбургом в конце сентября 1922 года приезжают в Веймар. Эль Лисицкий, соратник Малевича по Витебску, много рассказывает о своем учителе, пропагандирует идеи и программу УНОВИСа, как передовую систему художественно-педагогического наследия.

Эль Лисицкий стал одним из первых профессоров, подверг новой реформации программу Баухауза. Будучи сам архитектором с 2-мя дипломами, (1914г. – с отличием архитектурный факультет Высшей политехнической школы в г. Дармштадте, 1915 г. – архитектурный факультет Рижского политехнического института), активным создателем вместе с Малевичем учебной программы Витебского УНОВИСа, преподавателем ИнХУКа, он помог создать программу, изменившую смысл развития Баухауза, а, следовательно, и художественного практико-ориентированного образования, повлиявшего на визуальную культуру мира.

В течение 1922 г. раз в неделю Тео Ван Дусбург и Эль Лисицкий читают лекции в Веймаре (частным образом). Курс состоял из теоретической и практической частей. Первая включала объяснение принципов объединения «УНОВИС» и дизайна группы «Стиль». Во второй рассматривались особенности создания единого произведения на основе принципов, свойственных всем видам пластических искусств.

Новаторство УНОВИСа в формулировании приемов создания универсального языка творческого процесса, не отягощенного преградами предыдущих условий, захватили новыми теориями Мастеров и учеников Баухауза.

Принципы неопластицизма, геометрической абстракции, ограниченный набор цветов в духе УНОВИСа, Мондриана, членов группы «Де Стиль», приведенные ван Дусбургом, все это стало доминировать в формальных композициях студентов «Баухауза» как на плоскости, так и в пространстве.

Сравнительные положения педагогических программ Баухауза, Уновиса

| Баухауз | УНОВИС |
|---|---|
| Уникальность художественно-педагогической практики превосходшее время. | УНОВИС мыслился не только как педагогическое учреждение, но и как научно-исследовательский институт, и как универсальное художественное бюро-мастерская, занимающееся практическими работами». |
| Цели | |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Пробудить творческие силы и вместе с ними художественные способности обучающихся. 2. Облегчить студентам выбор их будущей профессии. 3. Познакомить студентов с основами художественной композиции, без чего нельзя стать профессионалом. 4. Поиска графического выражения того или иного типа контрастов, с использованием заданных форм. 5. Формирование навыков основных геометрических форм триады цветов – красного, желтого, синего. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Мы хотим, чтобы наша энергия пошла на творчество создания новых наших форм... 2. Мы новые несем города. Мы новые несем вещи миру... 3. И так образуем всемирную новую армию нового творчества искусств... 4. образуем единую аудиторию живописи архитектуры, скульптуры, как единую аудиторию сооружений... |

| Период обучения. 3 года. | |
|--|---|
| Пропедевтический вводный курс. Автор Йоганнес Иттен (1888–1967), немецкий выдающийся педагог, теоретик дизайна, художник. В Баухаузе с 1919 по 1923 год. | Пропедевтический вводный курс. Ксения Леонидовна Богуславская (Богуславская-Пуни (1892–1971) русский живописец, график, театральный художник и дизайнер, поэтесса. |
| Второй круг - Изучение натуральных материалов, проектно-цветовых композиций, конструирование изображений, материаловедение и способы обработки материалов. | Изучение взаимодействия левой живописи и архитектуры и «выход» супрематизма в архитектуру и дизайн. анализа живописных систем импрессионизма, сезаннизма, кубизма, футуризма и супрематизма Малевич разработал «теорию прибавочного элемента» - выделение формального элемента, благодаря которому одна живописная система перестраивается в другую, элемент которой прибавился («кривая Сезанна», «серповидная кривая кубизма», «супрематическая прямая Малевича»). |
| Третий круг - Производственно-творческие мастерские по художественной обработке дерева, металла, текстиля, живописи, стекла, керамики, камня. | Мастерские абстрактной, кубофутуристической живописи, графики. |
| Центр круга - обучение по практико-ориентированному педагогическому принципу в проектных инженерно-строительных мастерских, на опытно-экспериментальных строительных площадках и производствах, обеспечивали материальную ресурсную базу Баухауза. Ласло Мохой-Надь (Моголи-Надь), (1895–1946), венгерский художник, дизайнер, фотограф, типограф, сценограф, приглашен Гропиусом в качестве «мастера форм» на металлообрабатывающее отделение. Сотрудничал в Берлине с Эль Лисицким и другими конструктивистами на Конгрессе в Дюссельдорфе. Возглавил руководство «Вводного курса» Баухауза в 1923 году. | Архитектурный, строительно-технический, – декоративный Факультеты и мастерские. Обучение проекционному черчению и архитектурному проектированию, печатному делу. |
| Исследовательская и экспериментальная работа печатной графики, скульптуры, мебели, монументальной живописи и керамики. Существовал также курс различной длительности развития таланта для особо одаренных студентов (аспирантов). | Типографшика Эль Лисицкого «Стройте книгу-как тело, движущееся в пространстве» с новым построением визуального кода, создала платформу глобального универсализма. В полиграфической мастерской УНОВИСа издано 5 работ Казимира Малевича. Исследовательская лаборатория занималась проблемами изучения развития искусства, возникновения и развития художественной формы, утверждением новой эстетики. Зарождение Формально-теоретического отдела «Противопоставляя научный подход и метод основам «вкусовым», нравится - не нравится - мы все выходим к новой проблеме, где старое понятие художник исчезает, появляется ученый-художник». |
| Выставочно-демонстрационная деятельность В 1923 г. состоялась выставка Баухауза уже под новым девизом: «Искусство и техника: новое единство». | Члены участвовали в 1-й Государственной выставке картин местных и московских художников в Витебске (1919), провели несколько самостоятельных выставок. Участие в выставке 1922 г. в Берлине. |

| | |
|---|--|
| <p>Общественно-агитационная, театральная деятельность. Театральные эксперименты Баухауза.</p> | <p>Праздничное оформление г. Витебска, вечера рисования с разбором студенческих работ, лекции, диспуты. В феврале 1920 в Латышском клубе в Витебске были поставлены «Супрематический балет» (оформление Н. И. Коган) и опера «Победа над солнцем» М. В. Матюшина и А. Е. Кручёных (оформление В. М. Ермолаевой, К. С. Малевича при участии учеников художественной школы, членов УНОВИСа).</p> |
|---|--|

В 1922 г. Гропиус выдвинул требования, которым должны были соответствовать все объекты, производимые в мастерских: отныне все предметы, конструируются из минимума элементов – подобный подход был призван облегчить их промышленное производство.

Рождение прообразов хайтека. абстрактные пространственные композиции интерьеров рафинированное ахроматическое сочетание хромированного металла, больших плоскостей стекла мебельного дизайна XX века. (в том числе в виде крышки стола и цельных дверей книжных шкафов) и тонированного до черноты дерева.

Созданное издательство «Баухаузбюхер» и типография Баухауза под редакцией В. Гропиуса и Л. Мохой-Надя опубликовали основную серию статей-лекций. Пропагандировались революционные завоевания школы. Среди них **Книга Малевича «Мир как беспредметность»** которая получила в переводе название «Suprematismus – Die gegenstandslose Welt» (дословно: «Супрематизм – беспредметный мир»). «Основную часть издания занял трактат «Супрематизм» и трактат «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи». В книге содержались так же многочисленные репродукции картин и рисунков, факсимильные воспроизведения рукописных материалов, документальные фотографии.»

Вслед за самым большим сочинением был опубликован трактат «Супрематизм. 1/46», датированный Малевичем 1923 годом; Ризен указал, что он соотносится с первой частью «Вечного покоя» и развивает архитектурные аспекты теории Малевича. Последним текстом в кёльнском издании стал «Супрематический манифест Уновиса» (1924), помещенный как образец воззвания ко «всем революционным архитекторам» мира.

В значительной мере на немецкой книге Малевича был основан анализ философии Малевича в статьях чешского историка и теоретика искусства Иржи Падрта, теоретических эссе Ф. Ф. Ингольда, М. Григара и других.

К моменту закрытия художественно-практического института в 1923 году в Витебске, в 1933 г. школы Баухауза в Дессау педагогическая элита авангарда разработала и внедрила неоценимый опыт, оказавший влияние на становление дизайна зданий, мебели, предметов домашнего обихода, инструментов, оформление книг и многого другого как в России, Германии, так и далеко за пределами Европы, Америки, Азии.

Казимир Малевич, Лазарь Лисицкий, члены УНОВИСА, Вальтер Гропиус и Мис ван дер Роз, Ласло Мохой-Надь открыл в Чикаго «Новый Баухаус» (сейчас это часть Иллинойского технологического института), Ханнес Мейер поехал в СССР с группой студентов, Лазарь, стали одними из самых важных и влиятельных имен в истории искусства и архитекторы мира.

Педагогическое новаторство УНОВИСа, Баухауза было принято учебными заведениями во всем мире, как действующая модель универсального, мирового и вневременного художественно-практического образования, некий общий знаменатель созидания.

Литература:

1. В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. – СПб., 2000. – С. 12–23.
2. Как возник Уновизм // Эрмитаж. – 1922. – № 10. – С. 3–4.
3. Жадова, Л. А. К. С. Малевич – цветопись, объемостроение. Художественные проблемы предметно-пространственной среды / Л. А. Жадова. – М., 1978. – С. 34–35.
4. Листок «От УНОВИСа» (без даты) воспроизведен в чехословацком журнале «Vytvarne umeni» (1967, № 8–9).
5. Жадова, Л. А. Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК) в Ленинграде / Л. А. Жадова // Проблемы истории советской архитектуры. – М., 1978. – № 4. – С. 26.

**Д.П. ГЕНЕРАЛЬНИЦКИЙ – ПЕДАГОГ, СКУЛЬПТОР
И МУДРЫЙ НАСТАВНИК ХУДГРАФА**

*Колодовский Иван Иванович,
доцент кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: kizo@vsu.by*

Пасмурный Ленинград конца восьмидесятых. Студенты витебского художественно – графического факультета, проходящие музейную практику, зашли в скульптурную мастерскую, (бывшую котельную), ленинградского худграфа, где в отдалении я увидел знакомую, как мне показалось, фигуру Седовласова, слегка полноватого, среднего роста мужчину – преподавателя курса. Как молнией меня пронзила мысль: вот он – УЧИТЕЛЬ – Дмитрий Павлович!!! Да, я обознался, ведь он давно ушел... Время немолимо, его ход естественен, поэтому возникает такой момент в жизни, когда следует как бы в нужное время приостановить его, оглянуться и спокойно посидеть в окружении далекого, но так приятного тумана воспоминаний...И снова Витебск и наше время...

Так как это произошло в 1968 году, то есть пятьдесят лет назад, пришлось обратиться к записи, «... когда прогуливался по городу, читал объявление в городском Доме культуры – «18 февраля к 14.00 приглашаем всех желающих заниматься в ИЗО и скульптурной студии» на базе художественно–графического факультета Витебского пединститута. «И вот уже с 24-го февраля я занимался у преподавателя скульптуры худграфа Генеральницкого. Лепили розетку. Тяжело, но очень доволен. Принес ему свои работы, то есть бюст, барельеф и деревянные вещи. Ему понравился бюст и барельеф, их он оставил в мастерской. На неделю дал он нам задание по композиции и рисунку» (запись 29 февраля 1968 года).

Будущего студийца встречал в скульптурной мастерской, которая находилась в подвальной части здания худграфа, преподаватель среднего роста и возраста, крепкого телосложения, «настоящий скульптор», (как отметил бы обыватель) – Дмитрий Павлович Генеральницкий. Творческая атмосфера исходила не только от одухотворенного, строгого, чуть полноватого лица учителя, но и сама обстановка мастерской с гипсовыми портретами на подставках, рельефными натюрмортами на стенах и настоящие скульптурные станки говорили о профессиональном, серьезном занятии пластикой студийцев-любителей. И только значительно позже, после ухода из жизни Дмитрия Павловича, узнаешь о том пути, который позволил говорить о нем, вспоминать его даже по прошествии сорока семи лет.

Родился Дмитрий Павлович Генеральницкий 10 ноября 1911 года в городе Умани Черкасской области Украины в семье рабочего-мельника. Тяга к прекрасному проявилась у юноши рано, поэтому, сразу же после окончания в 1929 году неполной средней школы в родном городе, Дмитрий поступает в 1930 году в Каменец-Подольский художественно–индустриальный техникум, который заканчивает уже в 1934-м. Вскоре