

ОАО «Белгазпромбанк» | Музей истории витебского народного художественного училища | Museum EPAC /Museum of Exhibitions of Private Art Collections/

НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ ИЗ КОРПОРАТИВНОЙ КОЛЛЕКЦИИ БЕЛГАЗПРОМБАНКА
ПОСВЯЩЕННЫЙ 100-ЛЕТИЮ ОБЪЕДИНЕНИЯ «УНОВИС»

Витебск, ул. Марка Шагала, 5А

3
АПРЕЛЯ

17
МАЯ

 **Белгазпромбанк**
Энергия твоего будущего!

БЕЛГАЗПРОМБАНК

ОСНОВАН В 1990

ART·BELARUS

 **Музей EPAC**



Музей истории
ВИТЕБСКОГО НАРОДНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА

Репозиторий ВГУ

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Совместное белорусско-российское
открытое акционерное общество «Белгазпромбанк»
Музей истории Витебского народного
художественного училища

Т.В. Котович, А.А. Зименко

#UNOVIS100:
***НАПРАВЛЕНИЕ
ДВИЖЕНИЯ***

Монография

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2020*

УДК 7.036:7.038.14(476.5)
ББК 85.103(4Бей-4Вит)6-022.46
К73

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 4 от 26.02.2020.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 28.02.2020.

Авторы: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения **Т.В. Котович**; директор ЧКПУ «Центр изобразительного и медиаискусства “Новая культурная инициатива”», кандидат искусствоведения **А.А. Зименко**

Рецензент:

ректор учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», кандидат искусствоведения, доцент *М.Г. Борозна*

Котович, Т.В.

К73 #UNOVIS100: Направление движения : монография / Т.В. Котович, А.А. Зименко. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – 61 с.
ISBN 978-985-517-732-7.

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

Исследование открывает новую серию – «Витебские конспекты», посвященную истории и творчеству членов УНОВИСа, творческого объединения, созданного Казимиром Малевичем в Витебске в 1920 году.

Первая книга, первый конспект из серии представляет собой книгу/каталог выставки «Направление движения», проходящей в Музее истории ВНХУ в Витебске. Проект «Направление движения» состоит из произведений пяти уновистов, находящихся в корпоративной коллекции Белгазпромбанка, в музее частных коллекций Museum EPAC (Латвия) и в частной коллекции. Кураторами выставки являются Татьяна Котович, Александр Зименко и Ярослава Озолина, директор латвийской организации Museum EPAC (Museum of Exhibitions of Private Art Collectios).

Авторы исследуют структуру работ, а также представляют архивные документы витебского периода пяти уновистов.

Авторы благодарят Центр изобразительного и медиаискусства «Новая культурная инициатива», Музей истории ВНХУ и лично Андрея Духовникова, а также выражают благодарность Государственному архиву Витебской области (ГАВТ) и лично Светлане Мясоедовой, фотографу Андрею Давыдчику, дизайнеру Елизавете Горбуновой.

УДК 7.036:7.038.14(476.5)
ББК 85.103(4Бей-4Вит)6-022.46

ISBN 978-985-517-732-7

© Котович Т.В., Зименко А.А., 2020
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Эль Лисицкий	9
Дмитрий Санников	19
Евгения Магарил	30
Ефим Раяк (Рояк)	40
Лев Юдин	51
Заключение	57

ВВЕДЕНИЕ

14 февраля 2020 года в Витебске отметили 100-летие УНОВИСа, школы Малевича, витебского объединения Утвердителей нового искусства, уникального опыта коллективного художественного мышления.

К. Малевич сотоварищи в названии УНОВИС делали ударение на последнем слоге, тем самым подчёркивая в качестве ключевого слова «искусство». Полагаем, что в современных условиях мы вправе перенести ударение на второй слог, тем самым подчёркивая в качестве ключевого слова «новое». *Витебская школа* в прямом смысле этого термина (не вообще вся художественная жизнь Витебска и не сеть учебных художественных заведений) начиналась именно в это время. Так, А. Шатских поясняет, что витебский феномен можно назвать школой, и именно «витебская школа превратилась в головную организацию» УНОВИСов в других городах [А. Шатских. Витебск. Жизнь искусства. 1917 – 1922. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 74]. Т.е. УНОВИС есть смысл и суть витебской школы в ее *современном* художественном осмыслении.

УНОВИС – модель организации, группа для манифестирования идеи, партия в искусстве, проводящая радикальные принципы в осмыслении и освоении мира.

Они были воинственными в своём клинообразном движении, в его агрессивности, в его действенном ритме; в следовании программе, в обладании молодым оружием – энергией искренней веры.

✓ «Я смотрю далеко вперед; может быть, когда вы будете стариками, я буду понят» – принципиальная для понимания супрематизма в сегодняшней действительности фраза Малевича: дух/разум/интеллект без тела/предмета/объекта – это становится ясным сейчас, очевидным сейчас.

Своими открытыми лекциями будоражил Казимир Малевич:

▪ «<...> Витебск – город, не дающий покоя, – казалось, что глушь провинциальная есть глушь, место, где ни эха, ни звука, ни шороха, ни шепота. <...> но глушь провинций страшно чувствительна, как медный таз, как тихое болото, покрытое водой, покрывается зыбью от маленького ветерка. <...> на третий день ко мне пришла делегация с просьбой прочесть лекцию о кубизме и футуризме <...> И вот полетела моя “знаменитая” мудрость, о кубизме, о фактуре, о движении живописи, о конструкции, о строениях прямой, кривой, объёма, плоскости, о согласованности противоречий <...>» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко.– М., 2004. – Т. 1. – С. 113 (далее «Малевич о себе...»)].

17 января была организована группа молодых кубистов, через два дня названная **МОЛПОСНОВИС** (Молодые последователи нового искусства), через девять дней слившаяся со старшей группой и сразу получившая новое имя **ПОСНОВИС** (Последователи нового искусства), которая создавала витебский вариант «Победы над Солнцем», после митинга/лекции/перформанса был провозглашён **УНОВИС** (Утвердители нового искусства). В феврале 1920 года с вечера пятницы 6-го коллективный общий порыв взбудоражил будничное существование, вывел эту будничность в новый опыт организации и действия, штурма и натиска. Как подчёркивала в личном общении с витебскими художниками дочь Малевича Уна в конце 1980-х гг., само название «уновис» воспринималось в группировке как призыв к действию, как приказ и как лозунг, провоцирующий движение вперёд.

Это новое имя, вошедшее в историю искусства авангарда, революционизировало всю художественную деятельность группы, устремив её острие сквозь когнитивное пространство в пространство реальное с целью преобразования этой реальности. 14 февраля было установлено название УНОВИС [альманах Уновис № 1].

В проекте 6 февраля 1920 заключалась как в файле вся сбалансированная программа разнообразных сфер деятельности УНОВИСа:

- образования,
- выставок,
- выступлений,

- акций,
- науки/философии
- и собственно структуры организации/партии/ордена.

В Краткой истории возникновения УНОВИСа Гаврис описал обстоятельства лаборатории уновисской школы:

▪ «1919/1920 учебный год – это год рождения “Уновиса” и, это только второй год существования Витебского Высшего художественного народного училища, в стенах которого и организовался “Уновис”. Учебная жизнь в училище в этом году началась обычным путем. Работали довольно спокойно, каждый в своей мастерской, скрываясь от постороннего глаза. <...> Работали в потемках, как кроты в земле. <...> С приходом К.С. Малевича жизнь училища, в частности мастерских ныне “Уновиса”, приняла другой характер и направление. <...> Из всей группы членов “Уновиса” выделено активное ядро – рабочий комитет, который руководит всей жизнью “Уновиса” как прямой работой чисто творчески художественной так и организационной и хозяйственной. <...> В настоящее время “Уновис” объединяет четыре мастерские: абстрактную, кубофутуристическую, графическую и декоративную» [альманах Уновис № 1].

Программа УНОВИСа представляла собой **Путь единой живописной аудитории** для создания единой армии искусства нового мира: «Мы супрематия нового, мы молоды и чисты». Единая аудитория объединяла живопись, архитектуру, скульптуру в аудиторию сооружений. «Чертите на ладонях – нистпровержение старого мира форм и создание нового». Через кубизм и футуризм, разрушившие старый мир вещей уновисты устремились к супрематическому утилитарному и динамическому духовному миру вещей.

Характерной для УНОВИСа позицией стало преодоление замкнутости отдельных мастерских путём объединения методик преподавания под лозунгом изучения современного искусства, его продвижения в мейнстриме общих революционных изменений в политике, экономике, в социальности – в мировоззрении.

В 1920 году был разработан план деятельности Совета по утверждению новых форм искусства при Витебском губернском отделе народного образования, в который предлагались в качестве членов представители УНОВИСа, подмастерья ГСХМ, в компетенцию Совета вхо-

дили задания новой архитектуры, создание нового орнамента, украшение города, создание мебели, создание библиотеки, устройство экскурсий и выставок.

С самых первых дней в Витебске Малевич воспринимал его как место временное, нечаянное. И это несмотря на то, что этот губернский город был с конца 19 века культурно подвинутым, насыщенным театральной жизнью, наполненным философским раствором, имеющим большую мастерскую/школу Юрия Пэна, с уровневой музыкальной средой, и, наконец, обретшим благодаря Марку Шагалу в конце 1918 года собственное, сразу же ставшее популярным художественное училище. С самых первых дней Малевич взялся подчинять город себе. Он сделал его супрематическим.

УНОВИС стал не просто приемником малевичского московского Супремуса с его центральной программой/идеей, он вывел программу на новый этап. Для УНОВИСа принципиальным стал баланс больших сфер деятельности: образование + философия/теория + практика – согласованных на базе супрематизма, супрематизмом как способом познания и преобразования мира скреплённых. Само сообщество в этом смысле оказалось соотносимым с этими сферами: школа + братство + орден.

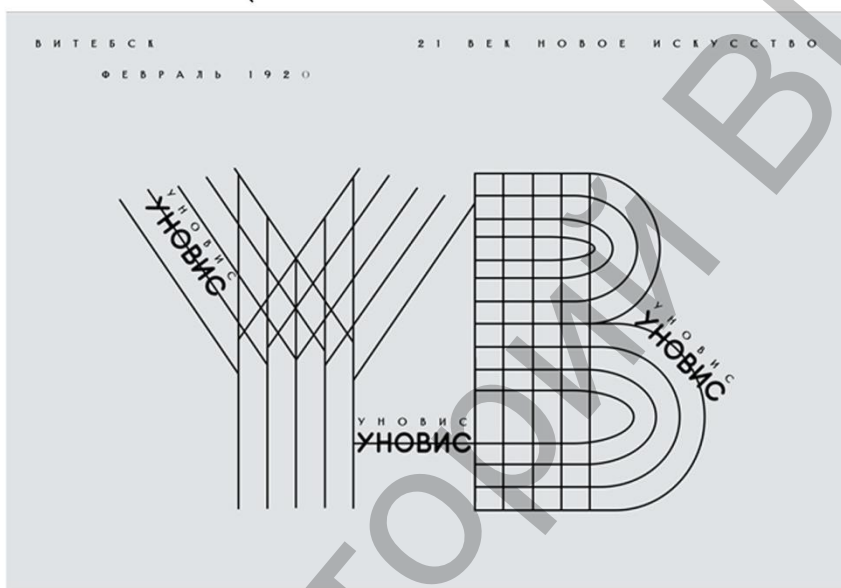
УНОВИС существовал с февраля 1920 по октябрь 1922 года. Витебск на короткое время стал главным узлом и мозгом малевичской доктрины. Ещё в середине августа 1922 года, после отъезда Малевича, Витебский Творком пытался оборудовать мастерскую УНОВИСа в Витебске для изучения сезаннизма, кубизма и футуризма по таблицам Малевича. Витебский УНОВИС был ещё жив, и наличие в мастерских Гавриса, Червинки, Юдина, Магарил, Каган, Раяка – тому подтверждение. И, конечно, подпись в письме Юдина – «от Витебского Творкома». Чашник, Г. Носков, Хидекель, А. Векслер уже работали в Петрограде.

В рамках проекта «Направление движения» с 04.04.2020 по 21.05.2020 года представлены уникальные работы 5 представителей творческого объединения УНОВИС, которые впервые экспонируются в Беларуси. Произведения представлены корпоративной коллекцией Белгазпромбанка, музеем частных коллекций Museum EPAC (Латвия) и частным коллекционером.

#UNOVIS100: НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ

Эль Лисицкий

Дмитрий Санников

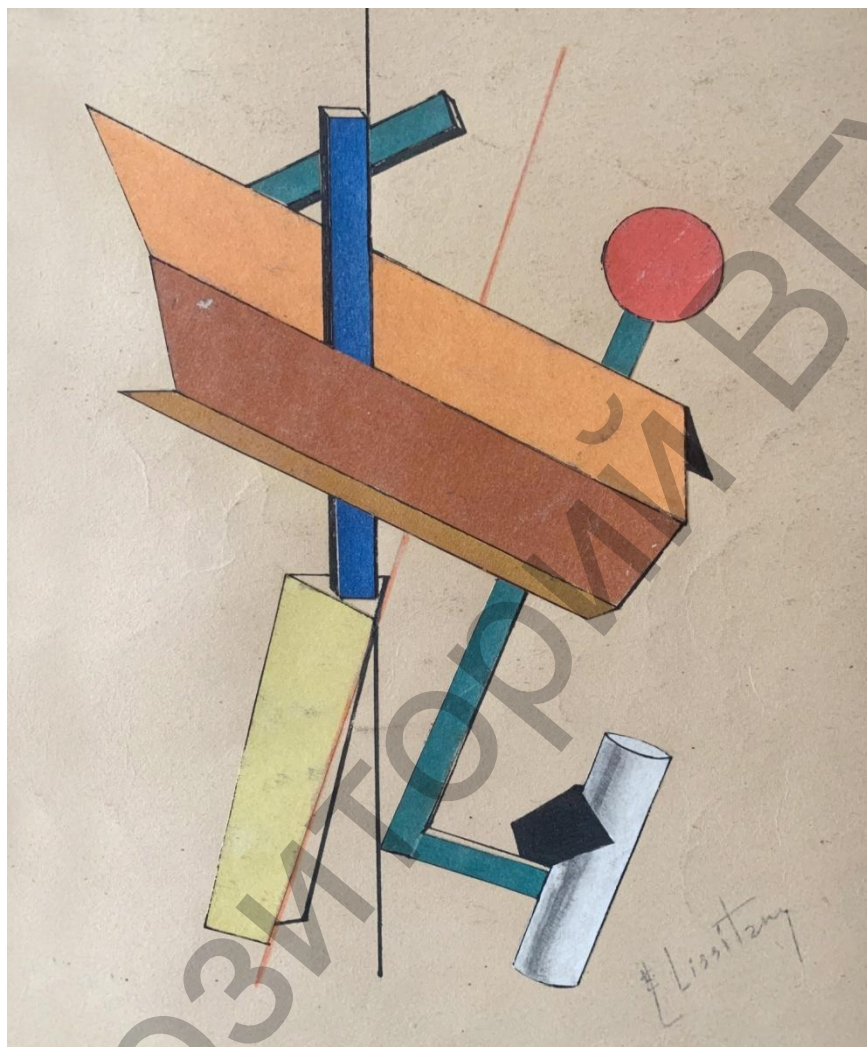


Евгения Магарил

Ефим Рояк

Лев Юдин

ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ



Эль Лисицкий (1890–1941), один из выдающихся представителей авангарда, способствовал выходу супрематизма в архитектуру. Работа «Композиция», 1919–1920 гг., представленная на выставке, стилистически выполнена в узнаваемой и очень оригинальной манере художника – конструктивиста, яркого авангардиста.

Сведения о произведении:

Эль Лисицкий. Композиция. 1919–1920

26 × 20 см

Бумага, цветная бумага, карандаш. Акварель

Тушь

Техника: коллаж

Работа Эль Лисицкого «Композиция» представлена Музеем экспозиций частных коллекций (Museum EPAC), Латвия. Главная цель создания музея – представление возможности широкому кругу зрителей увидеть художественные произведения из частных коллекций разных стран, сохранение, изучение и продвижение художественных произведений, как современных авторов, так и работ старых мастеров.

Сведения из экспертного заключения:

Музей Зарубежного Искусства Латвийской ССР от 27 сентября 1989 года под номером ЧЗ-19/27/9/89. Эксперт-искусствовед Музея зарубежного искусства ЛССР С. Щербина: «Картина с условным названием «Композиция» выполнена акварелью, тушью и карандашом на бумаге размером (в свету) 26 × 20 см. Подписана в правом нижнем углу латинскими буквами “L. Lissitsky”, но не датирована.

✓ На картине в авангардном стиле изображена многоцветная конструкция в стилистике «ПРОУНОВ» - проектов утверждения нового - своеобразный вариант пространственного супрематизма.

Сохранность работы хорошая, следов реставрации нет».

Выводы экспертизы: сведения об авторе, школе, данные о времени и месте создания произведения:

«1. Подпись на картине соответствует одному из музейных образцов подписей видного русского авангардиста Лазаря Марковича Лисицкого/псевдоним Эль Лисицкий, годы жизни 1890–1941 .Родился в бедной

еврейской семье в Смоленской губернии, учился архитектуре в Дарштадте (Германия). Затем жил и работал в Германии и Швейцарии и т.д.

2. Стилистически работа выполнена в узнаваемой манере художника.

3. Исследование, проведённое мною в соответствии с методологией Министерства культуры ЛССР, убеждает, что все выявленные мною в ходе экспертизы технологические приёмы, стилистические и жанровые особенности данной работы характерны именно для творчества Эль Лисицкого в 1919-20 годах 20 века, когда он **жил и работал в г. Витебске** (выделено нами – Т.К., А.З.).

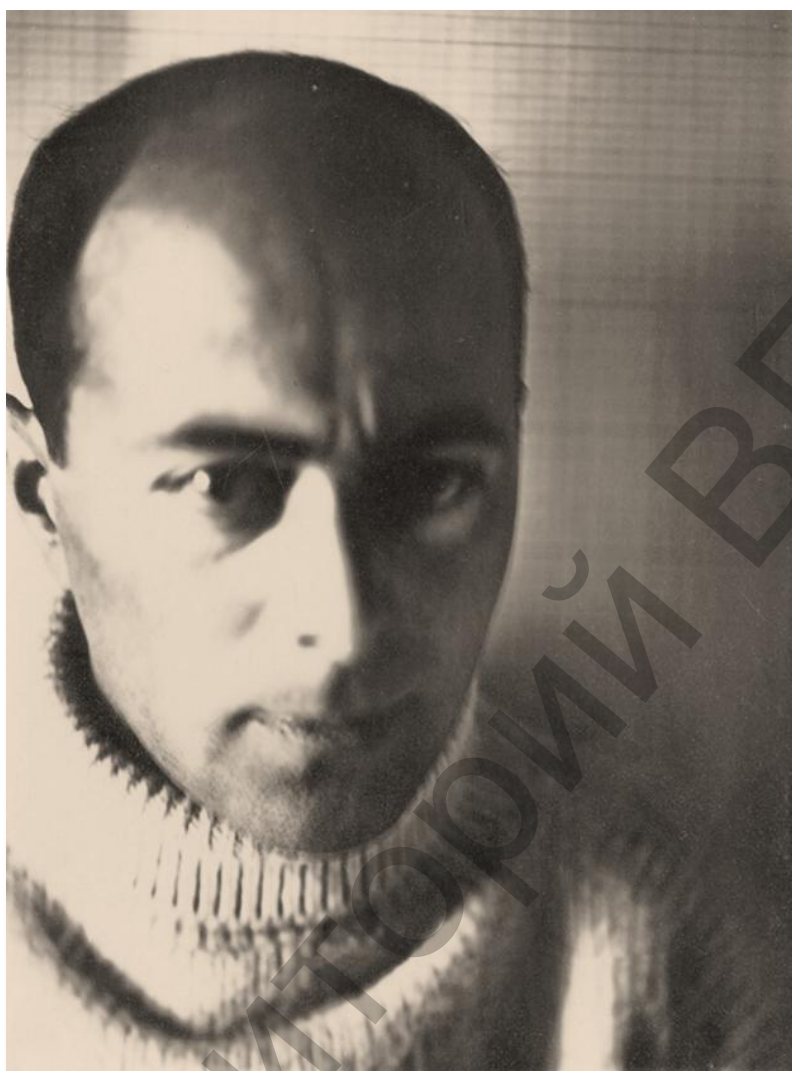
Материал картины, её композиция, мотив, палитра, фактура аналогичны картинам художника, хранящимся в Русском музее, в Третьяковской галерее, во многих зарубежных собраниях. Экспертиза уверенно подтверждает подлинность авторства Эль Лисицкого. Работа имеет коллекционное значение».

Технико-технологическое исследование – в Национальном Художественном Музее Республики Беларусь (Отдел научно-реставрационных мастерских. Сектор физико-химических исследований), инвентарный номер ВХ 003805 (18.02.2019 г.).

Выводы: Исследуемое произведение по технико-технологическим признакам соответствует периоду 19 – начала 20 века. Подпись художника одновременная, нанесённая тем же карандашом, что и линия по центру работы. Присутствует сходство в стиле написания с другими подписями данного автора. Исследование подписано: 1) Зав. сектором физико-химических исследований НХМ РБ, кандидатом биологических наук, доцентом Мицкевич А.Г.; 2) Научным сотрудником сектора физико-химических исследований НХМ РБ Моисеевым Ю.Ф.

Провенанс:

произведение Эль Лисицкого находится в частном коллекционном собрании в Латвии. Привезено семьей коллекционера из Ленинграда в Латвию в конце 80-х годов 20 века.



Весной 1919 года **Лазарь Маркович Лисицкий** приехал в Витебск.

Витебск был для него городом родным (хотя родился он в Смоленской губернии), знакомым, обитаемым (Осип Цадкин вспоминал, как они с Лисицким, в 1910 году приехавшим из Дармштадта, рисовали в Витебске в павильоне в центре сада семейства Рубинштейнов с натуры). Здесь давний товарищ Марк Шагал предложил ему руководство архитектурной мастерской в ВХУ, и с **мая 1919 до осени 1920** Лисицкий преподавал в этой мастерской.



Лисицкий в витебской мастерской

Благодаря Лисицкому в Витебск приехал Казимир Малевич, и вместе с ним он создавал УНОВИС и участвовал в его работе.

Одной из первых работ в Витебске является оформление вместе с Малевичем праздника Комитета по борьбе с безработицей.



✓ В 1922 году Лисицкий впервые использовал псевдоним Эль Лисицкий (от его имени Элизер на идише. Ср.: в эпитафии Малевича к брошюре «О новых системах в искусстве», ставшем речёвкой УНОВИСа: «Я иду / У – эл – эль – ул – эл – те – кА / Новый мой путь»).

Лисицкий (1920) утверждал: «За эти полгода в Витебске мы продвинулись на века и Казимир Северинович предстал предо мной планетной

системой природоестественной силы и абсолютного хода. Тут я увидел образ чистоты интуитивного слуха и остроту слепого ясно видения. Я увидел художника прошедшего через природу живописи к природе всего мира. Здесь перед нами восхождение, которое завершится супрематом Духа – религии» [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика / авт.-сост.: И.А. Вакар, Т.Н. Михненко. М., 2004. Т. 2., С. 214].



Московская фотография
Лисицкого и Малевича
в июле 1920 года. РГАЛИ

В 1921–1925 годах художник жил в Германии и Швейцарии. В 1922 г. вместе с И. Эренбургом основал журнал «Вещь», в 1925 г. совместно с М. Штамом и Г. Шмидтом – журнал «АВС», а также с Г. Арпом в Цюрихе издал книгу-монтаж «Кунстизм». Вступил в голландскую группу «Стиль», которую и сам Малевич воспринимал как *предполагаемую* единицу мирового УНОВИСа.

С 1926 года преподавал в ВХУТЕИНе и вступил в ИНХУК.

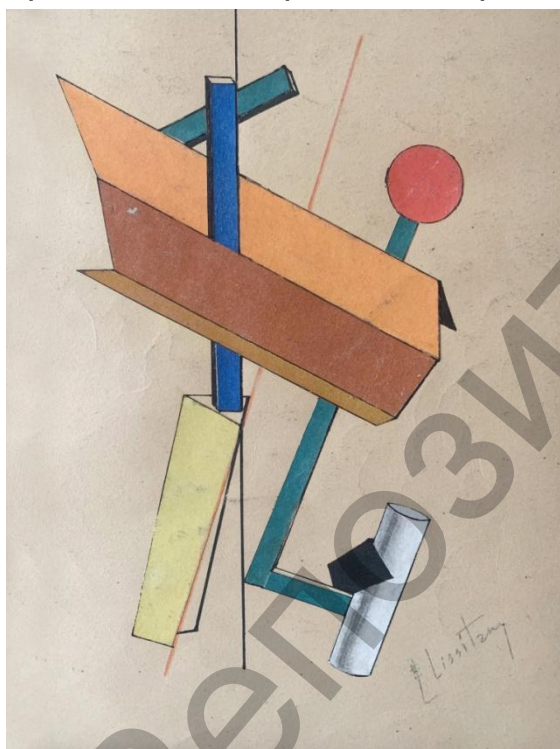
Лисицкий – художник особенный, новатор и универсал, создатель **ПРОУНов**, автор фото- и театральных проектов. Областями его деятельности были и полиграфия, и архитектура. Он – а это броско и наглядно – проектировщик мощных выставочных пространств. И вся разносторонняя его деятельность

поражает открытиями и неожиданными решениями. Под влиянием Малевича Лисицкий создал в Витебске супрематические плакаты и стал конструктором/инженером книг («Супрематический сказ про два квадрата», 1922). Одной из самых известных работ Лисицкого является плакат

«Клином красным бей белых», отпечатанный в 1920 году и считающийся одним из культовых произведений супрематизма, а также одним из знаков витебского УНОВИСа.

В 1919 году Лисицкий начал свой оригинальный проект – ПРОУНЫ (проекты утверждения нового – название, вплотную примыкающее к будущим Утвердителям нового искусства, рифмующееся с УНОВИСом). Оригинальный, поражающий своими неожиданными решениями Лисицкий с ПРОУНами – пересадочными станциями от живописи к архитектуре развивал супрематический алфавит в пространстве с ноября 1919 года.

ПРОУН – это визуальное изображение архитектурных/скульптурных идей художника, находящееся в динамическом равновесии. Также это ещё и новый подход к представлению о произведении, совмещающий пространственную утилитарность и собственно организованную эстетику плоскости. Кроме того, и самая утилитарность проекта синтезирует представления разновекторные: это – и предложение земной архитектуры и космическая затея.



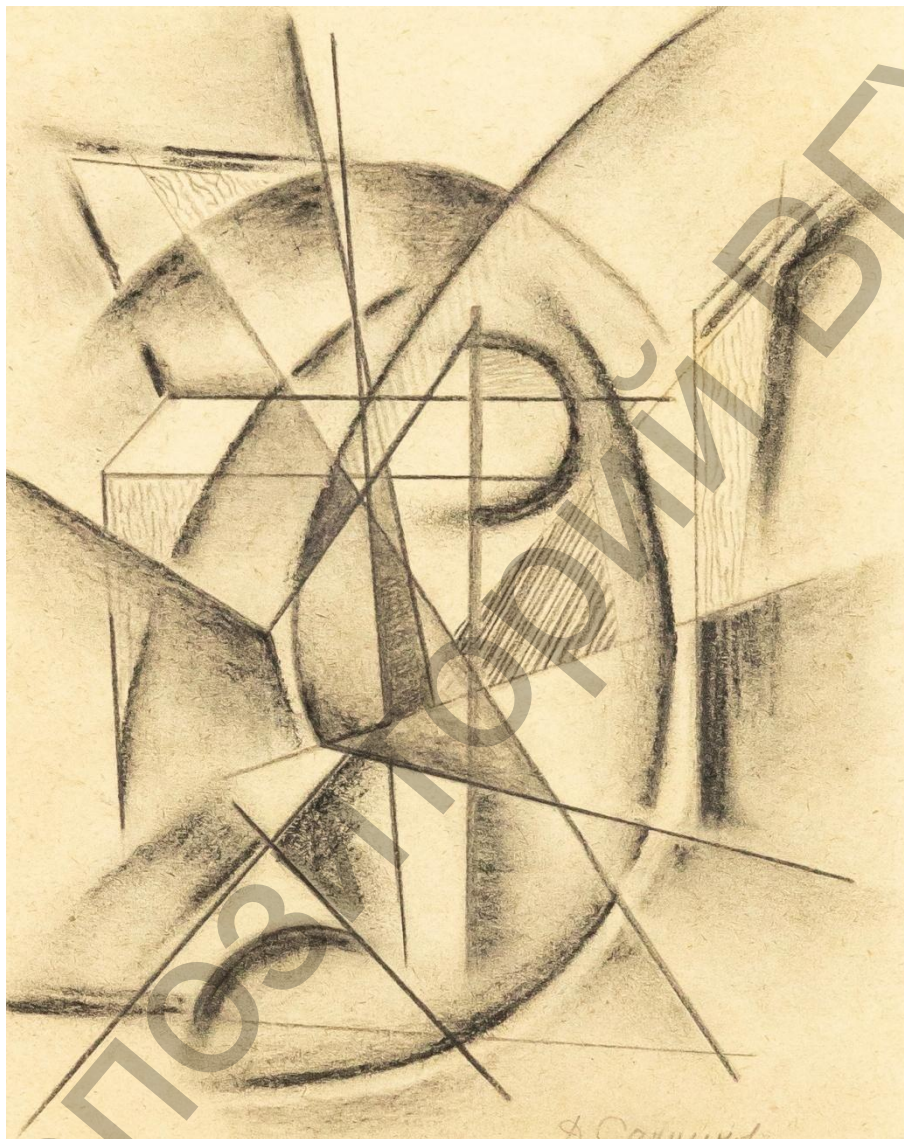
С ним соотносится и другой проект Лисицкого – «Победа над Солнцем» 1922 года, предложенный в альбоме фигурин, где воплощенные в реальном сценическом пространстве они должны были бы действовать как механические актёры/роботы, находящиеся в динамическом равновесии на уровне сценической площадки.

Структура данной работы представляет собой динамичную объёмную композицию на фоне плоскости. Композиция отдалённо напоминает конструкцию, визуальную выступающую вперёд, и как бы предполагает отпадение от задней плоскости, что позволяет предположить её виртуальное действие как

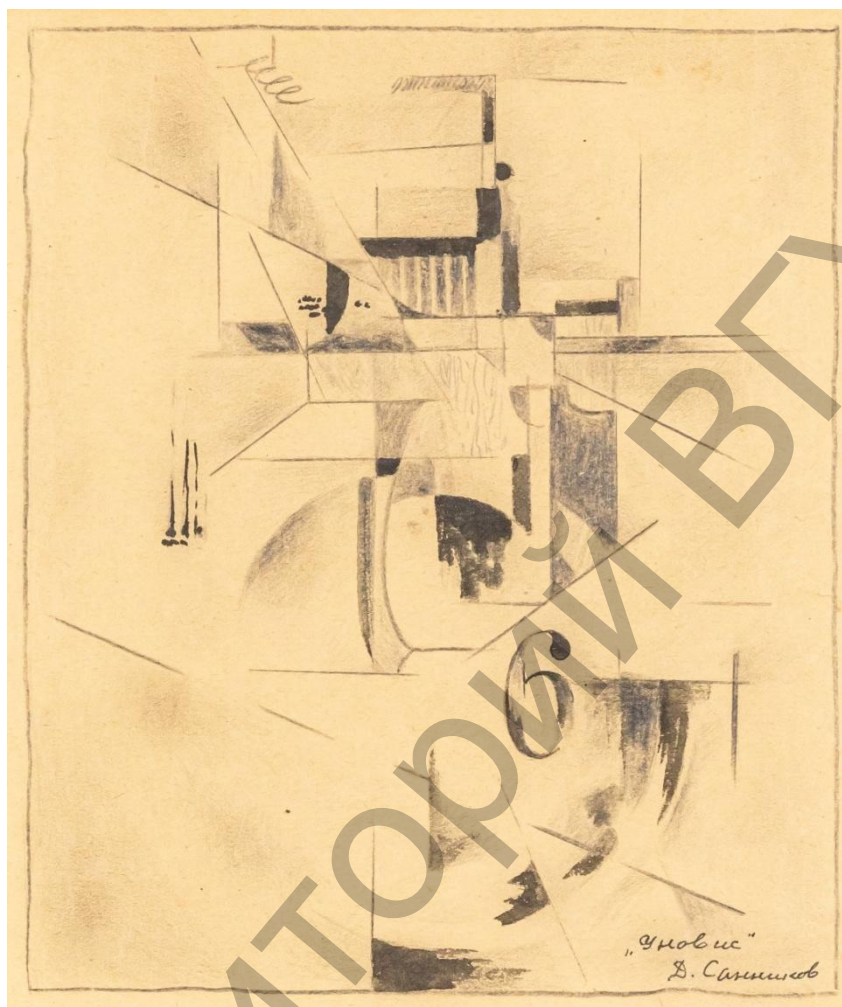
движение некоего специального механизма. Тем не менее это – абстрактное художественное сообщение, совмещающее плоскостные элементы с объёмными деталями. Данная работа абсолютно соотносится с произведениями, находящимися на задней стене витебской мастерской Лисицкого, что даёт возможность идентифицировать работу как относящуюся к витебскому периоду.

Необходимо признать за конструктором Л. Лисицким следование логике супрематизма в понимании времени. Справедливо эту особенность подмечает И. Духан, подчёркивая, что Л. Лисицкий совершает «гигантское усилие “склейки” различных пространственных и временных горизонтов<...>“стягивает” гетерогенные силы произведения, предотвращает его окончательный распад» [Духан И. Теория искусств: Категория времени в изобразительном искусстве и архитектуре. – Мн., БГУ, 2005. – С. 97]. Благодаря этому плоскость выстреливает объёмом. Малевичский супрематический **квадрат** и **супрематическая прямая** обретают у Лисицкого новое объяснение формулы – **куб**. Это доказывает возможность поворотов изображения по различным квадратным плоскостям и по каждой прямой, существующей в работе. Выход Л. Лисицкого за пределы супрематического канона К. Малевича тем не менее всегда нёс в себе его следы и его постоянное воздействие. Благодаря совместным усилиям Казимира Малевича и Эль Лисицкого супрематический канон перешёл с уровня творческого проекта на уровень объединительного принципа – школы, Витебской художественной школы, УНОВИСа, ближнего круга, приверженцев канона.

ДМИТРИЙ САННИКОВ



**Дмитрий Санников. Кубофутуристический портрет, 1920–1930 гг.
19,7x16,2 см. Бумага, карандаш графитный, карандаш простой, уголь**



Дмитрий Санников. Механический человек, 1920-е гг.
30x24,5 см. Бумага, карандаш графитный, карандаш простой, тушь

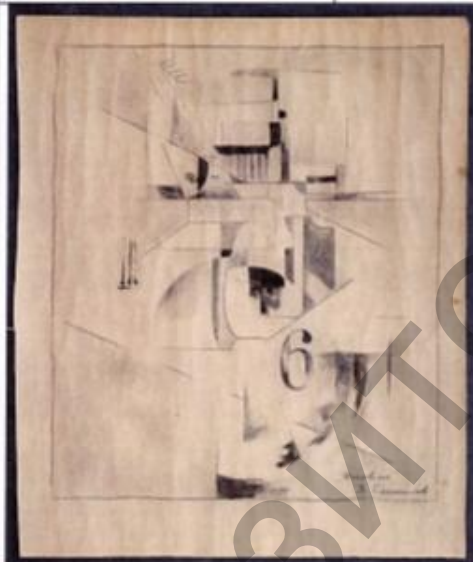
Работы **Дмитрия Санникова** (1902–1970) «Механический человек» 1920-ые г. и «Кубофутуристический портрет», 1920–1930 гг., выполнены в кубистической манере и при этом обладают выраженными чертами индивидуального стиля автора: почти чертёжной точностью изображения, линейной выдержанностью, обогащённые разнообразием элементов и лёгкостью пространственных построений.

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

Отдел научно-реставрационных мастерских
Сектор физико-химических исследований

ПАСПОРТ ИССЛЕДОВАНИЯ

НАЗВАНИЕ	"Механический человек"
АВТОР	Санников Д.Н. (1902-1970)
ДАТА СОЗДАНИЯ	1920-е гг.
РАЗМЕРЫ	30 x 24,5 см
МАТЕРИАЛ	Бумага
ТЕХНИКА	Карандаш графитный, карандаш, тушь
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР	ВХ 003864



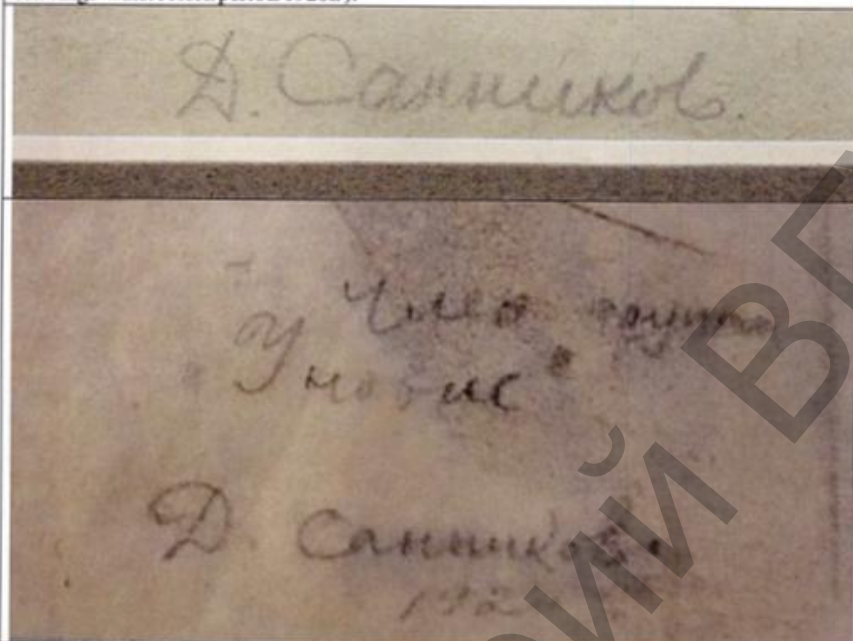
а) общий вид



б) вид с тыльной стороны

ОСНОВА: машинного производства (на просвет просматривается рисунок сетки, неравномерное распределение волокон (облачная)) (а). Низкосортная, с добавлением груборазмолотых волокон древесной массы (а, б). Бумага со временем закислена, в свое время, по-видимому, работа была скручена в тубочку. Образцы бумаги сходного состава и структуры, как в исследуемой (в) (но разной толщины), встречались в другой подписной работе художника (д), образцах бумаги из датированных документов 1916 (г) и 1946 (д) и 1940 гг.(ж)

Сравнение подписи (а) с подписью художника Санникова Дмитрия Николаевича на другой работе (б) (<https://www.1stdibs.com/art/drawings-watercolor-paintings/abstract-drawings-watercolors/period/1920s/>):



Надписи, наклейки с тыльной стороны: отсутствуют

Выводы: Основа исследуемого произведения (бумага) по технико-технологическим признакам, структуре и составу волокон соответствует периоду первой половины XX века. Подпись художника одновременная с живописью, нанесена тем же карандашом, что и элементы рисунка. Прослеживается сходство в стиле написания с подписью данного автора на другой работе

Зав. сектором физико-химических исследований НХМ РБ, кандидат биологических наук, доцент

 Мицкевич А.Г.

Научный сотрудник сектора физико-химических исследований НХМ РБ

 Моисеев Ю.Ф.

15.02.2019 г.

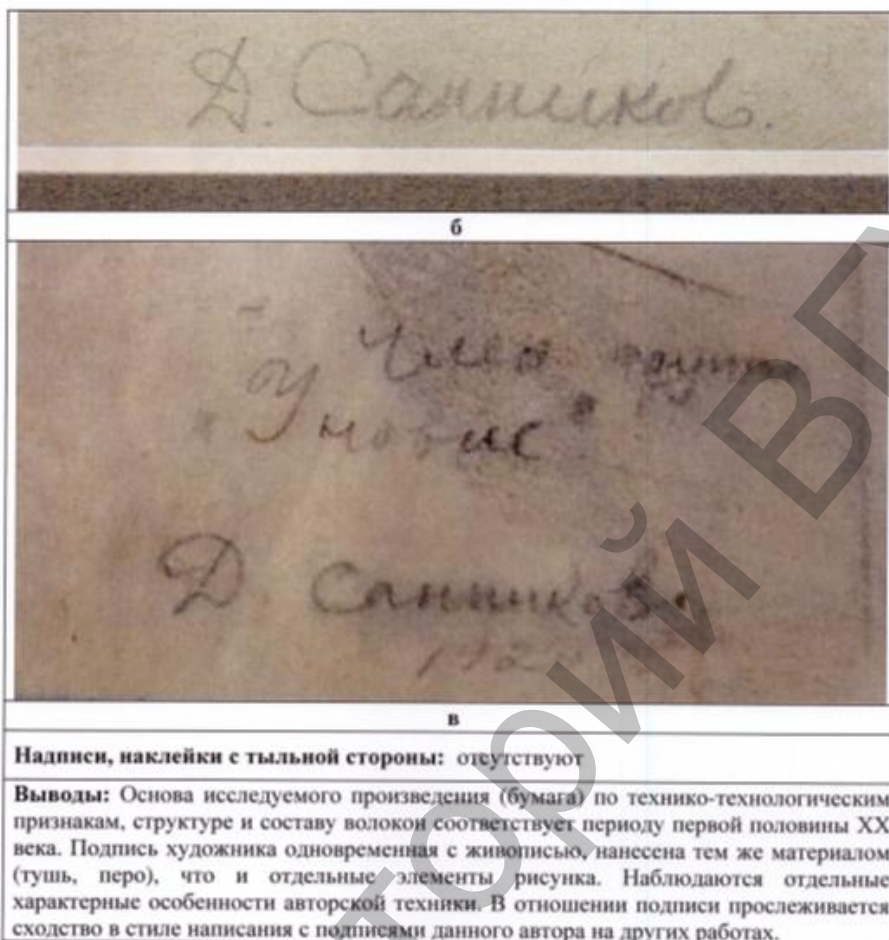

Подпись Мицкевича А.Г. и Моисеева Ю.Ф.
Зав. сект. Кофеев В.В. В.Р. Сиромская

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

Отдел научно-реставрационных мастерских
Сектор физико-химических исследований

ПАСПОРТ ИССЛЕДОВАНИЯ

НАЗВАНИЕ	“Кубофутуристический портрет”
АВТОР	Санников Д.Н.(1902-1970)
ДАТА СОЗДАНИЯ	1920-30-е гг.
РАЗМЕРЫ	19,7 x 16,2 см
МАТЕРИАЛ	Бумага
ТЕХНИКА	Карандаш графитный, карандаш, уголь
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР	ВХ 003804
 <p>а) общий вид</p>	 <p>б) вид с тыльной стороны</p>
<p>ОСНОВА: машинного производства (на просвет просматривается рисунок сетки, неравномерное распределение волокон (облачная)) (а). Низкосортная, с добавлением груборазмолотых волокон древесной массы (а, б). Бумага со временем закислена. Образцы бумаги сходного состава и похожей структуры встречались в документах 1946 (в), 1940 (г) и 1916(д) гг.</p>	



Надписи, наклейки с тыльной стороны: отсутствуют

Выводы: Основа исследуемого произведения (бумага) по технико-технологическим признакам, структуре и составу волокон соответствует периоду первой половины XX века. Подпись художника одновременная с живописью, нанесена тем же материалом (тушь, перо), что и отдельные элементы рисунка. Наблюдаются отдельные характерные особенности авторской техники. В отношении подписи прослеживается сходство в стиле написания с подписями данного автора на других работах.

Зав. сектором физико-химических исследований НХМ РБ, кандидат биологических наук, доцент

Мицкевич А.Г.

Научный сотрудник сектора физико-химических исследований НХМ РБ
15.04. 2019 г.

Моисеев Ю.Ф.

Подписи Мицкевича А.Г. и Моисеева Ю.Ф.
Удостоверены

Зав. кафедрой
кадров

В.Р. Сурганова



В 1919 году **Дмитрий Николаевич Санников** поступил в Витебское народное художественное училище, где проходил курс кубизма.

Город Витебск
 АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ 28 Октября
 Название учебного заведения 1-й класс Витебского художественного училища
 Факультет _____ Отделение Б Курс Кубизма
 Фамилия Санников Имя Дмитрий Отчество Николаевич
 Пол Муж Возраст 17 лет Семейное положение Свободен
 Год поступления в высшую школу 1919 Занимаетесь в ней _____
 Количество сданных зачетов и экзаменов _____
 Полученное до того образование _____
 Готовитесь ли к практической или научной деятельности _____
 В какой именно области науки _____
 Состоите ли членом профсоюза и какого _____
 Служите ли и где именно _____
 Ваши политические воззрения _____
 Вели ли общественную работу в высшей школе и какую _____
 Оклад Вашего жалования: основного _____ дополнительного _____
 Место Вашего постоянного жительства до поступления в школу _____
 Командированы ли сюда для учения и каким учреждением _____
 Получаете ли материальную поддержку от _____
 Занятия Ваших родителей _____
 С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь _____
 Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались _____
 Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, школой и где _____
 Снимаете ли: квартиру, комнату, койку. На частной _____
 в общежитии /подчеркнуть/ плата _____
 Адрес _____
 Подпись _____
 Резолюция _____

Город Витебск 18
 Анкетный лист № _____
 Название учебного заведения 1-й класс Витебского художественного училища
 Факультет _____ Отделение Б Курс Кубизма
 Фамилия Санников Имя Дмитрий Отчество Николаевич
 Пол Муж Возраст 17 Семейное положение Свободен
 Год поступления в школу 1919 Занимаетесь в ней _____
 Количество сданных зачетов и экзаменов _____
 Полученное до того образование _____
 Готовитесь ли к практической или научной деятельности _____
 В какой именно области науки В области изобразительного искусства
 Состоите ли членом профсоюза и какого _____
 Служите ли и где именно _____
 Ваши политические воззрения Коммунистические
 Вели ли общественную работу в высшей школе и какую _____
 Оклад Вашего жалования: основного _____ дополнительного _____
 Место Вашего постоянного жительства до поступления в школу Витебск Рождественская ул.
 Командированы ли сюда для учения и каким учреждением _____
 Получаете ли материальную поддержку от _____
 Занятия Ваших родителей Свободны
 С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь _____
 Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались _____
 Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, школой и где _____
 Снимаете ли: квартиру, комнату, койку. На частной _____
 в общежитии /подчеркнуть/ плата _____
 Адрес Орловская площадь д. 4
 Подпись Д. Санников
 Резолюция _____

ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д.1. Л. 17, 18.

В январе 1921 года Санников в своей анкете пишет, что в свои 17 лет (ему 18, он родился в сентябре 1902 года) занимается на 3 курсе отделения кубизма, беспартийный, не состоит в профсоюзе и готовится к научной деятельности.

Санников входил в состав Витебской философско-научно-исследовательской экспедиции УНОВИСа и вёл работу по первому её отделу, кубистическо-футуристическому, которая состояла в изучении живописной конструкции и материальной фактуры, а также в составлении графиков движения через систему кубизма. В мае 1922 ректору Петроградских высших художественно-технических мастерских было предложено учащихся средних курсов, в том числе Д. Санникова, перевести из Витебска в Петроград.

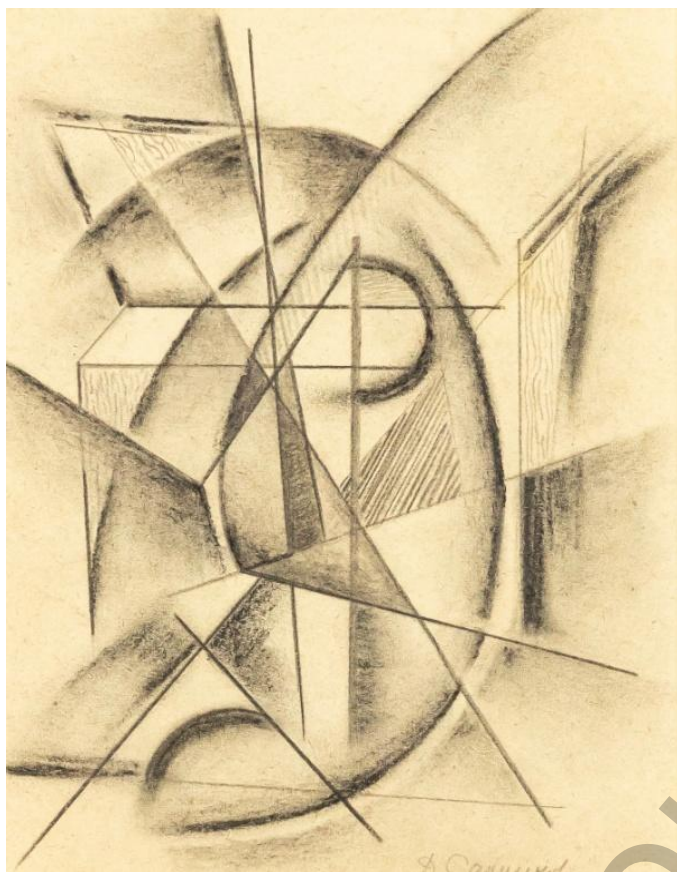


Не завершив свою учёбу в Витебске, летом 1922 года он уехал в Петроград за Малевичем, где в начале октября в группе девяти уновистов был зачислен в бывшую Академию художеств на общий курс, а через год переведён на полиграфический факультет по специальности «книжная графика». В это же время Санников был практикантом и сотрудником ГИНХУКа (Государственный институт художественной культуры под руководством Малевича). Малевич внимательно относился к произведениям Санникова, принимая во внимание футуристические световые решения, разнящиеся с действием света у импрессионистов: «Свет в футуристической работе это контрастный материал, участвующий как элемент конструкции <...> Свет в футуристической работе ограничен и лишен распространения <...>» [ЦГАЛИ. СПб. Ф. 244. Оп. 1. Д. 21. Л. 20]. В октябре 1924 года в протоколе помечено: «Выяснить прибавочный элемент», в котором Санников работает после года работы вне ГИНХУКа [ЦГАЛИ. СПб. Ф. 244. О. 1. Д. 31. Л. 26].

В те же годы Санников руководил кружками изобразительного искусства в Домах просвещения. По воспоминаниям К. Рождественского, Санников работал дома и приносил свои работы Малевичу на обследование: «Выразительные, бело-веронезные формы футуристических ритмов. Один холст “Киноаппарат” Малевич оставил и повесил в своем кабинете» [«Малевич о себе...» Т. 2. С. 291]. В сентябре 1922 года Л. Юдин записывает, что Санников живёт у него [Лев Юдин. «Сказать своё...». М., 2017, С. 158]. Малевич в 1924 году в удостоверении Санникова подчёркивал: «он имеет пятилетний теоретический и практический художественный стаж, удовлетворяющий все запросы изобразительных искусств и выразившийся в прохождении изобразительных искусств в Витебском художественно-практическом институте, причисленном к типу высших художественных учреждений» [ЦГАЛИ, СПб, Ф. 244. Оп. 2. Д. 6. Л. 78].

С первых дней войны он служил в разведке. В представлении к медали «За отвагу» 2 сентября 1943 года говорилось: «Будучи высококвалифицированным архитектором, тов. Санников не подлежал мобилизации, но он отказался от льгот и добровольно вступил в ряды защитников родины. Защищая Ленинград, товарищ Санников получил два тяжелых ранения. В период наступательных операций по овладению городом Харьков тов. Санников, работая в штабе Инжвойск в должности заместителя начальника штаба по разведке, сумел обеспечить наступающие войска своевременными данными инженерной разведки. Неоднократно тов. Санников, непосредственно на переднем крае организовывал и руководил действиями инженерных разведчиков, реализуя их данные здесь же на местах, прокладывая путь нашим войскам через минные поля и водные преграды» (данные официального сайта Подольского военного архива).

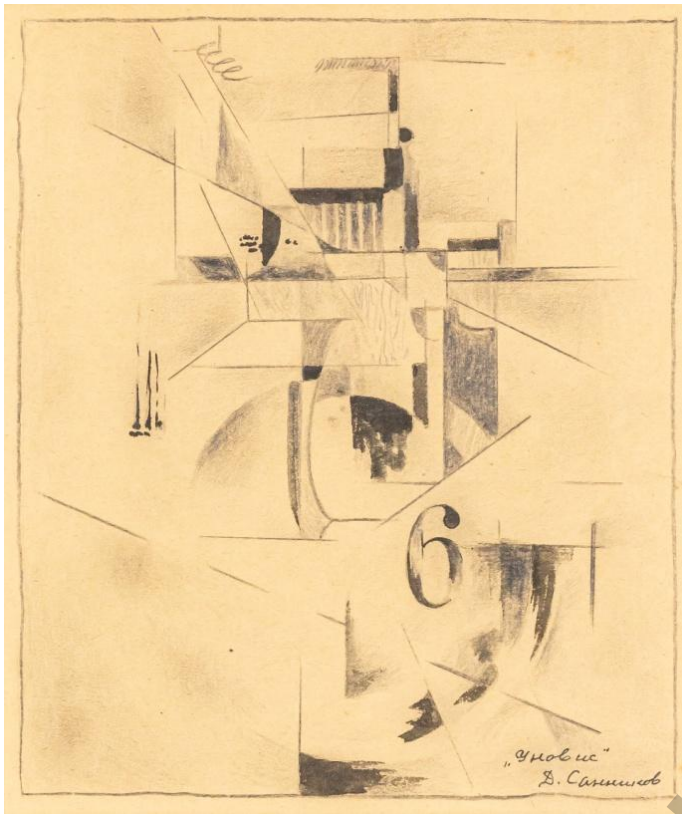
Следуя логике анализа Малевичем света в работе художника, подчеркнём, что в кубистической композиции не может быть повода для создания оптических натуральных иллюзий и любых ассоциаций чувственного восприятия. Здесь акцент делается на закономерностях структуры и пластике изображаемого. Работа Дмитрия Санникова проста по краскам и формам, она следует точности порядка. Чёткие геометрические формы – треугольники, конусы, хорды и острые углы подчинены



оптической перспективе и освещены условно. Здесь исключена изобразительность сюжета, нет нарратива, а натура в «Кубофутуристическом портрете» деформирована и построена не на принципе зеркального подобия, а по законам контраста и равновесия. Изображение дано одновременно анфас и в профиль; вместо некоего целого дано сопоставление и даже столкновение отдельных элементов лица, а также усилены группы элементов по принципу контраста. Именно резкий контраст, подчеркнутый линиями и углами, позволяет осознать динамический подтекст портрета, понять его футуристическую составляющую. Объёмы не столько

развёртываются, как это происходит в синтетическом/статическом кубизме, сколько сдвигают все элементы по отношению друг к другу в сложном и почти мерцающем ритме. Поскольку в работе нет ощущения пространства, а присутствует только взаимодействие плоскостей, создающих объём, все элементы благодаря противоположности дают впечатление глубины.

«Кубофутуристический портрет» Санникова создаёт впечатление движения самой фактуры холста, когда различные части делают более выразительной каждую форму. Возникает почти тактильное ощущение фактуры дерева, благодаря чему работа приближается к представлению скульптурному. Это придаёт произведению весомое и вместе с тем прозрачное напряжение, заостряющееся и нагнетающееся столкновением линий. Лицо живое, оно постоянно меняет выражение.



«Механический человек» 1920-х годов с подписью «Уновис. Д. Санников» представляет собой движущееся пространство, что особенно подчеркнуто мельканием фрагмента «колеса» в нижней правой части картины. Объект служит только поводом для решения задачи этого колеблющегося пространства. Цифра «6», короткие вертикальные линии, перьевой росчерк и даже сама подпись служат для понимания колебания разных частей пространства, для обозначения его глубины и разлома в середине полотна. Прозрачные и полузатемнённые плоскости, заштрихованные и светлые дополнительно выдвигают и

удаляют фрагменты изображения.

Объект расчленён, он утратил равновесие, и части его распределены на среднем и верхнем планах.

Механизм изображаемого в своём движении приоткрывает невидимые обычно элементы и даёт ощущение кинетизма. Это делается соотношением светлых и тёмных плоскостей, разрывов в изображении, тонких и пересекающих все пространство линий, вхождением одной формы в части другой. Второй и верхний планы картины существуют дальше переднего плана. Таким образом Санников задаёт четвёртое измерение кубизма. Разрозненные части объекта представлены в трёх измерениях, а передний план развёрнут во времени и заставляет наш взгляд постоянно перемещаться.

ЕВГЕНИЯ МАГАРИЛ



Евгения Магарил. Девушка за столом с цветами.
41,9×28,3 см. Акварельная бумага, смешанная техника
(литографский карандаш)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Отдел научно-реставрационных мастерских
Сектор физико-химических исследований

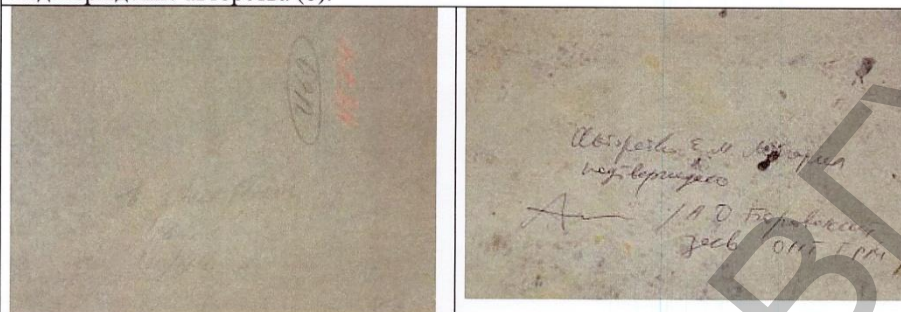
ПАСПОРТ ИССЛЕДОВАНИЯ

НАЗВАНИЕ	«Девушка за столом с цветами», графический лист
АВТОР	Евгения Марковна Магарил (1902-1987)
ДАТА СОЗДАНИЯ	1946 г.
РАЗМЕРЫ	41,9х28,3 см
МАТЕРИАЛ	Бумага акварельная
ТЕХНИКА	Смешанная техника (литографский карандаш?)
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР	ВХ 003871



а) общий вид

Надписи, наклейки с тыльной стороны: на обороте имеется авторская подпись графитным карандашом в три строки «Е.Магарил – 46 г.– 40/29» (а), так же на обороте присутствует подпись, свидетельствующая о проведенной экспертизе на подтверждение авторства (б).



а)

б)

Выводы: произведение по технико-технологическим признакам, материалу основы соответствует периоду середины XX века. Авторство художницы Е. Магарил подтверждается.

Р.С. Магарил Евгения Марковна (Витебск 1902 – Ленинград 1987) – Живописец, график. Акварелист. Портретист, натюрмостист, пейзажист.

Зав. сектором физико-химических исследований отдела научно-реставрационных мастерских Национального художественного музея Республики Беларусь

Моисеев Ю.Ф.

28.05. 2019 г.

Подпись Моисеева Ю.Ф. удостоверено
Зав. отд. кадров В.Р. Стратасевич





**Евгения Магарил (1902–1987) / Частная коллекция.
«Уборка урожая» 1967 г. 70×80 см. Цветная литография**

Евгения Магарил (1902–1987) художница, предпочитавшая свободу изобразительной лексики и не заимствующая напрямую идеи и методы корифеев авангарда. На выставке представлены работы «Девушка за столом с цветами» (1946 г.) и «Уборка урожая» (1967 г.).



В своей анкете от 6 марта 1921 года **Евгения Марковна Магарил** отмечает, что занимается на 2 курсе по отделению кубизма, имеет среднее образование и служит в Витебской ГубЧК. В письме/отношении Веры Ермолаевой ректору Петроградских ВХТМ Тырсе обозначена просьба зачислить в числе прочих и Евгению Магарил переводом из Витебска. Осенью 1922 года вместе с Юдиным, Суетиным, Раяком, Хаей Каган (все они есть на совместной фото-

фотографии выпускников), осознавшими невыполнимость программы УНОВИСа без Малевича, Магарил уехала в Петроград. Из записки Малевича осенью 1923 года очевидно, что она была практиканткой Исследовательского института художественных знаний по формальному Отделению вместе с Санниковым, Каган, Раяком и Абрамом Векслером, а затем и аспиранткой Отдела органической культуры ГИНХУКа [цгали. спб. ф. 244. Оп. 2. д. 11. л. 98]. Поступила в Академию художеств на живописный факультет к Михаилу Матюшину. В его мастерской пространственного реализма в петроградских ГСХМ (петроградское отделение ВХУТЕМАСа) занималась по исследованию пространственно-цветовой среды в живописи. Работала Магарил истово, и входила в матюшинский ближний круг, в основную группу

вместе с Н. Костровым, М. и К. Эндер и другими, образовавшими группу КОРН (Коллектив расширенного наблюдения). Особенности влияния цвета на форму, одного цвета на другой, особенности движения цвета – именно это было базой исследований группы, и множество их опытов потом составили основу специальных таблиц – «цветоформы». Весной 1930 года на итоговой выставке КОРН была манифестирована идея всеединства мира.



Евгения Магарил среди выпускников Витебского института в 1922 году:
в верхнем ряду слева направо – И. Червинко, К. Малевич, Е. Раяк, А Каган,
Н. Суетин, Л. Юдин, Е. Магарил. В нижнем ряду слева направо – М. Векслер,
В. Ермолаева, И. Чашник, Л. Хидекель

Несколько лет Евгения Магарил трудилась на фабрике им. Петра Алексеева в Шлиссельбурге художником по текстилю, преподавала рисование в школе. В 1930-е годы она была участником выставок ленинградских художников и много ездила по стране. Во время войны создала альбом блокадных зарисовок, акварельных и выполненных соусом из угля, сажи и льняного масла. С 1942 года до конца войны работала в эвакуации, в Алтайском крае. Когда в 1952 году её исключали из Союза художников, формулировка обвинения состояла в том, что её творчество не укладывается в рамки социалистического реализма. Потом её восстановили в Союзе художников. В 1960-е года Евгения Магарил много работала с цветной литографией.

Михаил Матюшин, её главный наставник, определял талант Евгении Магарил как стихийный, спонтанный, рамками не ограниченный, и действительно, научаясь технике формообразования с помощью цвета у своего учителя, она вместе с тем всегда преодолевала его рациональность, выходила к собственной импульсивности цвета, к эмоциональности цвета, подчёркивая контраст и динамику и добиваясь цветонастроения. Даже в её карандашных зарисовках с лёгкой летящей штриховкой она создавала это самое цветонастроение. Даже в блокадных скетчах Магарил именно и только цвет организовывал реальность, впечатлял торжеством жизни наперекор войне, голоду и смерти.

«Девушка за столом с цветами», работа второй половины 1940-х годов позволяет понять рисовальную школу Магарил, которая много лет преподавала рисование в учебных заведениях. Удивительная штриховка, создающая объём, глубину и направление движения взгляда зрителя от насыщенного перво-

го плана к мягкому, чуть ближнему среднему и к почти прозрачному дальнему. В работе впечатляет построение сидящей фигуры, которое выполнено так, что холст словно выгибается от ноги в левую и правую стороны, а торс и скрещенные руки словно шар, вздувают холст изнутри. Передний план формирует вертикаль центра, средний план – горизонтальная линия рук, края стола, линия груди и нижних краёв рукавов/фонариков. Дальний план рассыпается фейерверком цветов, стеблей и складок на занавесках. Активные динамические штрихи создают напряжение, угасающее к левому верхнему углу в стеблях цветов, а сам нижний правый край работы почти футуристически жёстко вибрирует вертикально/горизонтально/углом. И наблюдается матюшинский приём, когда от света ломается часть пространства.



«Уборка урожая» – тонкая, с идеальной цветовой прозрачной палитрой работа. Структура работы создаётся двумя полусферами, нижний из которых прозрачный как купол, и сквозь него просвечивают вертикальные и круглые формы трактора, и верхний из ветвей тоже похож на купол и повторяет своей

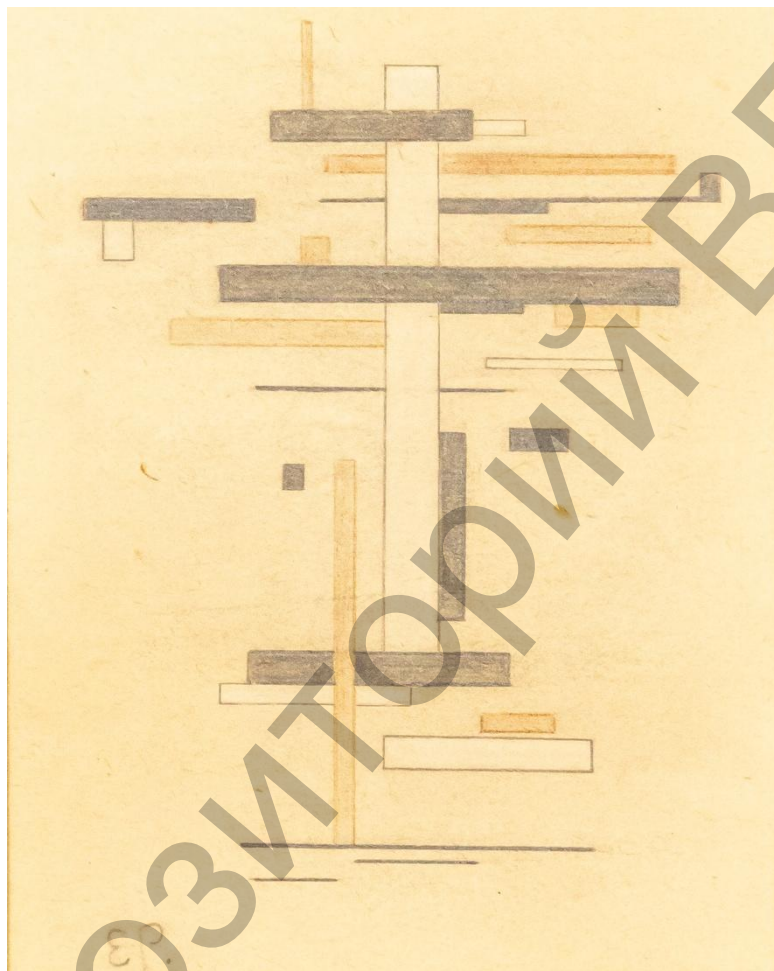
формой нижний. Смыкаются они в центре, из которого исходят петлями линии верхнего и такими же петлями – линии нижнего. Это пространство, целиком заполненное круглящимися петлями, организовано цветом, зелёно-синим, охристо-болотным, тёмно- и светло лиловым, сквозь гармонию которых просвечивает белый, пушистый и ледяной одновременно, пронизывающий петлями же всё цвето/целое.



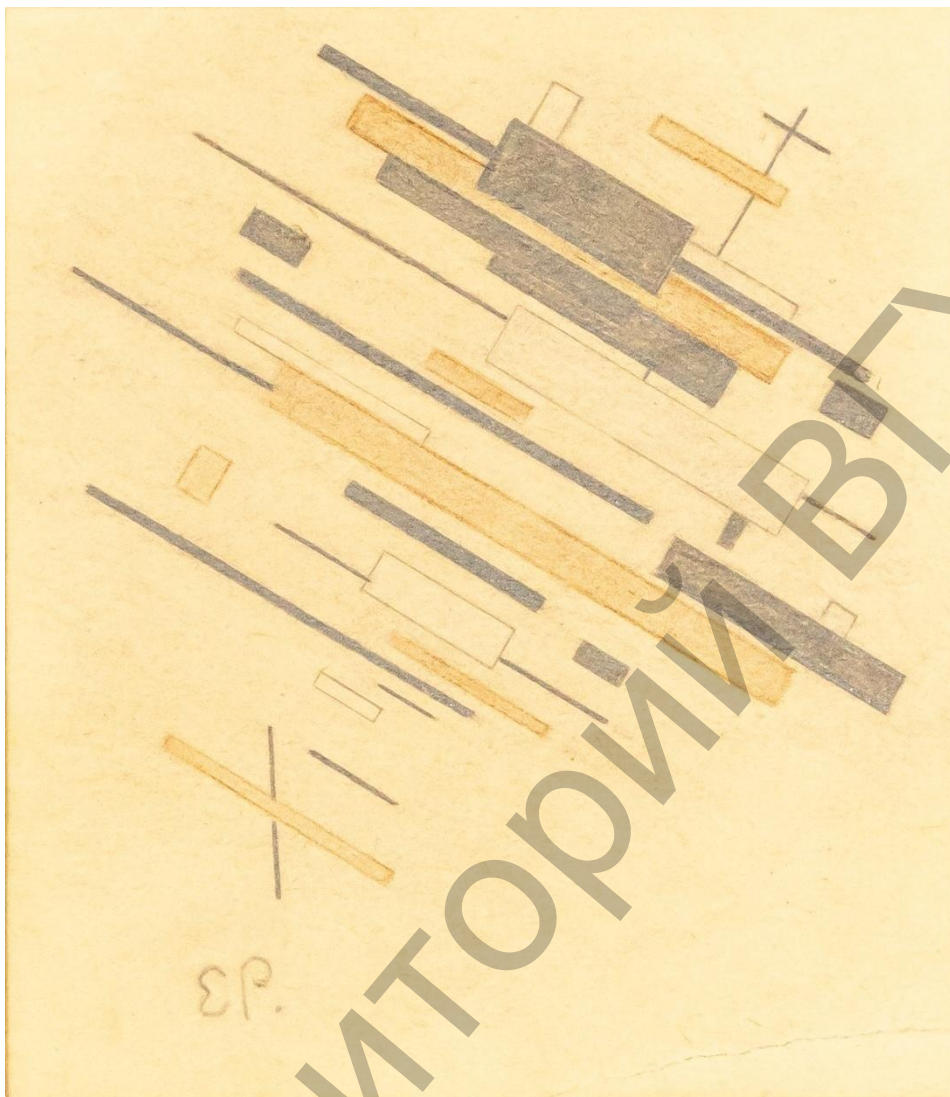
Общее движение в работе направлено из правого нижнего угла к левому верхнему, и более слабое – из нижнего левого вверх к центру верхнего края. Два этих диагональных направления встречаются чуть левее и выше центра картины, образуя самое светлое пятно. Нижний купол формы является выпуклым, а верхний наоборот вогнут и словно сворачивает всё пространство сверху.

РЕПОЗИТОРИЙ

ЕФИМ РЯК (РОЯК)



Ефим Рояк (1906–1987)
Супрематический портрет, 1920 г.
21×15 см. Бумага, карандаш цветной, уголь



Ефим Рояк (1906–1987)
Композиция. Супрематизм, 1920 г.
15×20,92 см. Бумага, карандаш графитный, карандаш цветной

Ефим Рояк (1906–1987), художник, который известен как мастер коллажной композиции. Его произведения «Композиция Супрематизм» 1920 и «Супрематический портрет» 1920 г. выполнены по принципу монохромной супрематической композиции.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Отдел научно-реставрационных мастерских
Сектор физико-химических исследований

ПАСПОРТ ИССЛЕДОВАНИЯ

НАЗВАНИЕ	"Композиция "СУПРЕМАТИЗМ"
АВТОР	Рояк Е.М.
ДАТА СОЗДАНИЯ	1920 г.
РАЗМЕРЫ	15 x 20,92 см
МАТЕРИАЛ	Бумага
ТЕХНИКА	Карандаш графитный, карандаш цветной
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР	ВХ 003803
	
а) общий вид	
б) вид с тыльной стороны	
ОСНОВА: тонкая бумага машинного производства (на просвет хорошо просматривается рисунок сетки, неравномерное распределение волокон) (а).	

Сравнение подписи с подписью художника Рояка Ефима Моисеевича на других работах (а-е), в том числе и из фондов НХМ РБ (а, б) показало их сходство:

			
а	б	в	г
			
		д	
			
		е	

Надписи, наклейки с тыльной стороны: отсутствует

Выводы: Основа исследуемого произведения (бумага) по технико-технологическим признакам, структуре и составу волокон соответствует периоду первой половины XX века. Подпись художника одновременная с живописью, нанесена тем же карандашом, что и элементы рисунка. Присутствует сходство в стиле написания с другими подписями данного автора.

Зав. сектором физико-химических исследований НХМ РБ,
кандидат биологических наук, доцент



Мицкевич А.Г.

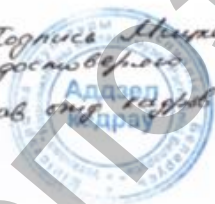
Научный сотрудник сектора физико-химических исследований НХМ РБ



Моисеев Ю.Ф.

14.02. 2019 г.


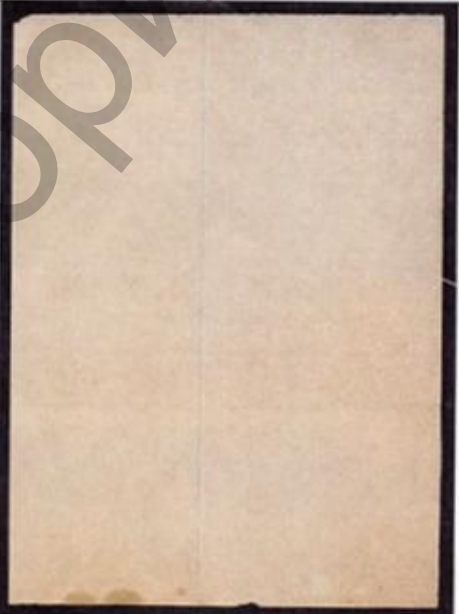
Подпись Мицкевича А.Г. и Моисеева Ю.Ф.
Удостоверено
Зав. сект. физико-хим. исслед. НХМ РБ В.Р. Смирнова



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Отдел научно-реставрационных мастерских
Сектор физико-химических исследований

ПАСПОРТ ИССЛЕДОВАНИЯ

НАЗВАНИЕ	"Супрематический портрет"
АВТОР	Рояк Е.М.
ДАТА СОЗДАНИЯ	1920 г.
РАЗМЕРЫ	21 x 15 см
МАТЕРИАЛ	Бумага
ТЕХНИКА	Карандаш цветной, уголь
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР	ВХ 003863
	
а) общий вид	б) вид с тыльной стороны

Надписи, наклейки с тыльной стороны: отсутствуют

Выводы: Основа исследуемого произведения (бумага) по технико-технологическим признакам, структуре и составу волокон соответствует периоду первой половины XX века. Подпись художника одновременная с живописью, нанесена тем же карандашом, что и элементы рисунка. Присутствует сходство в стиле написания с другими подписями данного автора.

Зав. сектором физико-химических исследований НХМ РБ,
кандидат биологических наук, доцент

Мицкевич А.Г.

Научный сотрудник сектора физико-химических исследований НХМ РБ

Моисеев Ю.Ф.

16.04. 2019 г.

Подпись Мицкевич А.Г. и Моисеев Ю.Ф.
Удостоверено

Зав. сектором
кадров



В.Р. Сироткин

#UNOVIS100: НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ

Уроженец Витебска **Ефим Моисеевич Раяк** в 1918 году поступил в ВХУ для «достижения художественных наук», как он сам писал в анкете. Он был одним из самых юных учеников школы: судя по дате его рождения, в конце декабря на момент подачи документов ему всего 12 лет. В феврале 1920 он становится активным членом УНОВИСа. Идеи беспредметности оказались близкими его восприятию, и им он посвятил всю свою молодость. Принимал участие во всех выставках, акциях и выступлениях УНОВИСа.

Город <u>Витебск</u>		125	
ИМЯ И ФАМИЛИЯ		Дата выполнения.....	
Имя учебного заведения -- <u>Высшее Художественное училище</u>			
Факультет <u>Изобразительный</u>	Отделение <u>3</u>	<u>Курс Кубизма</u>	
Имя <u>Раяк</u>	Фамилия <u>Ефим</u>	Отчество <u>Моисеевич</u>	
Пол <u>Мужск</u>	Возраст <u>16</u>	Земельное положение <u>Колхоз</u>	
Год поступления в высшую школу		Занимается ли в ней с преподавателями или без /подчеркнуты/ <u>без</u>	
Количество единиц зачетов и экзаменов		<u>2 зачета</u>	
Полученное до того образование		<u>окончил 10 ступень трудовой школы</u>	
Готовитесь ли к практической или научной деятельности		<u>Практической</u>	
в какой именно области науки		<u>искусств, достигшие художественные науки</u>	
остаете ли членом профсоюза и какого		<u>Нет</u>	
служите ли и где именно		<u>Нет</u>	
есть ли политические воззрения		<u>Безпартийный</u>	
были ли общественную работу в вашей школе и какую		<u>Нет</u>	
Оклад вашего женовья: основного..... дополнительного..... другого.....			
Место бывшего постоянного жительства до поступления в высшую школу		<u>Уборевичская ул. дом № 14</u>	
Командированы ли вы для учения в какие учреждения		<u>Нет</u>	
Получаете ли материальную поддержку от:		/учреждения/ <u>ДА, НЕТ</u>	
		/родных/ <u>родной матерью</u>	
Занятия ваших родителей		<u>Портной</u>	
С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь		<u>~~~~~</u>	
Перечислите профессии каковы вы когда занимались		<u>~~~~~</u>	
Пользовались ли до сих пор каким либо социальным обеспечением, в какой вашей школе и где		<u>Нет</u>	
имеете ли комнату, комнату, койку, на частной квартире, в общежитии, /подчеркнуты/ плечи		<u>У родителей</u>	
Адрес		Подпись <u>Е. Раяк</u>	
РЕЗОЛЮЦИЯ:			

Город <u>Витебск</u>		124	
ИМЯ И ФАМИЛИЯ		Дата выполнения.....	
Имя учебного заведения -- <u>Высшее Художественное училище</u>			
Факультет <u>Изобразительный</u>	Отделение <u>3</u>	<u>Курс Кубизма</u>	
Имя <u>Ефим</u>	Фамилия <u>Моисеевич</u>	Отчество <u>Моисеевич</u>	
Пол <u>Мужск</u>	Возраст <u>16</u>	Земельное положение <u>Колхоз</u>	
Год поступления в высшую школу		Занимается ли в ней с преподавателями или без /подчеркнуты/ <u>без</u>	
Количество единиц зачетов и экзаменов		<u>2 зачета</u>	
Полученное до того образование		<u>окончил 10 ступень трудовой школы</u>	
Готовитесь ли к практической или научной деятельности		<u>Практической</u>	
в какой именно области науки		<u>искусств, достигшие художественные науки</u>	
остаете ли членом профсоюза и какого		<u>Нет</u>	
служите ли и где именно		<u>Нет</u>	
есть ли политические воззрения		<u>Безпартийный</u>	
были ли общественную работу в вашей школе и какую		<u>Нет</u>	
Оклад вашего женовья: основного..... дополнительного..... другого.....			
Место бывшего постоянного жительства до поступления в высшую школу		<u>Уборевичская ул. дом № 14</u>	
Командированы ли вы для учения в какие учреждения		<u>Нет</u>	
Получаете ли материальную поддержку от:		/учреждения/ <u>ДА, НЕТ</u>	
		/родных/ <u>родной матерью</u>	
Занятия ваших родителей		<u>Портной</u>	
С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь		<u>~~~~~</u>	
Перечислите профессии каковы вы когда занимались		<u>~~~~~</u>	
Пользовались ли до сих пор каким либо социальным обеспечением, в какой вашей школе и где		<u>Нет</u>	
имеете ли комнату, комнату, койку, на частной квартире, в общежитии, /подчеркнуты/ плечи		<u>У родителей</u>	
Адрес		Подпись <u>Е. Раяк</u>	
РЕЗОЛЮЦИЯ:			

ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 125.



В витебской школе он учился на отделении кубизма, входил в состав философско-научно-исследовательской экспедиции в её первом отделе вместе с Санниковым и Ниной Коган. Участвовал в создании Витебского Творкома УНОВИСа в августе 1922 года, когда Центральный Творком уже уехал в Петроград. Ещё 2 сентября в письме Юдина к Ермолаевой отмечается, что некоторые мастерские в институте обустроиваются под кубистические, например, комната с балконом, и Раяк – один из записавшихся. К Малевичу из Витебска он уехал последним, в начале октября 1922 года.

Из воспоминаний Е. Раяка: «Позднее я уехал к нему (к Малевичу – Т.К., А.З.) в Петроград... Я ехал в грузовом вагоне. Малевич встречал меня на вокзале, а с ним был Юдин, очень талантливый художник и мой лучший друг (и в дневниках Юдина отмечается, насколько близок и дорог был ему Раяк – ред.), он погиб в Ленинграде во время войны. Малевич поселил меня у себя. А днем он приводил меня к себе в мастерскую, там я стоял и смотрел, как он рисует. Он давал краски, которых тогда нигде не было...» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 209].

В январе 1925 года в письме к Лисицкому Малевич иронизировал: «Раяка или Юдина помните, ходим заодно в калошах, ибо ботинки все в дырках, но работу делаем во всю силу, все имеем надежду, “авось” получим кое-что в благодарность, а оказывается чуть в шею не получили» [Малевич о себе... Т. 1., с. 168]. Это ещё более сложное, чем в Витебске время, было для них наполненным творчеством и их общим делом в искусстве.

К. Рождественский, вспоминая ГИНХУК, подчёркивал, что в формально-теоретическом отделении института, руководимом Малевичем, разрабатывались проблемы современной живописи, и ядром этого отделения была группа из Витебска. В отчёте о деятельности отделения в декабре 1925 года отмечалось, что Раяк состоял в числе практикантов

института, и вёл совместно с другими работу над развитием и углублением Теории прибавочного элемента в живописи, над Теорией системы супрематизма и над Беспредметной живописью.

Давая им всем характеристики, Рождественский специально отмечал, что Ефим Раяк – «инфантильно чистый и тонкий художник живописных мелодий» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 291].



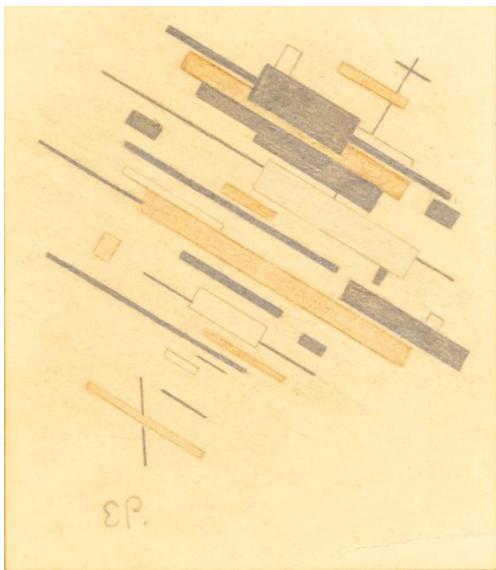
Ефим Раяк (в центре) с Иваном Червинко и Ильёй Чашников в ВХУ 1920-е годы

В 1927 году Рояк переехал в Москву, работал там с Лисицким и в архитектурной мастерской Весниных.

В июле 1942 года был призван на фронт. Будучи линейным надсмотрщиком, он, телефонист роты связи № 1026 стрелкового полка, под огнём противника устранял порывы линии, обеспечивая непрерывную телефонную связь с батальоном, сражавшимся в Ковеле. 30 марта 1944 у переправы к городу устранил 30 таких порывов. В апреле 1944 года был награжден «Медалью за отвагу». В августе 1944 – Орденом Красной Звезды. Также был награжден Орденом Отечественной войны 2 степени (данные официального сайта Подольского военного архива).

После войны проектировал светильники для станций московского метро.

С 1954 года в течение двадцати лет занимал пост главного художника Киевского района Москвы. В свои шестьдесят-семьдесят лет он снова вернулся к геометрической абстракции и к идеям своей витебской юности.



«Композиция. Супрематизм» 1920 года представляет собой линейные узкие геометрические плоскости, полосы, в диагональной проекции, устремляющиеся из левого нижнего угла по направлению к верхнему правому. Фигура с символическим Х-образным крестом указывает на начало движение, а удлинённый крест, символизируя дальнейшее движение за край произведения, предполагает неокончательное окончание. Вся композиция укладывается в круг, распластанный на плоскости и «снарядом» движущийся вверх. Прямоугольники разной формы и

цвета, параллельные друг другу и друг друга перекрывающие висают в пространстве, но не статичны.

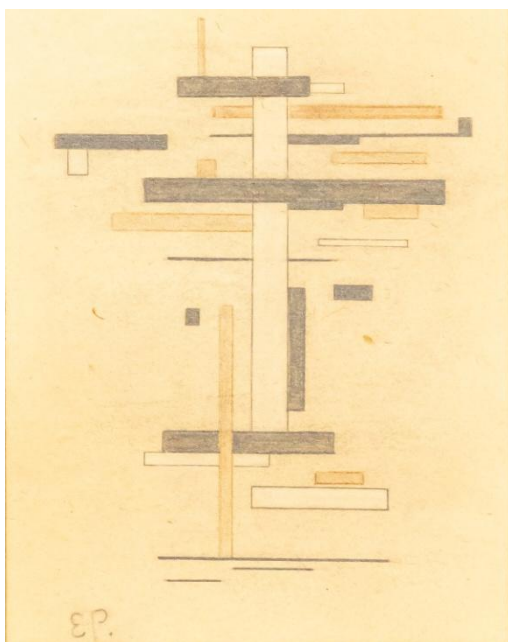
Опорные фигуры помещены ближе к правому углу и чуть ниже, они выделены более тёмным цветом, что позволяет осознать движение всей композиции и его направление. Сам цвет отступает, не является главным выразительным средством, первостепенно только взаимодействие прямоугольников, линий и крестов.

Эта работа сходна с малевичскими ортогональными проекциями, и Раяк соблюдает все принципы и закономерности малевичского построения супрематического произведения (достаточно сравнить композицию Раяка с «Летающим аэропланом» Малевича). Однако, находясь в рамках супрематического канона, ученик накладывает на него элемент декоративности. Спустя десятилетия именно этот элемент позволит ему свободно варьировать монументальное оформление в его проектах интерьеров. Его крестообразные детали также проявятся в работах 1950-х годов.

В данной композиции особенно очевидно проявлена идея фрактальности художественной формы. При видимой простоте ясно, что перед нами единство целостности и множественности, прерывности и дискретности, тот факт, когда целостность начинает дробиться. Работа мозаична: мы замечаем в ней некий калейдоскоп фрагментов («супрематич-

ческие конфетти»). Все элементы подобны друг другу и предстают как слоеный лабиринт, повторяющийся в деталях. Пространство в работе Раяка свободно, а в нём находится сетка изображения.

Если в супрематической композиции Малевича динамика всегда скрыта, латентна, то у Раяка она проявлена, наружу выставлена и математически обусловлена.

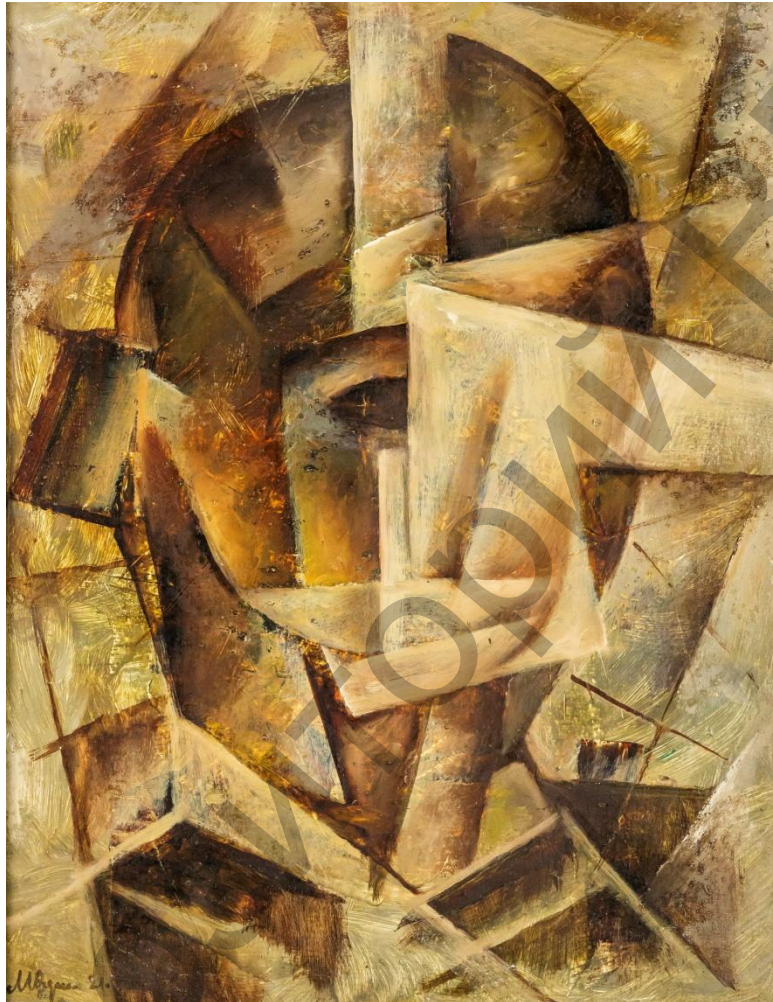


Супрематический портрет работы Раяка рифмуется с представленной на выставке Супрематической композицией. Диагонали меняются на крестообразные сочетания вертикалей с горизонталями. И верх портрета создают более тёмные прямоугольники. Этот вертикальный «разворот» усиливает статику. Геометрические фигуры свободно расположены в пространстве, и только один крошечный квадрат слева отдалённо напоминает глаз, что и позволяет представить композицию как портрет. Но в действительности композиция ничего не изображает, совокупность её деталей самоценна как центрическое построение с минимумом

средств, которые являются только модулями. Само произведение тяготеет к конструкции, где из базовых элементов сформирована новая реальность, и это не человеческое лицо. Или, с другой стороны, лицо формализовано до крайности и переведено в конструкцию.

Напряжение концентрируется в центре работы, и сочетание модулей образует определённые зоны их взаимодействий: верхний план с множественностью налагающихся деталей, средний – тектонический, удерживающий само напряжение, и нижний план, разреженный к нижнему краю работы. Количество цветов в прямоугольниках и цвет пространства ограничены, это почти монохромия, так как акцент делается на графичности произведения.

ЛЕВ ЮДИН



Лев Юдин (1903–1941), художник-силуэтист, живописец, график, иллюстратор, избрал для себя кубизм, что выделяло его среди коллег. На выставке представлена его работа «Голова» (1921 г.).

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Адзел навукова-рэстаўрацыйных майстэрняў
Сектар фізіка-хімічных даследаванняў

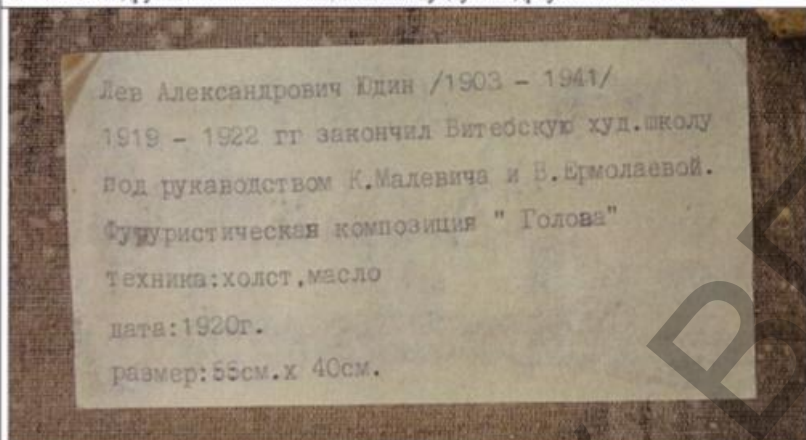
ПАШПАРТ ДАСЛЕДАВАННЯ

НАЗВА	"Галава"
АўТАР	Юдзін Леў Аляксандравіч
МЕСЦА, ДАТА СТВАРЭННЯ	1920
ПАМЕРЫ	35 x 40 см
МАТЭРЫЯЛ	Палатно
ТЭХНІКА	алей
ІНВ №	ВХ 003667



А) агульны выгляд

Надпісы, подпісы на тыльным баку: наклеяка з тэкстам, надрукаваным на ручнай механічнай друкавальнай машыцы на пажаўцеўшай драўніннай папены



Вывады: Згодна вынікаў фізіка-хімічных даследаванняў, твор адпавядае перыяду пачатку XX ст. Подпіс ляжыць у аўтарскім пласце жывапісу, пад адным лакам, мае агульны кракелюр.

Заг. сектара
фізіка-хімічных даследаванняў НММ РБ,
к.б.н., дацэнт

 Міцкевіч А.Г.

Навуковы супрацоўнік сектара
фізіка-хімічных даследаванняў НММ РБ

 Маіцееў І.О.

08.10.2018 г.

Людмила Александровна АТ и Иосифович Юр
Зав. кафедрой / В. Р. Спрамисла





Лев Александрович Юдин, уроженец Витебска, выходец из состоятельной семьи, где любили искусство и были известными людьми в художественной среде. В 1919 году поступил в ВХУ, учился у Ермолаевой и Малевича. Был одним из организаторов и активных членов УНОВИСа, с 18 лет участвовал в выставках. Витебские дневники Юдина – это конспекты лекций, описание процесса работы над супрематизмом, изучения супрематизма как скорости, веса, движения, плотности, напряжения, экономии. Он брал у Малевича всю систему, но зарабатывал собственный путь сквозь неё. Спустя время, уже в 1927 году Юдин рассказывал одному

из своих товарищей о том, что, почувствовав пробел в рисовании, решил обратиться к академическому рисунку, а Малевич, как дважды два, доказал ему несостоятельность такого решения [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 385]. Движение могло развиваться только в будущее, а не назад.

В кругу товарищей его называли «Лелик». При всём своём постоянном ученичестве у Малевича, Юдин уже в Витебске обнаружил яркую индивидуальность, характеризующуюся детальными конфигурациям и потрясающим ритмом. Кубистические сдвиги, наложения, многообразные скачки плоскостей – эти его художнические качества оказались необходимыми в новом периоде творчества Юдина.

В 1922 году он переехал в Петроград, и с 1923 года стал сотрудником формально-теоретического отдела ГИНХУКа, в котором занимался оформлением теории Малевича о прибавочном элементе в искусстве по разделу кубизма. В Дневнике формально-теоретического отдела за 1924-25 гг. Вера Ермолаева записала о том, что в своём докладе Юдин представил карту живописных изменений, карту орбит живописи. Юдин также водил экскурсии и пытался людям необразованным донести сущность нового искусства. К. Рождественский всегда подчёркивал: Юдин был умница, тонкий аналитик. Состоял в бригаде Малевича, например, когда готовились к выставке в Венеции в 1924 году вместе с Суетиным,



Лепорской, Чашником. Анна Лепорская, ученица Малевича, в дневниках писала: «В беспредметном состоянии, в котором был Юдин – появился литературно-фантастический элемент <...> Юдин перешел в область литературно-фантастических ощущений, сейчас он пишет грушу, но лучше всего эти ощущения уложатся в человеческом лице, т.к. оно оказывается самым подходящим для передачи этих настроений» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 324]. И Н. Харджиев подчёркивал, что Юдин был очень талантливым человеком, создавал произведения кубистические: «Он был очень образован, замеча-

тельный знаток различных систем в искусстве. Умница был необыкновенный, знал невероятно материал современного искусства» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 418].

В 1930-х годах он работал художником книги в детском издательстве Госиздата. Входил в Группу живописно-пластического реализма Веры Ермолаевой на 10-й Линии Васильевского острова вместе с Лепорской, Стерлиговым, Рождественским. Был свидетелем по делу группы в декабре 1934 года, после ареста художников.

В творчестве Юдин выбрал направление кубизма на основе фундаментального образования у Малевича, который не настаивал на собственном стиле для своих учеников, а давал общее направление движения и развитие их собственного прибавочного элемента.

Сестра Малевича Виктория вспоминала, что именно Юдин помогал Малевичу в помощи ученикам: «Если кто из учеников имел изношенные донельзя брюки, Юдин по поручению К.С. (Малевича – ред.) купит брюки и очень ловко и умело преподнесет ему, так же и с обувью...» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 9].

Летом 1941 года ушёл на фронт, не смея использовать броню, когда Ленинград был уже в кольце врагов. По сведениям Подольского военного архива, пропал без вести.



«Голова» – кубистическая работа Льва Юдина, проявляющая предельную изысканность формы, где геометрические фигуры переведены в сталкивающиеся плоскости по принципу контраста. Логика линейного ритма позволила собрать мозаику элементов в общий фрактал, когда каждый из фрагментов бесконечно и зеркально вторит другому. Кроме того, возникает впечатление коллажа. Художник сдвигает части формы, сворачивает и срезаёт их, создавая контрапункт. По Малевичу, именно кубизм раскрепостил художника, освободив его от подражания природе и приучив его к новому пониманию построения картины, основанному на изучении внутренней структуры. Форма головы расчленяется,

разрезается и перестраивается. Главным смыслом работы становятся именно части, изломы, совокупности фрагментов. Совокупности их располагаются по принципу равновесия. Для Юдина кубизм предстаёт не в виде объёмной глыбы, а в виде тонкой конструкции, наклонных линий, сложного сечения, разрезов и прорезей. При этом в работе просвечивает фрагмент реального портрета, почти иконного, как бы проявляющегося сквозь наложения времени, открывающегося через эти наложения. Кроме того, в этом очевидно и предощущение современной сложносочинённой фотографии, использующей приёмы кубистического коллажа и кубистического сдвига.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

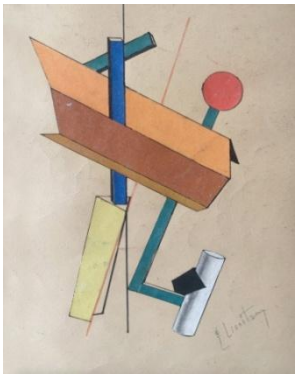

На выставке «Направление движения» представлены работы членов творческого объединения УНОВИС, в самом начале 1920-х годов представлявшего школу современного искусства. Из УНОВИСа, как из семени, возникли современная архитектура, дизайн, плакатное искусство, оформление среды, современное пространственное мышление.

Казимир Малевич провёл своих витебских учеников через все этапы искусства начала 20 века, отбросив академическое художественное образование как прошлое искусства. И это не было его капризом или предельной демонстрацией. Он смотрел вперёд, в новое представление о роли художника в мире, и именно этим была инспирирована его педагогическая система.

У каждого из учеников Малевича по-разному складывалась творческая жизнь. Учитель не настаивал на своих супрематических убеждениях, хотя в обязательном порядке обучал их приёмам супрематизма. Направление движения – это возможность у каждого из учеников развития собственного «прибавочного элемента», данного ученику от природы и развиваемого его собственными усилиями.

Все они проявились в своём творчестве как умные, бесконечно талантливые, целеустремлённые мастера нового искусства.

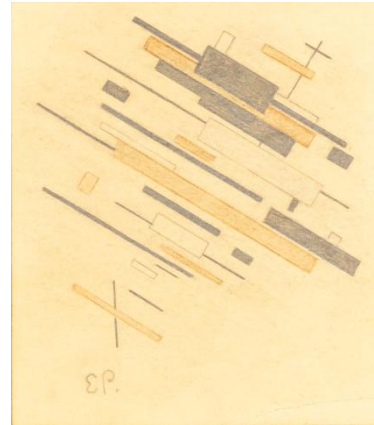
In the art-project "Direction of Movement", from 04th of April to – 21th of May 2020, unique works of 5 members of the UNOVIS creative Association will be presented, they will be exhibited in Belarus for the first time. The works are presented by the corporate art collection of Belgazprombank (Belarus), the Museum of private collections Museum EPAC (Latvia) and a private collector.

1.		<p>EL LISSITZKY (1890–1941), one of the outstanding representatives of the avant-garde, contributed to the emergence of Suprematism in architecture. The artwork "Composition", (1919–1920), will be presented at the exhibition, is stylistically executed in a recognizable and very original manner of a constructivist artist, a bright avant-garde artist.</p>
2.	<p>The works of DMITRY SANNIKOV (1902–1970) "Mechanical man" (1920s) and "Cubofuturistic portrait", (1920–1930), are made in a cubist manner and at the same time have pronounced features of the author's individual style: almost drawing accuracy of the image, linear consistency, enriched with a variety of elements and ease of spatial constructions.</p> 	

3. **EUGENIA MAGARIL** (1902–1987) was an artist who preferred the freedom of pictorial vocabulary and did not directly borrow the ideas and methods of avant-garde luminaries. The exhibition presents the works "the Girl at the table with flowers" and "Harvest" (1967).



4. **EFIM ROYAK** (1906–1987), artist who is known as a master of collage composition. His works "Composition Suprematism" (1920) and "Suprematist portrait" (1920), are based on the principle of monochrome Suprematist composition.



5.



LEV YUDIN (1903–1941), a silhouette artist, painter, graphic artist, and Illustrator, chose cubism for himself, which set him apart from his colleagues. In the exhibition will be presented his work "Head" (1921)

UNOVIS ("Affirmers of new art") – an artistic Association created in 1920–1923, in the Vitebsk People's art school and developed the ideas of Suprematism. In this art school they were using pedagogical system developed by Kazimir Malevich, which exactly followed his theory of the movement of art from Cezannism through cubism and futurism to Suprematism. Previous styles, in his opinion, tried, but did not achieve what Suprematism managed: the plot and objectivity were defeated – in painting, independent form, color and texture are self-valuable.

Members of the group signed their works by the abbreviation "UNOVIS", so it is unknown not only the authorship, but the exact number of members of the group. In August 1920, the UNOVIS included: I. Baytin, F. Belostotskaya, O. Bernstein, V. Wexler, E. Volkhonsky, I. Gavris, Grigorovich, E. Gurovich, V. Ermolaeva, L. Zevin, I. Zeldin, L. Zuperman, N. Ivanova, N. Kogan, M. Kunin, M. Lerman, L. Lisitsky, E. Magaril, K. Malevich, G. Noskov, E. Rojak, D. Sannikov, Sifman, N. Suetin, L. Hidekel, L. Ziperson, A. Zeitlin, I. Chashnik, I. Chervinka, L. Yudin, D. Yakerson.

"UNOVIS" as an Artistic association participated in 8 exhibitions: 3 in Vitebsk, 3 in Moscow, one in Berlin- "First exhibition of Russian art", (1922), and one in Petrograd - "Exhibition of artists of all directions of last five years", (1923). In early June 1922, Malevich and key members of UNOVIS had moved to Petrograd. It had been Kazimir Malevich and "UNOVIS" who became the first staff of the State Institute of artistic culture (1923–1926).

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна
ЗИМЕНКО Александр Александрович

#UNOVIS100: НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*
Компьютерный дизайн *Е.В. Крайло*

Подписано в печать 23.03.2020. Формат 60x84 ¹/₈. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 7,44. Уч.-изд. л. 4,57. Тираж 50 экз. Заказ 31.

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

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано в учреждении образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.