

Эль Лисцкий. Проун 99

Репозиторий ВГУ

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

Т.В. Котович, А.Э. Духовников

#UNOVIS100:

**ПАНГЕОМЕТРИЯ
ГОРОДА**

Монография

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2020

УДК 7.038.1(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 учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 05.06.2020

Авторы: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова», доктор искусствоведения **Т.В. Котович**; директор УК «Музей "Витебский центр современного искусства"» **А.Э. Духовников**

Научные консультанты:

ведущий архивист Государственного архива Витебской области (ГАВт) **С.Н. Мясоедова**; архитектор, исследователь истории Витебска **Г.С. Орловский**; заместитель директора по научной работе УК «Витебский областной краеведческий музей» **В.А. Шишанов**

Рецензент:

директор частного культурно-просветительского учреждения «Центр изобразительного и медиа искусства «Новая культурная инициатива», член Белорусского комитета «Международный совет музеев» «ICOM», кандидат искусствоведения **А.А. Зименко**

Котович Т.В.

К73 #UNOVIS100: Пангеометрия города : монография / Т.В. Котович, А.Э. Духовников. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – 276 с.

ISBN 978-985-517-748-8.

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

Исследование является второй книгой из серии – «Витебские конспекты», посвящённой 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» из работ пяти членов УНОВИСа – произведений, приобретенных Белгазпромбанком и предложенных для выставки в Музее истории ВНХУ, но конфискованных в июне 2020 г. вместе с выдающимися работами искусства 20 в. из коллекции Белгазпромбанка. Ныне картины Д. Санникова, Л. Юдина, Е. Магарил, Е. Раяка, Эль Лисицкого из этой коллекции можно увидеть только репродуцированными в первой книге серии «Витебские конспекты». Некоторые из них вместе с архивными документами мы повторяем в новой публикации. Вторая книга посвящена геометрии пространства и времени Витебска 1920-х годов, местам УНОВИСа и его истории в Витебске.

Авторы благодарят сотрудников Государственного архива Витебской области (ГАВт), сотрудников Витебского областного краеведческого музея и Музея истории ВНХУ.

УДК 7.038.1(476.5)
ББК85.103(4Бей-4Вит)6-022.46

ISBN 978-985-517-748-8

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

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
УНОВИС	7
ЧАСТЬ I	13
Заручавье	13
Воскресенская церковь	41
Воскресенская улица	53
Особняк Вишняка	91
ЧАСТЬ II	104
Задвинье. Елагский виадук. Елаги	104
Железнодорожный вокзал	118
Белые казармы	125
Орловская площадь	130
Улица Кантоническая	137
Коммунальная государственная художественно-декоративная мастерская	142
ЧАСТЬ III	145
Центр города. Латышский клуб	145
Кинотеатр «Рекорд»	163
Окружной суд	165
Улица Суворова	169
Советская улица	177
Улица Урицкого	185
Смоленская площадь	191
ЧАСТЬ IV	205
Площадь Победы	205
Оршанское шоссе	212
Смоленское шоссе	217
Клуб Борохова	222
Музей истории ВНХУ	228
ЧАСТЬ V. Дневники строительства Музея	264
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	274

ВВЕДЕНИЕ

*Так он выводил одну теорему за другой и в конце концов понял, что просто строит другую – неевклидову – геометрию. её утверждения казались парадоксальными...
(о геометрии Н. Лобачевского)*

Наш бытовой жизненный опыт говорит нам, что мы живём на плоскости; чтобы увидеть шар, надо перейти к планетарным масштабам.

Пангеометрия – взаимоположение плоскостей, линий и объектов в пространстве, насчитывающем N-измерений, или в воображаемом пространстве.

Это воображение требует жёсткого логического мышления.

Это – мышление объектами вне пространства и времени.

Впервые это обосновал Николай Лобачевский в 19 в.

О пангеометрии говорил Эль Лисицкий в статье 1925-го года «Искусство и пангеометрия» [Лисицкий, Э. Искусство и пангеометрия Э. Лисицкий // Проблемы образного мышления и дизайн: Труды ВНИИТЭ. Сер.: Техническая эстетика. Вып. 17. М., 1978. С. 62–76]. основополагающим термином в творческой матрице Лисицкого является пространство, но – и это станет принципом действия матрицы – пространство динамическое, расширяющее трёхмерность и трёхмерность трансформирующее. Для Лисицкого главным принципом матрицы делается совмещение/наложение/взаимодействие разновременных событий и объектов, которые разделены значительными промежутками времени и действуют автономно. Здесь спусковым моментом послужил уновисовский период супрематизма, актуализировавшийся в ПРОУНах, где плоскость, виртуальный объём и линия объединились во всеобщую форму.

Так Лисицким была презентована новая гармония с включением времени в визуальную статичность (Ср.: у Пабло Пикассо время синтезирует сразу несколько ракурсов или в аналитическом кубизме разворачивает внутреннюю форму вовне): он первым развернул малевичский супрематический канон из супрквадрата – в супркуб и супрслоистость. При этом все автономные слои Лисицкий заключал в супркуб. Подобная всеобщая форма в ПРОУНах была предложена Лисицким как воображаемая, однако она способна была превратиться в реальную как скульптурная композиция, рельеф или архитектурное сооружение. Заключённые в ней объекты предполагались как бесконечно множимые в виртуальном пространстве, и как имеющие предел – в реальном. Причём это предложение заявлялось как взаимобратимое.

Пространство Витебска обладает такого же рода слоистостью. Координаты уновисовской истории давно стёрло время, и они целиком оказались в воображаемой реальности. И теперь это – плоскости слоистости на городских картах. Благодаря архивным документам эти плоскости совместимы в пределах одной книги.

От одной страницы к другой двигается не просто реальная история с конкретными точками в пространстве, но и динамический рельеф города.

Лисицкий: «Контраст переворачиваемых страниц должен двигать нас... Книгу стройте как тело, движущееся в пространстве и времени, как динамический рельеф, в котором каждая страница – поверхность, несущая форма, и при каждом повороте – новое пересечение и новая фаза единого строя».

Пространство города – это физическое пространство, и оно же является символическим, то есть существует в сознании, содержит сакральную топографию. Это – индивидуальное, но и социальное, но и общее тело. Витебск – пространство, которое уновисты устремились изменить, преобразить, сделать уже в 1920м году трансцендентальным. Это была одна из стратегий УНОВИСа. Реальная действительность Витебска того времени не то, чтобы была бессмысленной, но требовала преодолимости и могла быть преодолена супрематическим космизмом. «И когда Суетин делает панно «Религия – опиум для народа», то агитационные задачи его явно не интересуют. Его интересует не то, чтобы витебский обыватель не пошел в синагогу, костел или православный храм, увидев на фоне блеклого, закоптелого кирпича броскую и активную композицию. Скорее, здесь подсознательно действовал принцип матиссовских композиций: «искусство приносит радость». Работа на контрасте бесцветности города и активности цвета панно, динамики движения форм» [В. Ракитин. Тексты. М., 2019. Т. 1. С. 141, Далее: Ракитин...].

При наличии в городе индивидуальной точки обыденного проживания каждого, главным был дух общины, точка которой – основной центр событий, в которых происходили глубокие внутренние преобразования, становление и осмысление будущего. Вся остальная картография выходит за границы этого духовного опыта, но и то и другое объединено в коллективное тело УНОВИСа.

УНОВИС

*«Создание группы Уновис зимой 1920-го года было одним из удивительных и парадоксальных событий в истории русского искусства» [Ракитин... С. 141].
Время и город не любят своих героев, они их уступают будущему.*

УНОВИС – Утвердители нового искусства. Дата объявления/утверждения – 14 февраля 1920 года. Даты УНОВИСа – разные, переменные, постепенные, это – даты кристаллизации идеи и коллективного тела:

- 4 декабря 1919 года Малевич писал Лисицкому: «Выходом этой книжечки («О новых системах в искусстве» – ред.) приветствую Вас, Лазарь Маркович. Она будет следом моего пути и началом нашего коллектива движения (речь идёт о создании группы учеников и коллег в ВХУ, т.е. о самом начале будущего УНОВИСа – ред.) [Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михиенко. М., 2004. Т. 1. С. 114. Далее: Малевич о себе...];

- 17 декабря 1919 года. День реализации росписей Комитета по борьбе с безработицей: Малевич спустя четыре месяца признавал это оформление первой акцией УНОВИСа;
- 17 января 1920 года была организована группа молодых кубистов, через два дня названная МОЛПОСНОВИС (Молодые последователи нового искусства);
- 21 января 1920 года Малевич писал Матюшину в Петроград «Объявляю партию Супрематистов экономистов в Искусстве» [Малевич о себе... Т. 1. С. 122];
- МОЛПОСНОВИС слились со старшей группой и назвали ПОСНОВИС;
- 6 февраля 1920 года вечер/перформанс в Латышском клубе. Митинг + футуристическая опера «Победа над Солнцем» + Супрематический балет;
- 14 февраля 1920 года – объединение утвердителей новых форм в искусстве «разрозненных через кубизм, футуризм и супрематизм»; известные и проработанные к этому времени направления напрямую подводили к высшему этапу в развитии искусства. Как подчёркивает В. Ракитин, супрематизм был «открытием, какими бывали в истории географии открытия новых стран и материков» [Ракитин... С. 189].
- 17 марта 1920 года публикация в «Известиях Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» Обращения УНОВИСа: «Наступает время строительства. Это время побудило художников создать организацию, чтобы приступить к строительству, <...> и мы поставили себе задачей ниспровержение старого мира искусств»;
- 11 мая 1920 года УНОВИС зарегистрирован;
- 15 мая 1920 года принят Устав УНОВИСа и учреждён Творком;
- В начале июня 1920 года выпущен альманах УНОВИСа № 1;
- 6 июня 1920 года – поездка составом в двадцать человек на I Всероссийскую конференцию учащихся и учащихся Государственных художественных и художественно-промышленных мастерских Отдела ИЗО Наркомпроса (2–9 июня) в Москву. 8 июня Лисицкий выступает с докладом от имени УНОВИСа.
- 9 июня 1920 – митинг УНОВИСа на Рождественке в Москве. Распространение декларации «Мы хотим...».
- Июнь – сентябрь 1920 года – поездка Малевича и Лисицкого (готовилась с мая) через всю страну: Витебск – Смоленск – Москва – Поволжье – Самара – Оренбург: «Прошу школьный подотдел в первую очередь направить т. Малевича в Оренбургские Г. Х. Мастерские в качестве руководителя» [ГАРФ. Ф. А-1565. Оп. 9. Д. 335. Л. 63]. Мандат Лисицкого за подписью Д. Штеренберга от 8 июля 1920 года содержал предписание о том, что он был командирован для инструктирования в технических и художественных методах в Оренбург и затем должен вернуться в Витебск [РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 576. Л. 2]. В первой декаде июля 1920 года Малевич и Лисицкий отправились в Оренбург. 25 июля 1920 года лекция Малевича «Государство, Общество, Критика и Новый художник-Новатор» состоялась в театре Люкс в Оренбурге. В апреле 1921 года Малевич намеревался снова поехать в Оренбург, однако из-за голода в Поволжье путешествие не состоялось.
- 18 сентября 1920 года Малевич писал А. Крученыху в Баку: «Организовалась партия Искусств “Уновис” Утверждение нового Искусства» [Малевич о себе... Т. 1. С. 128].



Гранитная мозаика «Клином красным бей белых» в Музее истории ВНХУ и портрет выпускников 1922-20 года



Зал УНОВИСа в Музее истории ВНХУ

УНОВИС – Утвердители нового искусства, уния искусства, Pro unovis (все за общее дело): В. Ракитин подчёркивает, что это латинское выражение можно воспринимать как слоган объединения.

Военный/политический/идеологический плакат Лисицкого «Клином красным бей белых» становится метафорой УНОВИСа, который врезается общим согласованным острым движением в стилиую витебскую будничность тяжелых 1920-х годов.

УНОВИС:

- Творческое объединение мастеров и учеников
- Орден
- Школа
- Коллективное действие
- Дизайн-разработки
- Лекции
- Общественные показы
- Дневники
- Перформансы и инсталляции
- Издательские проекты
- Выставки
- Архитектура
- Философия



Выпуск Витебского Художественного практического института и педагоги 1922 года. В первом ряду слева направо: М. Векслер, В. Ермолаева, И. Чашник, Л. Хидекель. В верхнем ряду стоят слева направо: И. Червинко, К. Малевич, Е. Раяк, Х. Каган, Н. Суетин, Л. Юдин и Е. Магарил



Сентябрь 1921. Червинко у мольберта, склонился над мольбертом Г. Носков, М. Векслер и Н. Фейгельсон, над ними – Раяк, сидит Суетин. За столом – Н. Коган, Ермолаева и Юдин. У доски – Малевич, Хидекель и Чашник

Перед нами возрастает город как само тело УНОВИСа. Точки житейской профанной жизни уновистов создавали некую конкретную городскую сеть. И все они аннигилируются в сакральном теле Дома, которое сделалось капищем Витебска, стягивающим всё городское пространство и трансформирующим его из горизонтали в вертикаль.

Мифопоэтическое пространство – то, что аура Витебска является порождающей и тут же выталкивающей, но постоянно пульсирующей открытиями/взрывами/трагедией. И тогда в глубине смыслового поля мерцает возможность новых измерений привычного, мерцает «иной план», свивая всё пространство города вокруг Дома. Как в ПРОУНе Лисицкого № 99 Дом не просто стягивает уновисовскую сеть, но и приподнимается над ней, уводя нас, сегодняшних, в пространство мысли и идеи. «Огромная пропасть лежит между нашим миром и миром – Супрематии. УНОВИС есть единственный мост через эту пропасть» [цит. по: Ракитин В. Николай Михайлович Суетин. М., 1998. С. 7].

Это – глобальный проект по изменению города и мира. Этот проект представлял собой совокупное действие, в котором каждый фрагмент повторял и поддерживал все другие, и в этом смысле УНОВИС – глобальный фрактал. И несмотря на сложнейшие социальные и материальные условия проект просуществовал с декабря 1919 года по октябрь 1922 года.

Центром этого уновисовского времени является точка в витебском пространстве: особняк Вишняка/ Витебское народное художественное училище на улице Бухаринской, 10.

И это уновисовское городское пространство Дома и его окрестностей стало сюжетом данной книги. Разделы её выстроены по принципу коннотации (по Р. Барту, способности отсылать к иным – предыдущим или последующим и даже вовсе внеположенным – контекстам» [Р. Барт. S/Z. М., 2001. С. 17], которая создаёт целостность Витебска, в первую очередь, когда устанавливаются отношения между совсем удалёнными друг от друга текстами/кодами.

Всё смысловое поле этой книги как будто колеблется ассоциациями.

ЧАСТЬ I

ЗАРУЧАВЬЕ

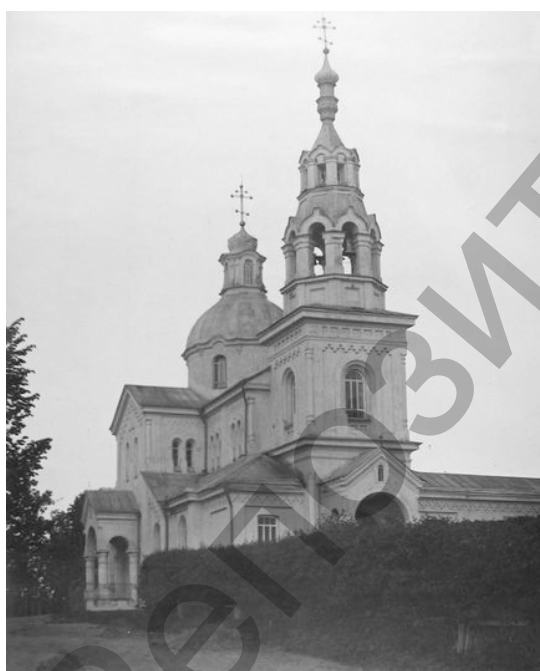
Это витебское городское предместье расположено за Ручьём (одна из водных магистралей, которая вместе с Западной Двиной, Витьбой и ручьём Дунай окружала изначальный остров, где формировался центр Витебска, его Верхний и Нижний замки).

На рубеже 18–19 вв. Заручавьем считается весь 2-й городской район (1-й – Узгорье; 3-й – Задвинье), в который входит весь регион (26 кварталов) к югу от Витьбы, её левый берег: Замковье, Задуновье. И собственно Заручавье, т.е. сам регион за Ручьём, с проспектом, 13 улицами и 4 переулками [*«Памятная книжка по Витебской губернии на 1865 год»*. С. 103].

Этот ручей, в высохшем широком русле которого сейчас размещаются Летний амфитеатр (центральная концертная площадка международного фестиваля «Славянский базар») и торгово-развлекательный комплекс Марко-сити, – этот ручей имел разные названия в течение своей истории, что зафиксировано на разных картах города: Ручей, Замковый ручей, Пилатов ручей.

Площадка с амфитеатром находится в низине, в овраге с высокими отвесными берегами Духовской горы, на которой высится здание Витебского облисполкома, построенное в начале прошлого века (1902). Это – бывшее Женское Епархиальное училище (на месте Свято-Духова женского монастыря). Во время Первой мировой войны 1914-го года здесь размещался военный госпиталь, в 1930-е гг. – штаб Витебской авиабригады.





Церковь Святого Духа. 1914 год

Башня Витебского облисполкома появилась в 2008 году на месте каменного храма Святого Духа, в середине 14 века построенного в византийском стиле при князе Ольгерде на восточной оконечности Заручавья. В 1870 году завершилась её перестройка в уже псевдорусском стиле. Со второй половины 17 века церковь стала православной, в конце 17 столетия при ней был основан униатский базилианский женский монастырь. В 1839 году храм и монастырь переданы православным. Закрыли церковь в 1923 году. Во время Второй мировой войны здание сильно пострадало, как и весь город, а в 1948 году его решено было не восстанавливать, и в начале 1960-х руины были взорваны.

У Духовской горы берут начало три знаменитых витебских ручья, перерезающих город и обуславливающих привычные городские названия: Дунай (Задунowie), Гапеев (за Гапеевым ручьём), Ручей (Заручавье).

В сухопутной части Ручья в начале 20 века находились городские дома.



Юрий Пэн. «Духов овраг», 1912 год



Духовской овраг. 1950-е годы. Фото Н. Каданова из фондов областного краеведческого музея

На этом месте несколько десятилетий заливали городской каток, окружённый высокими деревьями, на которых гнездились вороны стаи, и в начале весны птицы поднимались в небо с криком над всем городом, предвещая тепло и завершая сезон катанья и веселой музыки из «ямы» (так в быту называли это место).



Владимир Напременко. Витебск. Каток. 1970-е гг.

На Духовской набережной почти 20 лет жил секретарь губстаткомитета Алексей Сапунов, историк, археолог, краевед. На углу Духовской набережной и Гоголевской улицы проживал музыкальный критик, полиглот, культуролог Иван Соллертинский. В начале набережной на углу с 1870 года располагалась Мариинская женская гимназия.



Маринская гимназия. Гоголевская, 4

Северная сторона Заручавья примыкала к Нижнему замку. Рельеф предместья отличался от природных условий Нижнего замка с его относительно (в сравнении с левым высоким) пологим берегом. Гоголевская улица (31 декабря 1961 года Гоголевская улица от площади Свободы до улицы Черняховского была присоединена к улице Ленина [ГАВт. Ф. 322. Оп. 7. Д. 106. Л. 178]) поднималась резко вверх. Морозными зимами автомобили и автобусы с трудом двигались от дамбы, перекрывающей Ручей. И в первой половине 1980х годов эту часть улицы подсыпали, сделали более высокой.



На газетной фотографии хорошо видно, что кафе «Бульбяная» на углу Гоголевской в её начале при его открытии расположено на уровне тротуара (на месте бывшего овощного магазина в ноябре 1961 года [ГАВт. Ф. 322. Оп. 7. Д. 105. Л. 102], а ныне вход спрятан и окна сделались подвальными.





В доме № 1 по Гоголевской улице находилась мастерская Юрия Пэна, поселившегося в Витебске в 1897 году и прожившего в городе 40 лет до своей гибели 1 марта 1937 года. Это одна из мастерских художника, последняя, где в доме Слуцкой он разместился в 1910 году. Другие адреса художника – дом Беленького на Большой Могилевской, дом Дроздовской на Задуновской (1900), дом Глейзермана на Смоленской (1901), дом Гинзбурга в Бибкином переулке (1904), дом Вишняка на Соборной площади (1906).

Гоголевская улица – одна из центральных в Заручавье от Соборной площади до Могилевского рынка. Ранее называлась Большая Могилёвская, изгибалась в районе Покровской церкви к рынку.

На картах 1820 и 1838 годов Большой Могилёвской еще нет. На картах 1840-х гг. она обозначена как направление, как предполагаемая улица для постройки здания для батальона кантонистов в районе упраздненного Тринитарского монастыря. На плане 1850 года она уже присутствует. На «уменьшенном плане губернского города Витебска с показанием границы земли размежеванной во владении купцов и мещан г. Витебска при генеральном межевании, составленный по планам, снятым в 1852 и 1853 гг.», который опубликован в мае 1858 года обозначена как мощеная Большая Могилевская.

На карте Витебска после 1867 года (на ней уже существует Двинский мост через Западную Двину) пунктиром обозначено шоссе по Витебску по части улиц города в Задвинье



и в Заручавье, которые являлись частью так называемого Киевского шоссе. Большая Могилевская также обозначена как это Киевское шоссе [РГИА. Ф. 1293. Оп. 166. Д. 93. Л.1].

В «Памятной книжке Витебской губернии на 1889 год» [Ч. 3. С. 52] упоминается как Большая Могилевская. На карте Витебска 1902 года также ещё как Большая Могилевская. В тот год отмечали 50-летия со дня кончины писателя Гоголя, и улица была переименована в его память, и на карте 1904 года она уже называется Гоголевской.

Направление улицы предполагалось изначально как прямая от Собороной площади к Оршанскому шоссе, однако дошла до построек напротив Покровской церкви, которые под углом сворачивали вправо к Могилевскому рынку, и продолжилась уже по их линии.

От нынешней улицы Шубина (бывшей Покровской, Безбожной), на углу которой размещается Покровский храм, к площади Победы она была со временем спрямлена.



Ленина, 24. Бывшее первое городское четырехклассное училище, в котором в начале 20-х учились М. Шагал и О. Цадкин. В 1929 году адрес Гоголевская, 11 – 1-я школа (семилетка) [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 62. Л. 15]. На этом здании будет установлена мемориальная доска в честь великих художников, представителей Парижской школы.

Ленина, 10 и 12. Бывший городской особняк, начало 20 века и здание бывших казарм Ленкоранско-Нашебургского 163-го пехотного полка конца 19 века.



Витебск, ул. Ленина, д. 10, 12



Витебск, ул. Ленина, д. 14, 16

ПАНГЕОМЕТРИЯ ГОРОДА

Ленина, 18, бывшая Гоголевская, 15/1, вниз за ним Гоголевская, 15 – с апреля 1926 года – 4-я еврейская школа; далее вниз – Гоголевская, 13 – дом Менделя Позина, разрушенный во время войны и восстановленный в январе 1949 года, с 1988 – памятник архитектуры, со двора располагались мастерские художников Сайфугаливых, сейчас – офис Белинвестбанка.



Витебск, ул. Ленина, д. 20. Здание конца 19 века Бывшая Гоголевская, 15



Витебск, ул. Ленина, 22, здание конца 19 – начала 20 в. Бывшая Гоголевская, 13



Рельеф Заручавья удивительный до сих пор (как удивителен и весь рельеф Витебска). Справа от Гоголевской улицы начиналась Рождественская Набережная (с 1927 года – Кропоткина набережная, а ныне Щербакова Набережная) до 2012 года располагалась на высоком берегу Ручья, берега которого с этой стороны укреплялись по оврагу тополями с мощными стволами и корнями.



РГИА. Ф. 1399. Оп. 1. Д. 260. Л. 1



НИАБ. Ф. 1437. Оп. 1. Д. 10289. Л. 001

При постройке Марко-сити этот берег исчез, потому что набережная оказалась на одном уровне с засыпанной ямой оврага с правой стороны от заручавской дамбы.

Весь этот район от Ручья до Могилёвского рынка (нынешняя площадь Победы) имел уклон в сторону Ручья и в сторону Западной Двины до 40 метров. Создавалось впечатление нескольких уровней-ступеней.

Одной из главных улиц, формирующих облик Заручавья с конца 18 века, была Заручавская улица. В сложившейся к 19 веку в Заручавье уличной планировке она была основной и первоначально называлась Большая (Кожемятская) улица, соединяющая посад с Нижним замком через мост и браму большую Заручевскую (план Витебска 1664 года). На карте 1797–1802 гг. мы наблюдаем начальное формирование улицы, петляющей по берегу Западной Двины к Воскресенской церкви (с. 23 сверху).

В 1840х гг. является Заручавской [Ю. Чантурия. *Белорусское градостроительное искусство*. Мн., 2017. С. 219]. На карте Витебска 1850 года её название Воскресенская (с. 23 снизу). В «Памятной книжке по Витебской губернии на 1865 год» она упоминается и как Воскресенская [С. 103] и как Старо Могилёвская [Ч. 1. Гл. 2. С. 144]. В «Памятной книжке по Витебской губернии на 1889 год» (в перечне улиц за номером 40) она называется Мало-Могилевской [Ч. 3. С. 52]. Нынешнее её название (с 1923) – улица Калинина.

Красными пунктирными линиями на немецкой фотосъемке обозначена сегодняшняя улица Калинина. До спрямления Замковой улица Калинина располагалась иначе, она начиналась у берега Западной Двины (Выкопировка Глеба Орловского, с. 24).

Правая, западная сторона улицы начиналась Большой хоральной синагогой. Сейчас на этом месте и ниже в районе бывшей 2-й Нижне-Набережной располагается Парк Победителей.





Парк Победителей



В этом сохранившемся здании (нынешняя ул. Калинина, 1) находилась еврейская школа. В 1960-е годы в здании располагался центр Витебского областного радио. Сейчас предполагается создание в нём музея Юрия Пэна.



Далее по улице находится здание красно-кирпичной архитектуры, свойственной для старого Витебска. Некоторое время назад первый этаж занимала аптека.

Вверх по улице рядом размещается поликлиника МВД.



На левой стороне улицы Калинина более 70 лет упирался углом в самую проезжую часть дом № 2 (один из коммунальных домов в Витебске) со всегда запылёнными окнами первого этажа. В 2014 году это привычное для всех витеблян здание было снесено.

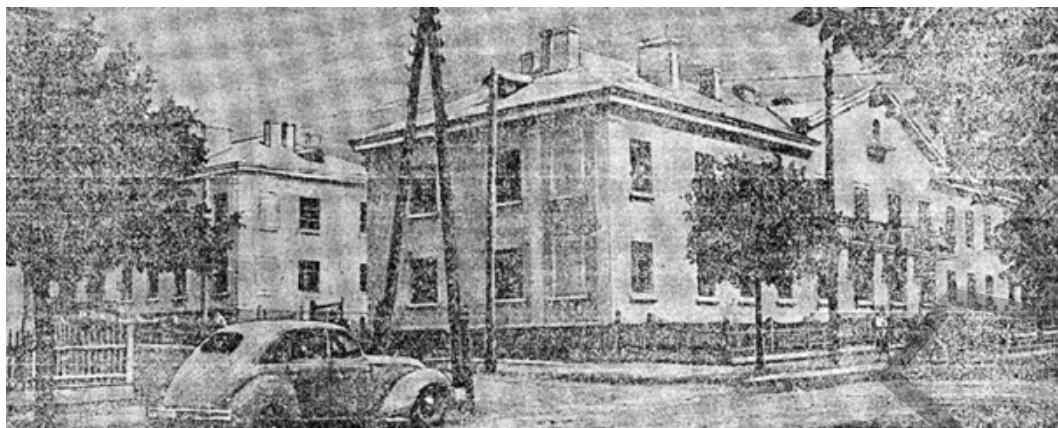




Витебское областное отделение профсоюзов (Дом профсоюзов) на Калинина, 4



Дом № 8 по улице Калинина с фотореконструкцией (В. Борисенков) Воскресенской Заручавской церкви



Калинина, 10/1. Угловой дом на улице Калинина. В 1963 году эти двухэтажные еще не так давно выстроенные дома (№ 8 и № 10) уже требовали капитального ремонта и были включены в соответствующие списки [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 10. Д. 13. Л. 1]. На углу первого этажа дома № 10 помещена мемориальная доска в честь улицы Марка Шагала. Слева на фото виден дом № 3 на улице Марка Шагала.



Калинина, 10/1 (фрагмент дома, выходящего на угол ул. Марка Шагала слева) и д. № 12 («Дом с аркой»)

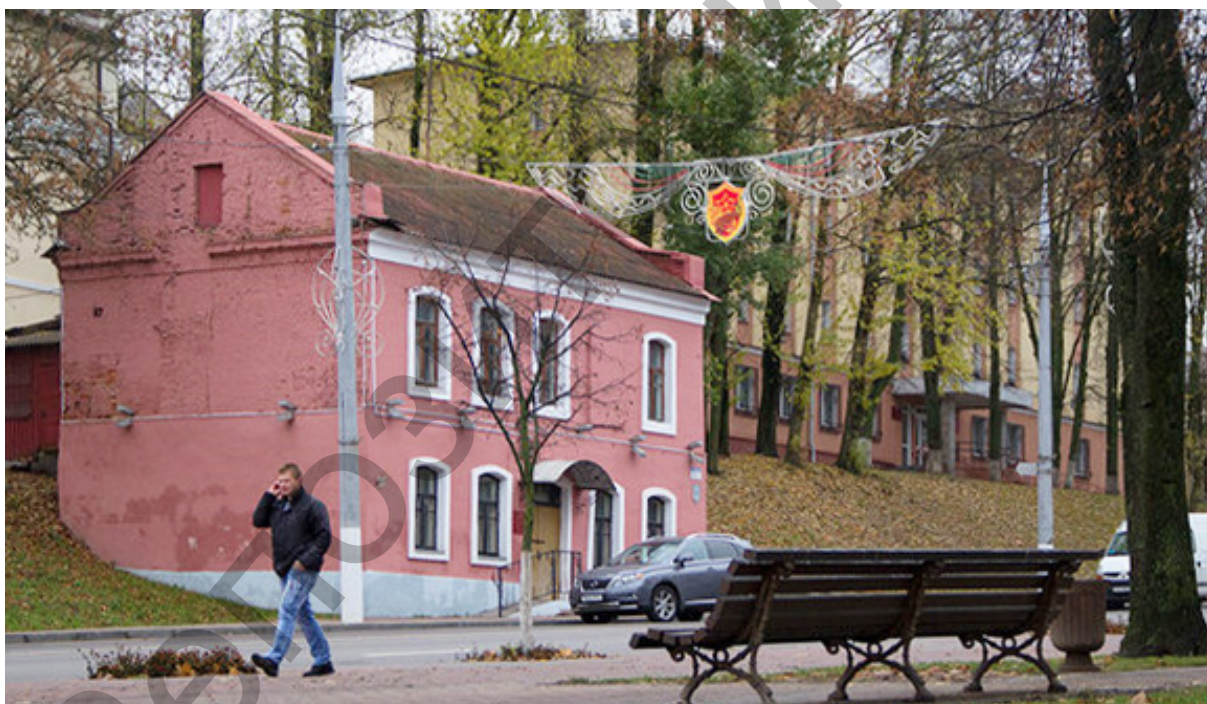


Калинина, 14. «Узкий» дом. В 1980е годы в нем находилось витебское адресное бюро





Торец «узкого дома» с более широкой стороной



Витебск, улица Калинина, д. 20



Дома, поднимающиеся на горку сразу за домом № 20 к проезду Гоголя и зданию архива. 1980 г.
Фото из архива Глеба Островского



Современный спуск от проезда Гоголя к улице Калинина возле дома Калинина, 20.
Фото Юрия Шепелева



Здание Государственного архива Витебской области на ул. Калинина, 22

Улица Калинина умеет уступчатый рельеф с наклоном к Западной Двине, левая сторона улица местами значительно выше правой, это видно на фотографии здания архива, находящего выше проезжей части, парк Победителей располагается еще ниже проезжей части, отчего проявляются три террасы склона. Кроме того, улица Калинина резко поднимается от начала к площади Победы, как это было с улицей Ленина до того, как её подсыпали.



До 16 века Заручавье жило обособленной ремесленнической слободой, по законам Магдебургского права его население в городских замках не работало. Слобода прозывалась кожемятской, потому что здесь в основном жили кожевники. В этом районе стоял специфический запах: кислота, дёготь, смолы, известь, зола, квасцы, варвань, – запах, стоящий в воздухе, когда дублят, шлифуют, размачивают, мездрят и красят кожу. К нему примешивался и резкий запах мяса, т.к. на Резницких (ранее Ризницких) улицах забивали свиней.

Южную сторону Заручавья замыкала Покровская церковь на юго-востоке.



Покровский храм был построен в 1760 году. Это был первоначально тринитарский монастырь в стиле классицизма, закрытый в 1847 году, и перестроенный в 1862 году.

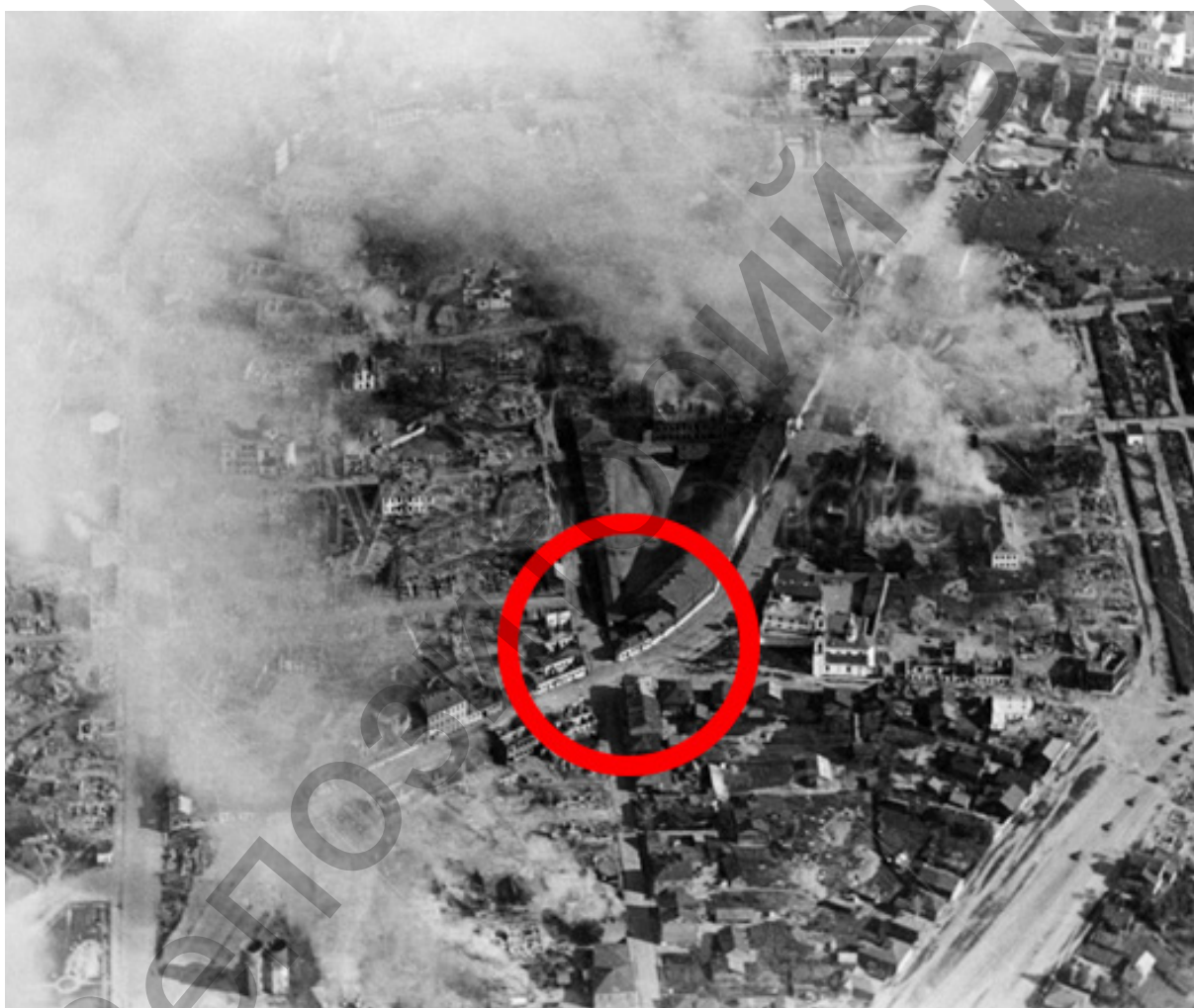
А. Сементовский помечает в «Памятной книжке Витебской губернии на 1865 год»: «<...> бывший католический Тринитарский монастырь, основанный в 1760 году <...>. По закрытии Тринитарского монастыря, он в продолжении нескольких лет оставался в ведении гражданского управления и только в 1847 году передан в ведение православного духовенства. После разных предположений на счет употребления костельного здания бывшего Тринитарского монастыря, в 1858 году последовало разрешение преобразовать его в православную церковь. <...> В городе стали носиться слухи об уступке этого храма католикам и тому подобное; хотя толки эти, к счастью, не исполнились» [С. 145].

На немецкой аэрофотосъёмке видно, как в районе напротив Покровского храма схо-

дятся три улицы: Столярная, Гоголевская и Рождественская.

Ныне Столярной улицы нет. Её положение мысленно мы могли бы провести через дворы правой части улицы Ленина рядом с клиникой «Новое зрение» к бульвару Хмельницкого на улицу Жесткова (до апреля 1965 года 1-ю Усвятскую [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 10. Д. 19. Л. 4]).

Не существует и улицы Рождественской (бывшей Тринитарской). Её можно только определить сейчас по линии углового красно-кирпичного дома справа от библиотеки им. В.И. Ленина, проведя мысленно эту линию по двору бывшего Ленкоранского полка, затем слева от МИТСО к Ручью. Улица начиналась у Ручья, с Рождественского переулка, который соседствовал через Гоголевскую с Духовской набережной, а другим своим концом упирался в Резницкую улицу, с одного конца выходящую позади Воскресенской церкви на улицу Воскресенскую, с другого же – на Могилёвскую (теперь и Резницкой, похожей на крюк не существует). Крюк напоминала в плане и Рождественская набережная, огибавшая Рождественскую церковь и там смыкающаяся с Рождественским переулком, а с другой стороны выходящая на Гоголевскую улицу.



Немецкая аэрофотосъёмка. 1941 г.

В скрестье Рождественской набережной, Рождественского переуллка и Рождественской улицы находилась церковь Рождества Христова. Рождественский храм был основан в 17–18 веках униатами. В 1810 году построена каменная церковь, в 1839 году передана православной церкви. Во время Второй мировой войны храм был разрушен, а в 1950-е годы снесен.



Рождественская церковь. Фото начала 20 века



На открытке Рождественская церковь виднеется справа от центра фотографии



Руины Рождественской церкви после Второй мировой войны

Таким образом, мы обозначаем храмовый треугольник Заручавья: Рождественская церковь, Духовская церковь, Покровская церковь – на севере предместья, на востоке предместья и на юге предместья.

В самом же сердце Заручавья находилась главная церковь этого района Воскресенская-Заручайная церковь.

На фотографии Прокудина-Горского 1921 года, сделанной с Успенской горы видны: слева – мужская Александровская гимназия, справа – Дворянское собрание, а за ним здание женской Алексеевской гимназии. В глубине в центре – Рождественская церковь, вдалеке слева – купола Покровского храма. И справа в глубине от Рождественского храма и от женской Алексеевской гимназии – Воскресенская-Заручавская церковь.

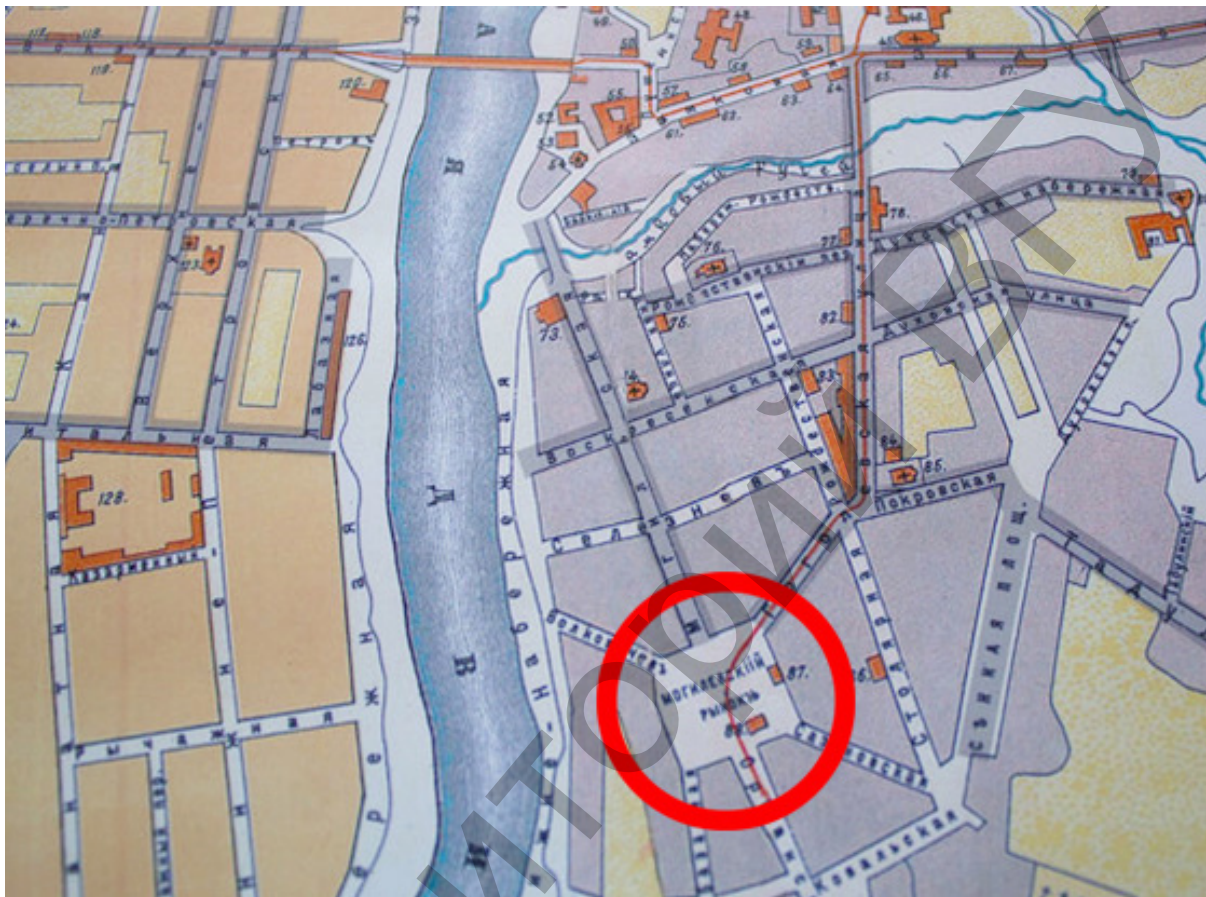


Деревянная церковь Воскресения Христова упоминается в Инвентаре имущества Полоцкой архиепископии 1618 года. Именно с кожевниками связано возведение деревянной православной Воскресенской церкви. Они построили ее на средства своей цеховой организации. Затем храм был передан униатам. Строительство каменного храма было завершено к 1800 году.



На юго-западе Заручавье завершалось Могилевским рынком.

Могилевский рынок действовал с 18 века до конца 1940х гг., к его торговой площади лучами сходились шесть улиц: Гоголевская и Могилёвская улицы, переулоч Волковича, а с юга – Базарная (Школьная), Оршанская (Шоссейная) и Сазоновская.



План 1904 года

Северная сторона рынка приходится на здание нынешнего архива на улице Калинина, южная припала на угол домов, нынче выходящих на площадь Победы. Гоголевская (ныне проезд Гоголя), Могилевская (нынешняя Калинина), улица Волковича (ныне лестница с Калинина на Нижнюю Набережную), Базарная (сейчас ее нет, но мысленно можно провести ее направление от угла Калинина, через Три штыка в самый центр 2-й школы), Оршанская (ее тоже нет, но мысленно можно провести ее линию к углу Главпочтамта) и Сазоновская (на ее месте сейчас начало улицы Жесткова). Рынок занимал большую территорию и шел тремя террасами к реке.

ВОСКРЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

В конце декабря 1919-го года Малевич писал в Москву: «Я посетил церкви Католическую, Православную, Иудейскую. Три разных ощущения, три фактуры поверхностей формы и три осязания. Духовное движение в церквях напоминает: первое бархатное на фоне солнечного луча, полного жизни, соединенной с полем и людьми, второе густое красное деревянного цвета света солнца которого не касается, сытое. Третье хрустальное, без цвета, без всякого храма, освещающееся солнцем ярким маленьким, но солнцем не живым, а отраженным, которое сильно трепетно блестит, не греет и не цветисто <...>. <...> Православный производит впечатление законченности, ему некуда идти, он под крышкою неба, которая держится земли, чтобы не опрокинул ее ветер, оседает на землю, освещает мрачным деревянным факелом» [Малевич о себе... Т. 1. С. 115–116].

Воскресенская Заручайская (Кожемятская), или Воскресенская Заручавская, или Воскресенская Заручевская церковь начинает свою более чем 350-летнюю историю в первом 20-летию 17 века.

Раннюю постройку – деревянный храм не сохранился, и сведений о его облике нет – датируют 1618м годом. Кожевническая артель субсидировала строительство, поэтому прозвище у храма осталось надолго. Этот первый период запомнился ещё и потому, что вскоре храм перешёл в ведение униатов, а в 1624 году священник этой церкви Илья был посажен под арест архиепископом Иосафатом Кунцевичем, что послужило поводом к восстанию витеблян и убийству Кунцевича.

Как отмечает А. Сементовский а «Памятной книжке Витебской губернии на 1865 год», «церковь начата постройкой в 1771 году, т.е. только одним годом раньше Рынковской; окончена же в 1800. Она находится между Старо-Могилёвской, Воскресенской и Ризницкой улицами, от коих отделена деревянной решетчатой, с каменными столбами, оградой. Форма церкви крестообразная, с алтарем на восток; она имеет каменный купол и две колокольные башни, на переднем фасаде. Длина церкви внутри 48, а ширина 24 аршина. Стены и своды её расписаны изображениями священных событий ветхого и нового завета; характер письма католический. Подле левого столба, поддерживающего свод, помещено вырезанное из дерева распятие; пред ним и при других иконах стоят большие оловянные подсвечники, формы, употребляемой в костелах; на карнизах пятиярусного иконостаса у пилястр, отделяющих надвратные иконы от других образов, помещены деревянные резные изображения ангелов; вообще, церковь эта сохраняет еще весьма много следов латинства» [С. 144].

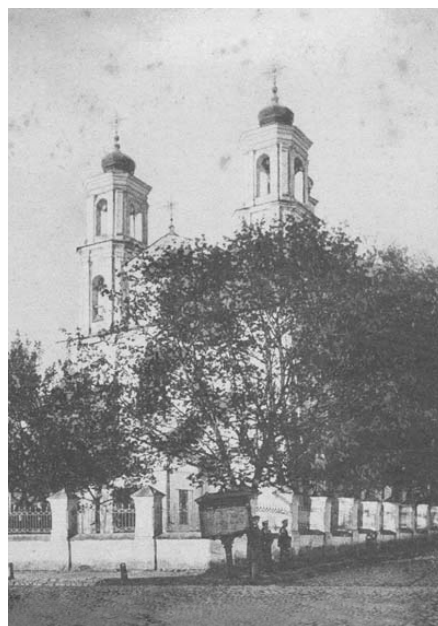




Фото Прокудина-Горского. 1912 год



Месторасположение Воскресенской Заручавской церкви с размещением улиц в Заручавье на 1904 год

В 1922-м году была составлена опись церковного имущества Воскресенской Заручавской и относящихся к её приходу Покровской и Кресто-Воздвиженской церквей [ГАВм. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 146. Л. 2–7]. Покровский храм находился на углу улиц Гоголевской и Покровской (Тринитарской), а Кресто-Воздвиженская церковь с кладбищем – в начале Смоленской улицы (ныне самое начало Московского проспекта, во дворе Главпочтамта). Три храма составляют дугу, идущую с севера на юг по ободу Могилёвского рынка.

- Из описи видно, что Воскресенская была обнесена железной оградой с каменными столбами, «в коей имеются железные ворота с двумя калитками. На церкви две башни, из коих одна служит колокольной, на колокольне имеется пять колоколов, весом 1) 59 пуд. 10 фун., 2) 19 п., 3) 2 пуда, 4) 1п. 25 ф. и 5) 30 фун.

- Алтарь.

В алтаре св. престол – деревянный, на престоле св. антиминс, атласный, священнодействован Епископом Полоцким и Витебским Викторином. Жертвенник – деревянный. За престолом св. крест выносной, с рукояткой в окладе. Над жертвенником икона Спасителя 15 вершк. в диаметре, писанная на холсте, в резной золоченой раме. На Горнем месте икона, писанная на холсте, изображающая Спасителя, молящегося в Гефсиманском саду в золоченой раме. На стене с правой стороны икона св. Александра Невского; с левой стороны икона св. Онуфрия в деревянных золоченых рамах. Над Царскими вратами икона Божьей матери в окладе безпробного серебра в деревянной раме.

- Предалтарный Иконостас – деревянный, столярной работы в пять ярусов.

В I ярусе местные иконы. Спасителя и Божьей Матери в рост человека на досках, в окладах и венцах безпробного серебра; на южной двери икона Арханг. Гавриила, а на северной двери икона Арханг. Михаила. В пьедестале под первым ярусом иконы малого формата, писанные на досках, а) исцеление расслабленных, б) Беседа Спасителя с Самарянкой, в) Бегство св. Семейства, г) Видение Иаковом таинственной лестницы; над первым ярусом иконы, писанные на досках: Сошествие Св. Духа, Вознесение Господне, Вход Господен и Иерусалим, Успение Божьей Матери, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Рождество Пресвятой Богородицы; над Царскими вратами икона Тайной вечери; Все указанные иконы, писанные на досках, в длину каждая 5 четв. в ширину 2 вершка. Над северной дверью икона Св. Антония; над южной икона св. Феодосия Печерского, обе писаны на досках. С правой стороны икона Спаса и нижнем ярусе икона Воскресения Господня, с левой стороны икона Преображения Господня – обе иконы писаны на досках; во втором ярусе иконостаса шесть икон двенадцати апостолов и против Царских Врат икона Спасителя, сидящего на престоле. Эти иконы писаны на досках без окладов; в третьем ярусе иконы пророков и среди них икона Божьей Матери. Все иконы писаны на досках; в четвертом ярусе против Царских Врат икона Св. Троицы в окладе безпробного серебра, а по сторонам две иконы Св. Праотец; в 5 ярусе иконы: снятие Спасителя с креста, с правой стороны Несение Креста и с левой стороны – Спаситель, лежащий во Гробе. Наверху Крест и под ним две иконы овальной формы Божьей Матери и Св. Иоанна Богослова. Иконы в прочих местах храма. <... >

Возле клиросов две металлические хоругви. Лампады, подсвечники и аналогии. Лампад с цепочками перед иконами в разных местах храма, всего (8) восемь; подсвечников медных

семь. Семисвечник напрестольный медный побеленый. Паникадило большое в 3 яруса, паникадило маленькое о 6-ти свечах. Аналогиев три и один панихидный столик. <... >

- Опись ризницы. В Воскресенской храме.

Евангелие напрестольное в лист в бархатном переплете малинового цвета с медными изображениями Воскресения Христова и 4-х Евангелистов. <... > Кресты напрестольные.

В Воскресенском храме.

Крест медный выбеленый, крест большой медный с польской надписью весом в 3 ф. 93. <... >

Священнослужебные сосуды.

В Воскресенском храме.

Потир медный. Дискос медный. Звезда медная. <... >

• После составления сей описи в Воскресенской Церкви, а именно 3 июля сего 1922 года Комиссией по дополнительному изъятию церковных ценностей изъяты ризы и икон:

- 1) Местные Спасителя и Божией Матери
- 2) Николая Чудотворца со св. Владимир у клироса правого.
- 3) Выносные иконы Божией Матери
- 4) Иконы Божией Матери, что висела вверху Иконостаса в алтаре.

Настоятель Заручево-Воскресенской, Покровской и Кресто-Воздвиженской церквей протоиерей Пётр Беляев».

19 июля 1922 года прихожане Воскресенской церкви заключили с Витебским Советом Рабочих и Крестьянских Депутатов договор, по которому обязались не допускать политических собраний, враждебных Советской власти; продажи брошюр и книг, направленных против Советской власти; произносить речи против Советской власти и её представителей; не совершать набатных тревог для населения против Советской власти и пр. [ГАВм. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 194а. Л. 111–114].

В списках членов приходского совета Заручево-Воскресенской церкви 14 человек под председательством Петра Петровича Беляева, проживающего недалеко от храма на Могилёвской, 32. И остальные – в округе на Сенной площади, на Могилевской площади, на Смоленском шоссе, на Резницкой улице, а также в окрестных деревнях – в Селютах, Подберезье, Шпили. Список заверен церковной печатью.

Весной 1922-го года началось активное изъятие ценностей из храмов города. Комиссии сообщали в Кремль о массовых укрывательствах серебра и пр. и агитации со стороны духовенства. В это же время (26 апреля 1922 года) состоялся первый крупный суд Ревтрибунала по этому делу, привлёкший внимание всего города [ГАВм. Ф. 123. Оп. 1. Д. 771. Л. 119, Л. 503].

• Из центра отвечали: «Работу по изъятию церкценностей ведите полной энергией в спешном порядке, не допуская никаких послаблений. Виновным в сопротивлении, хищении, укрывательстве ценностей, инвентарных книг, немедленно сурово карайте судом. Суд должен работать со скоростью Военнополевого. Учёт ц/ценностей необходимо закончить 25 апреля после чего немедленно приступить к изъятию <... >, которое закончить не позднее 25 мая. При учёте описывать также малоценные медные и мельхиоровые бого-

служебные предметы для замены золота и серебра, подлежащего изъятию» [ГАВм. Ф. 123. Оп. 1. Д. 771. Л. 124].

Волнения в городе происходили серьезные, люди скрывали и прятали ценности. Начались повальные обыски, террор духовенства и сопротивление было сломлено. За четыре дня в апреле 1922 года в 23 церквах изъяли 20 пудов серебра, 1 фунт золота, 2-3 десятка драгоценных камней. Это было малой выручкой, в городе не было очень богатого купечества, многое удалось спрятать, и похищено уже было не мало. Отношение после громкого суда над укрывателем Капустицким сделалось пассивно отрицательным, лояльных осталось немного (насчитали всего трёх): десяток баб осыпало комиссию проклятиями, у костёла св. Варвары в сторону комиссии прозвучал выстрел [ГАВм. Ф. 123. Оп. 1. Д. 77. Л. 164].

В 1923 году Воскресенская Заручавская находилась в хорошем состоянии [ГАВм. Ф. 2356. Оп. 1. Д. 32. Л. 30]. В 1927 году кубатура Воскресенской церкви по М. Могилёвкой улице, 22 была измерена: она составляла 600 куб.м (Воскресенская Рынковая составляет 450 куб.м.) [ГАВм. Ф. 449. Оп. 1. Д. 2395. Л. 9].

На немецкой аэрофотосъёмке 1941го года хорошо просматривается Воскресенская церковь с двором и линией Резницкой улицы справа, а также крыша дома Вишняка напротив по диагонали (если продолжить вниз направление улицы Резницкой, то эта улица оказалась бы слева от особняка).

Во время войны храм был сильно повреждён.



Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года



Фото полуразрушенной Воскресенской церкви 1941–1944 гг., слева вдали виднеется полуразрушенное красно-кирпичное здание по ул. Калинина



Фото улицы Калинина. 1944-50 г. Справа видна разрушенная Воскресенская церковь с наполовину разрушенной апсидой



После войны была произведена перепись всех едва сохранившихся храмов. В Витебске и области в марте 1946го года их насчитали 36 [ГАВм. Ф. 2820. Оп. 1. Д. 27. Л. 25].

• Почти все они были заняты под склады и реставрации не подлежали. Так, в Доминиканском костёле расположился склад Горпищеторга с засолочным производством, в Богоявленской церкви разместили баню и конюшню, в св. Антонии сделали склад овощей, в Николаевском соборе на пл. Свободы тоже был склад, Петропавловскую отдали под жильё, а Богоявленскую – под склад для декораций театра, В Благовещенской церкви с 1951 года находился книжный склад [ГАВм. Ф. 2820. Оп. 1. Д. 27. Лл. 12–13, Л. 96, Л. 38; Л. 65]. Воскресенскую Заручавскую никто не занимал.

16 февраля 1946-го года был составлен акт обследования инженерами-строителями Фроловым и Пановым историко-архитектурного памятника Воскресенско-Заручьевской церкви на предмет повреждений и разрушений: «Здание в прошлом претерпело реконструкцию, выразившуюся в придании оконным проёмам прямоугольного очертания, кроме того в достройке второго этажа средней части здания, в результате чего наружный вид здания утерял то характерное, что относило его к зданиям церковного типа. В плане здание выглядит в виде прямоугольника с выдающейся на восток алтарной частью. Фасады и боковые наружные стены здания не представляют архитектурного интереса, совершенно гладкие без какого-либо оформления. Наружные поверхности стен имеют повреждения попаданием осколков, отсутствие трещин в оставшихся стенах здания говорят о достаточной прочности кирпичной кладки, уцелевших элементов здания. Кровля здания совершенно отсутствует.

Центральный зал с боковыми приделами и алтарём составляют общую кубатуру здания в 5000 кубометров. Внутренний конструктивный вид здания напоминает его принадлежность к зданиям церковного типа. Вследствие того, что штукатурка внутри здания полностью отсутствует и кирпичная кладка во всей внутренней поверхности стен обнаружена на 100% отделка, архитектурное оформление и живопись невозможно даже предугадать, что не дает возможности реставрировать здание как памятник.

Восточная алтарная часть здания полностью разрушена; разрушена алтарная цилиндрическая стена и кирпичный свод потолка над алтарем. Кирпичный свод над центральным залом также обращен на 100% и превращенный в груды кирпичных обломков загромаждает центральный зал. От потолочного перекрытия остались только две арки, предающие в прошлом жесткость своду, причем сильно нарушенные и угрожающие тоже обвалиться. Фундамент по всему периметру здание повреждений не имеет.

Здание Воскресенско-Заручьевской церкви, построенное в 1800 году в силу большой степени разрушения – на 70%, а также в силу отсутствия сохранившихся элементов художественно-архитектурного оформления внутренности, как исторический памятник потерял ценность. Оставшиеся стены могут быть использованы под постройку на их базе здания жилого типа или для другой цели, заменить арочную конструкцию – балочной. Стоимость уцелевших элементов здания может ориентировочно быть определена в 750 000 руб.» [ГАВт. Ф. 2829. Оп. 1. Д. 27. Л. 86].

В 1948м году был проведен осмотр разрушенных памятников архитектуры Витебска, в акте от 16 мая было отмечено, что Духовскую с отсутствием сводов и большей части стен восстановить уже нельзя; Воскресенская Заручавская столь же разрушена: в ней отсутствуют своды, перекрытия и почти все стены и восстановлению она тоже не подлежит по своему техническому состоянию и подлежит исключению из списка памятников республиканского значения [ГАВт. Ф. 2820. Оп. 4. Д. 7. Л. 48]. Однако в августе 1948го года было решено это исключение приостановить: «по вопросу Духовской и Воскресенской Заручавской церковей воздержитесь от выдачи разрешения на разбор зданий означенных церковей» [ГАВт. Ф. 2820. Оп. 4. Д. 7. Л. 50]. Появилась хрупкая надежда на их восстановление в будущем.

- В апреле 1952-го года комиссия отдела охраны памятников архитектуры Управления по делам архитектуры при СМ БССР подтвердила сильные повреждения, 90%, и невозможность восстановления утративших всякую ценность памятников городской архитектуры. Девять храмов были исключены из списков республиканского значения: Богоявленская, Петропавловская, Покровская. Кладбищенская, Духовская, Спаская, Рождественская церкви, костелы св. Антония и Доминиканский [ГАВт. Ф. 2820. Оп. 4. Д. 7. Л. 87]. Воскресенская Заручавская в список не вошла. Надежда на восстановление немного окрепла.

- В конце 1950-х годов Витебск начали освобождать от руин храмов, и прежний город стал совсем исчезать вместе с ними. В апреле 1957 года взорвали Николаевский собор на пл. свободы [ГАВт. Ф. 322. Оп. 7. Д. 27. Л. 39], в июне – коробки костелов на берегу Западной Двины [ГАВт. Ф. 322. Оп. 7. Д. 27. Л. 559].



Вид на город с правого берега Западной Двины

- В 1958 г. был уничтожен костел св. Антония [Распоряжение горисполкома «Об обрушении коробки костела...» № 27 р, от 7 апреля 1958 г. ГАВм. Ф. 322. Оп. 7. Д. 48. Л. 32].

В конце марта 1961-го года была сформирована комиссия для определения состояния остатков «кирпичного здания бывшей церкви по улице Калинина» [ГАВм. Ф. 322. Оп. 7. Д. 23. Л. 9]. 5 апреля комиссия должна была доложить результаты своей проверки. Но таких документов пока не выявлено.

- В декабре 1961 года в связи с аварийным состоянием исключенной из списков исторических памятников (постановление СМ БССР от 20.9.61 за № 563) Горокмхозу было предписано разобрать здание Благовещенской церкви. Но её руины сохранились, так как в начале 1962 года были законсервированы [ГАВм. Ф. 2820, Оп. 6. Д. 364. Лл. 4-5] и церковь была восстановлена в 1990е годы.

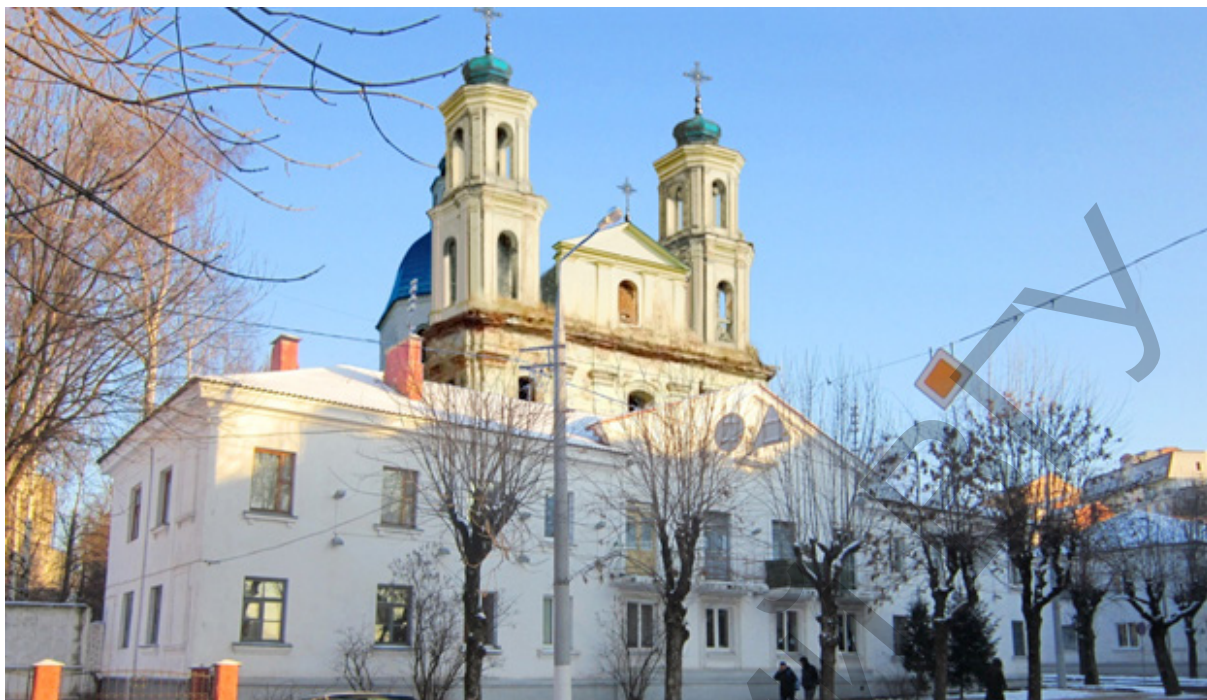


Костел Св. Антония

- Воскресенская Заручавская же была уничтожена окончательно.



Фотореконструкция Г. Орловского



Воскресенская церковь. Фотореставрация Виктора Борисенкова



Крестовоздвиженская церковь. Фотореконструкция Виктора Борисенкова. Двор Главпочтамта, автостоянка. Справа 9-этажный дом на площади Победы

- Церковь пострадала во время войны.



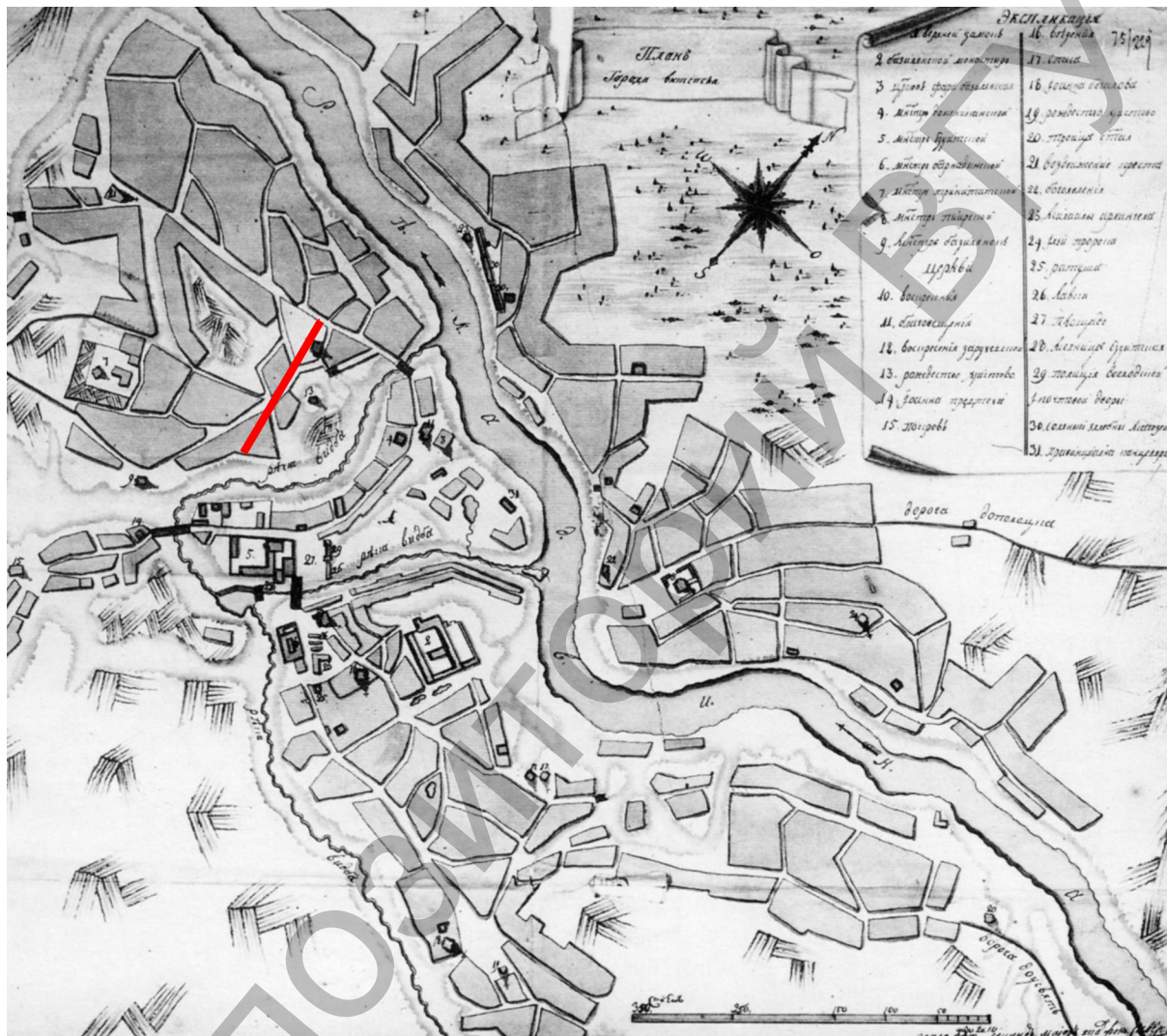
Фото церкви 1941–1944 гг.

- Но, несмотря на её относительную сохранность, восстановлена не была.

ВОСКРЕСЕНСКАЯ УЛИЦА

Улица Воскресенская – одно из названий нынешней улицы Марка Шагала.

Улица начинает формироваться в конце 18 в. На карте 1772–1774 гг. она представляет собой несколько различных фрагментов и имеет отличную от нынешней конфигурацию.



На карте 1797–1802 гг. её также ещё нет в реальности, она прочерчена только в чертеже прямой линией слева от Воскресенского храма, вокруг которого петляет Резницкая улица (к петляющей же Заручавской) (с. 54).



РГИА. Ф. 1399. Оп. 1. Д. 260. Л. 1

На картах 1840-х гг. она представлена как Духовская, которая соединяет Заручавскую (нынешнюю Калинина) с ещё только предполагаемой Большой Могилевской.

На карте 1850 года Заручавская представлена как Воскресенская улица, Духовская отходит от неё по направлению к Большой Могилевской и пересекает ее.



НИАБ. Ф. 1437. Оп. 1. Д. 10289. Л. 001

В «Памятной книжке Витебской губернии на 1865 год» [Ч. 1. С. 103] упоминаются и Воскресенская, и Духовская улицы, а также Воскресенский переулок, что позволяет допустить, что так называли ту часть Духовской, которая соединяла Воскресенскую (Старо Могилевскую, нынешнюю Калинина) с Большой Могилевской. Напротив него, с другой стороны Малой Могилевской улицы располагался Ликсов переулок [Памятная книжка Витебской губернии за 1905 год. Приложение. С. 4]. Ещё в середине 19 в. оба переулочка упоминаются и как единая Духовская улица, пересекающая Могилёвскую и делящаяся до Сенной площади [Чантурия Ю. Белорусское градостроительное искусство. Мн., 2017. С. 219].

Она шла параллельно Селезнёву переулочку, Рождественской набережной и находилась между ними.

Когда за Заручавской-Воскресенской улицей закрепляется название Малой Могилевской, то Воскресенский и Ликсов переулочки становятся Воскресенской улицей, а Духовская остается фрагментом с другой стороны Гоголевской [«Памятная книжка Витебской губернии на 1889 год» на с. 51 указывает на наличие Воскресенской улицы в 240 сажень и Духовской в 78 с четвертью сажень].

На Западной Двине в месте пересечения Воскресенской со 2-й Нижне-Набережной существовала переправа (перевоз).



План Витебска 1904 года



2 – Ленкоранские казармы. 10 – особняк Вишняка. Проекция Глеба Орловского

Нумерация домов (до 1910 года дома определялись по имени владельцев) начиналась тогда от Гоголевской улицы.

На её углу располагался Крестьянский Поземельный банк.

- Крестьянский Поземельный банк был учреждён в России в 1882 году. Ему отводилась ведущая роль в решении аграрного вопроса путём создания системы частного крестьянского землевладения. Витебское отделение Крестьянского Поземельного банка начало работать с 20 июня 1886 года по Гоголевской улице 15/1 в двухэтажном здании. С весны 1911 года лесохозяйственная деятельность стала одним из приоритетных направлений деятельности отделения.



Например, ликвидационным отделом Витебского отделения банка было принято постановление о выделении из урочища «Петергофское болото» имени «Крейцбург» Двинского уезда 5 десятин земли согласно составленного делопроизводителем Ладыгиным плана. Выделенный участок, оцененный в 160 руб., безвозмездно передавался Ливенгофскому высшему начальному училищу для устройства при нем сельскохозяйственных и строительных курсов. Предполагалось, что на земледельческих курсах училища будут учиться дети хуторян-заемщиков банка из имени «Крейцбург», а культура торфяников, в свою очередь, сыграет положительную роль в повышении уровня местного крестьянского земледелия [НИАБ. Ф. 2510. Оп. 1. Д. 8553. Л. 7–8. Дело о безвозмездной уступке Ливенгофскому высшему начальному училищу 5 дес. земли из урочища «Петергофское болото» им. Крейцбург Двинского уезда, 1914–1915 гг.].

Новыми направлениями деятельности банка стали землеустроительные работы и благотворительность, что позволило ему стать одним из главных инструментов проведения столыпинской аграрной реформы.

• Строительство нового здания Крестьянского Поземельного банка было предпринято в 1913 году по проекту К. Тарасова на Кстовской горе (на углу Ново-Никольской и Алексеевской улиц на Гуторовщине). Место на окраине было выбрано исходя из удобства клиентов банка, крестьян из окрестных деревень. Из-за перерывов в строительстве, возведение банка было окончено только к 1917 году. Но Декретом СНК РСФСР от 25 ноября (8 декабря) 1917 года Крестьянский Поземельный банк и его отделения на местах были ликвидированы. В августе 1918 года Витебское Отделение Крестьянского Поземельного банка переименовали в Витебское Отделение Государственного Земельного банка [ГАВМ. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 219. Л. 4 об.].

В 1921 году в этом здании был открыт Витебский высший сельскохозяйственный техникум, а в 1924 году Витебский ветеринарный институт имени Октябрьской революции. Во время оккупации Витебска немецкими войсками в здании располагалась фельдкомендатура и тайная полиция.

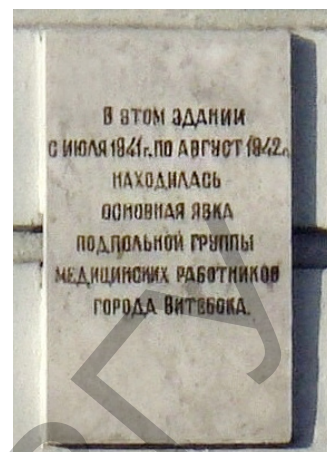


С июля 1942 до конца января 1943 здесь располагалась фельдкомендатура (т.е. полевая). После войны в здание возвратился ветеринарный институт, в 1994 году он был реорганизован в академию ветеринарной медицины.

В здании на углу Воскресенской улицы Крестьянский Поземельный банк располагался до 1917 года. С сентября 1921 года эти помещения занял губернский противотуберкулезный диспансер.

- За первые 3 месяца работы через диспансер прошло 1500 больных туберкулезом, то есть в среднем 400–500 больных в месяц. Это опасное заболевание у взрослых и детей лечили квалифицированные специалисты, и даже в сложные 1920-е гг. здесь давали усиленное питание.

С начала Великой Отечественной войны целый год в диспансере действовала группа медработников-подпольщиков под руководством Ксении Околович. Всего в городе и окрестностях работало 66 подпольных групп, в состав которых входили около 1500 человек.



Подпольщики группы К. С. Околович. Слева направо: А. И. Леонова, Л. С. Леонова, Г. К. Вишневецкая, армейский разведчик В. И. Чирков («Володя Белицкий»), К. С. Околович, М. А. Кузнецова. [Пахомов Н.И., Дорофенко Н.И., Дорофеенко Н.В. Витебское подполье. – Мн.: Беларусь, 1974. – 248 с.]

С 1956 года стационар противотуберкулезного диспансера переместился в областную туберкулезную больницу на пр. Фрунзе в Задуновье.

Сейчас здесь располагается Витебский областной центр гигиены, эпидемиологии и общественного здоровья. Здание является историко-культурным памятником конца 19 – начала 20 в. и охраняется государством.



На противоположном углу улицы находилось здание бывших казарм.

До Первой Мировой войны здесь квартировал Ленкоранский полк.

- Он был сформирован на Кавказе летом 1874 года под названием 163-го Нашебургского полка и в 1877–78 гг. принял участие в русско-турецкой войне. В начале 1880-х гг. полк был переведен в европейскую часть России, и с 1891 года стал называться 163-м пехотным Ленкоранско-Нашебургским полком.



Полковник
К.Я. Кабаков
командир полка
1893–1900 гг.



Полк расположился в Витебске. Во время русско-японской войны Ленкоранско-Нашебургский полк был мобилизован и после Высочайшего смотра в Витебске 30 октября 1904 г., отправлен на Дальний Восток.

Здание, состоящее из трех совмещённых корпусов и представляющее целый единый комплекс, было построено в конце 1880-х годов на месте большого Тринитарского сада, принадлежащего храму и выходящего на улицу и в переулки.

В этом комплексе с 1910-го года находилась частная мужская гимназия И. Неруша, основанная ещё в 1906м году и переехавшая с Подвинской улицы (ныне ул. Л. Толстого). В этом же здании на Гоголевской 20 комнат занимал учительский институт, открытый в ноябре 1910-го года под руководством Клавдия Тихомирова. После образовательной реформы 1912-го года Витебский учительский институт получил статус среднего учебного заведения, и принимать сюда стали принимать только лиц, имевших не менее двух лет педагогического стажа. Первый выпуск учительского института состоялся в 1913-м году. В октябре 1918-го года он был преобразован в высшее учебное заведение, пединститут.

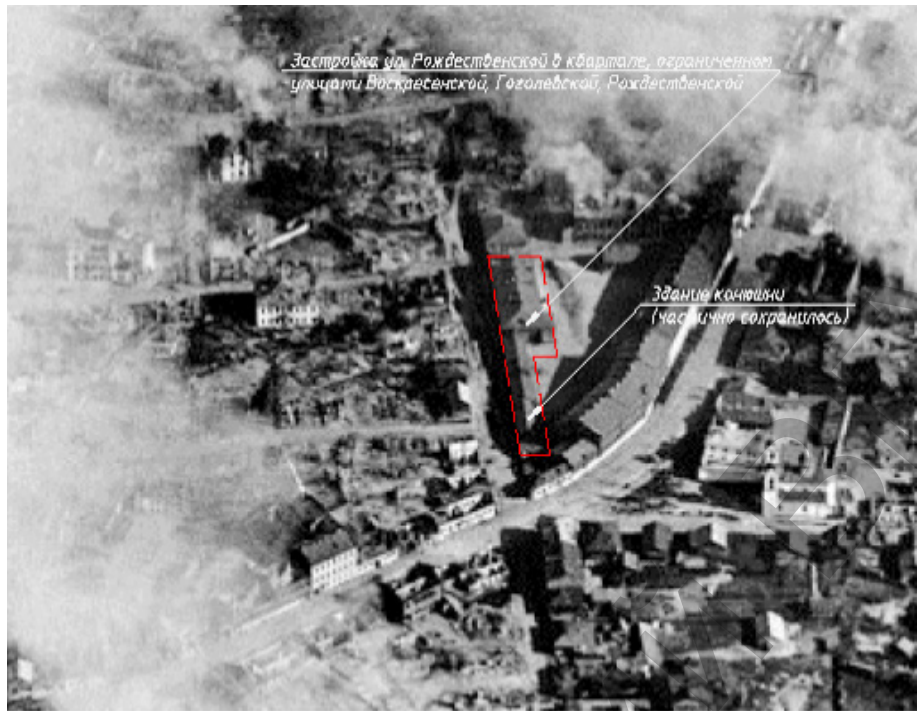
- *Директор Клавдий Тихомиров в 1912м году возглавил и Витебскую ученую архивную комиссию (1901–1917). С 1910 года она размещалась в этом же комплексе, как и Витебское отделение Московского археологического института [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 46], которое было ликвидировано в декабре 1922 г. [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 479].*

Весной 1918го года часть этого целого квартала каменных казарм была занята частями Красной армии, «пришедшей с позиции» [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 44. Л. 54 об.]. Полуподвалы, второй и третий этажи были заняты 1-й ротой (200 человек) [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 44. Л. 67].

Напротив, на углу Воскресенской и Рождественской в двухэтажном деревянном здании с каменным низом в это же время расквартировался польский дивизион (120 чело-

век). Большинство помещений в городе в эти годы были заняты военными и под госпитали. В 1919-м году здесь размещался Караульный батальон и Клуб [ГАВм. Ф. 246. Оп. 5. Д. 3. Л. 43]. В этом же году здесь организована 5-я Витебская Советская Единая трудовая школа 1-й и 2-й ступеней [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 24. Л. 44].





Проекция Глеба Орловского

С левой стороны от комплекса зданий Ленкоранского полка в треугольнике просматриваются конюшни полка. Они не сохранились. Мы можем видеть во дворе только остатки стены конюшен.





*Фото предоставлены архитектором Глебом Островским.
Сейчас этот комплекс трансформирован в арендные помещения*

Сейчас в этом здании (дома 14 и 16) находится торгово-развлекательный центр «Воскресенский», арт-галерея «Стена» Николая Дундина, арт-студия дизайнера Александра Вышки.

Художественная галерея «Стена» была открыта летом 2010го года в бывших мастерских художников Николая Дундина и Ивана Казака. Выбор названия неслучаен: по мнению Н. Дундина, стена – одновременно защита и преграда, плоскость, на которой висят картины, и знаменитый альбом «Пинк Флойд». А также, добавим, это название согласуется с работой творческого объединения «Квадрат» 1992го года «Принцип росписи стены» по эскизу К. Малевича 1919го года на углу дома 18 по улице Ленина. Интерьеры пяти экспозиционных залов галереи оформлены по эскизам основателя галереи Николая Дундина.



В своей дизайн-студии Александр Вышка демонстрирует постоянно действующую экспозицию «13-е чудо света» – проект светодинамической живописи, где все работы приобретают разные смыслы, образы и состояния в зависимости от силы и цвета освещения.



После войны в этих домах, даже в подвальных помещениях, жили витебляне. некоторые помещения до сих пор сохранили прежнюю, достаточно удобную и уютную планировку. В 1980-е годы здесь помещалась военная комендатура, прокуратура и гауптвахта. Военный комендант часто приходил в мастерскую Александра Малей, с которым дружил, сам рисовал, копировал, учился. В доме № 16 на первом этаже находился детский клуб судомоделирования.

В 1980–1990-е годы в этом комплексе в доме № 14 в полуподвалах работали в своих мастерских члены творческого объединения «Квадрат» Александр Малей, Валерий Чукин, Валерий Счастный, а также художники-ювелиры Татьяна и Юрий Руденко.

• *Несколькими десятилетиями ранее мастерские витебских художников-нонконформистов располагались в подвалах на ул. Жесткова, 15 и 17 (коммунальные дома в Витебске). Эти художники стали культовыми личностями в городе. А тот район прозвали Витебским Монмартром.*

Соответственно Казармы Ленкоранского полка стали прозываться Витебским Монпарнасом (тем более, что они расположены по соседству с Домом Вишняка, где в 1920-е гг. работал и жил К. Малевич).



На 25-летию творческого объединения «Квадрат» В Художественном музее Витебска. 2012-й г.
Слева направо – А. Слепов, Ю. Руденко, В. Чукин, В. Счастный, Т. Руденко, Н. Дундин, А. Малей,
В. Шилко, А. Досужев

В 1918-м году к годовщине Октябрьской революции Воскресенская и Духовская улицы были переименованы в Бухаринскую [ГАВт. 1821. Оп. 1. Д. 314. Л. 64].

- Улицы в городе после революции переименовывали в основном в центре. Город был значительно меньшим по размеру. В 1913 году в Витебске насчитывалось 109 тысяч населения. В 1917 – 100 тысяч. В 1920 – 80 тысяч. В 1926 – 99 тысяч. К 1939-му году уже 167 тысяч. К 1941 году 180 тысяч (в 26 июня 1944 года – всего 118 жителей).

- Советская власть в Витебске была провозглашена 9 ноября 1917 года, и был создан Витебский революционный Совет солдатских депутатов, с 14 ноября высшим органом власти в городе стал Совет рабочих и солдатских депутатов. В феврале 1918 года он был переименован в Витебский городской Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Весной 1920 года военная обстановка обострилась, и был образован уездно-городской военно-революционный комитет, существовавший год, в декабре 1920 года проведены выборы нового состава горсовета.

В основном жизнь города концентрировалась в самом центре. Бухаринская относилась ко 2-му району. В 1929-м году было сделано разграничение районов города для отделения центра от окраин и для удобства выдачи справок, и для взимания квартплаты [ГАВт. Ф. 322. Оп. 1. Д. 236. Л. 61 об. Л. 62]. Бухаринская относилась к центральной части, во втором районе вместе с ней насчитывалось 37 улиц. Рождественская набережная была переименована в набережную Кропоткина, Резницкая улица – в 1-ю улицу Калинина, Селезнёв переулок – во 2-ю улицу Калинина, переулок Волковича – в 3-ю улицу Калинина, Замковая – в улицу Правды. Духовская набережная – в улицу Стеклова и т.д.

На углу Гоголевской и Бухаринской в доме № 1 в здании бывшего банка кроме тубстационара с 1923 года размещался и клуб милиции. В доме № 3 – гормилиция [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Л. 61]. В доме № 3 а – помещение цейхгауза, где складировалось обмундирование, оружие и пр.

Эти дома хорошо видны на немецкой съёмке.

Бухаринская 5/9 (угол Рождественской) – это адрес бывшего домовладельца Заблоцкого. Еще несколько частных домов располагались на Бухаринской между Рождественской и 1-й Калинина. Между 1-й Калинина и ул. Калинина размещалась Воскресенская-Заручавская церковь.

В Красных Казармах на углу Гоголевской и Бухаринской в здании за № 2/17 – в 1917 находился госпиталь Крестовоздвиженской Общины Красного Креста, а в 1919 – Караульный батальон с клубом и библиотекой [ГАВт. Ф. 246. Оп. 5. Д. 3. Л. 43]. По Бухаринской, 6 также помещения цейхгауза [ГАВт. Ф. 67. Оп. 1. Д. 476. Л. 96]. Адрес Бухаринская 8/5 – частный дом на углу с ул. Рождественской, перед особняком ВНХУ.

Бухаринская, 10 (бывший дом купца Вишняка) был передан комиссару Марку Шагалу в 1918 году для Витебского народного художественного училища, открытого в январе 1919-го года. Именно в этом здании находились мастерские, а также личные комнаты художников.



Немецкая аэрофотосъемка

В издании «Кароткая адресна-даведачная кніга (гор. Віцебск) за 1935-й год она ещё значится как Бухаринская (быв. Воскресенская) [Кароткая адресна-даведачная кніга (гор. Віцебск) Мн., 1935. С. 15]. В 1938м г. улица числится под новым названием – Оборонная [Справочник милиционера, 1938-го г. на с. 91 сообщает: бывшее название «Воскресенская», новое название – «Оборонная», имя Бухарина даже не упоминается, т.к. 15 марта 1938 года, после того, как Верховный суд СССР признал его виновным и отклонил апелляцию, Николай Бухарин был расстрелян на полигоне «Коммунарка»]. После войны фрагмент улицы (бывший Ликсов пер.) потерял название и потерялся в реальности, нумерация домов началась от улицы Калинина. 25 августа 1950 года решением горсовета № 713 Оборонная была переименована в улицу Авиационная [ГАВм. Ф. 322. Оп. 7. Д. 115. Л. 145].

27 апреля 1962-го года эта улица получила название газеты «Правда» [ГАВм. Ф. 322. Оп. 7. Д. 115. Л. 145] и стала начальным фрагментом большой улицы в Витебске, идущей с запада на восток.

- Улица газеты «Правды» в Витебске, одна из самых длинных в городе (более 3 км), получила своё название в начале 1960-х гг. в честь юбилея центральной советской газеты. Она начинается от улицы Калинина.

- Следующий её участок – бывшая Духовская улица – от Гоголевской до Гапеева ручья. В «Кароткай адрасна-даведачнай кніге» за 1935й год она значится как Авиационная улица [Кароткая адрасна-даведачная кніга (гор. Віцебск). Мн., 1935. С. 19]. С середины 20 в. – «за Гапеевым ручьем», застраивается участок от Гапеева ручья до нынешней улицы Смоленской, в 1970-е гг. застраивается участок и далее, до улицы Промышленной, которая в 1973-м году была переименована в улицу Николаевой-Терешковой, а в 1982-м – в улицу Терешковой.



Дом № 4. Фото Ю. Шепелева



Дом № 6. Фото Ю. Шепелева



Дом № 6. Фото Ю. Шепелева



Дом № 10/18 – Витебский областной центр гигиены, эпидемиологии и общественного здоровья

В сентябре 1991-го года на витебском телевидении вместе с оператором Олегом Горюновым и режиссёром Владимиром Сивицким мы создали телефильм «Серебряный шнур» о творческом объединении «Квадрат». Основные кадры снимались во дворе бывших Казарм и в самих мастерских художников.

Художники «Квадрата» сделали несколько акций в знак памяти и уважения своим товарищам по цеху, работавшим здесь в 1920-е гг.

В июле 1992-го года члены творческого объединения «Квадрат» начали своими действиями историю Стены Малевича (роспись «Смерть обоям» на углу ул. «Правды», 10).

В 1919-м году в Витебске Малевич, создавая эскиз в своем кабинете на Бухаринской, 10, помечал: «Принцип росписи стены или всей комнаты: комнаты или целой квартиры по системе супрематизма (смерть обоям). К. Малевич. 1919. Витебск». «Это значит, что раскраска стен комнат или ансамбля окрашивается по супрематическому цветному контрасту. Скажем окна рамы в один или два цвета, двери в другие, потолок в один, стены – в другие. Принимается во внимание объем, что все его стороны могут быть раскрашены в разные цвета, чтобы разная точка зрения была другого цвета. Эта цветная таблица изображающая пропорции цветов и их отношений с ведением элемента динамического в середине. К. Малевич» [ГРМ. Поступление 1930го от автора]. [Казимир Малевич. Каталог выставки. 1988. Л., 1988. С. 267].



Во время акции



Во время акции: А. Досужев, Н. Дундин и В. Счастный



Во время акции: А. Малей пишет Черный квадрат



Во время акции. Угол дома на ул. «Правды», 10 и ул. Ленина, 18. Фотографии И. Барсукова

ПАНГЕОМЕТРИЯ ГОРОДА

В 1998-м году роспись стены «Смерть обоям» вступила в новый этап своего существования. Это уже была другая роспись и решение других художественных задач, несмотря на то, что члены творческого объединения «КВАДРАТ» снова сделали и ее в виде акции.





И в следующей по времени росписи (в 2010-м году) были свои особенности, композиционная и колористическая. В ней были созданы два «Черных квадрата».

- Александр Вышка: «Черный квадрат был справа в росписи творческого объединения «КВАДРАТ». А на малевичском эскизе черный находится слева. На стене слева была пустоватая часть. И появилась эта идея: сделать черный квадрат и слева. Пришлось пойти на маленькую хитрость: мы его завернули, положили на угол. Потом возник вопрос: получается два квадрата вместо одного? Я говорю: два квадрата никогда не видны вместе на этой стене. Когда вы смотрите, все время появляется только один. И такая мистика Малевича появилась: плавающий черный квадрат, который к центральной композиции пристраивается то с правой, то с левой стороны. Это – сказ о двух квадратах, как у Лисицкого. И эти два квадрата работают на один образ. Они оба первые и оба единственные. Но композиция воспринималась всегда только с одним квадратом».



В ноябре 2010-го года в историю росписи вошла еще одна деталь: возле нее была проведена историко-культурная акция в исполнении театра «Колесо» и членов творческого объединения «Квадрат».





Последний по времени этап начался в 2014-м году по инициативе Андрея Духовникова.

- **Андрей Духовников:** «Пришёл только Кирилл Дёмчев. Были ещё Полина Сухова, Степан Дроздов, Илья Гурко, Антон Левадный, Лера Молотникова... В 2014-м всё делали кистями. Думали сначала оставить фон такого же цвета, как цвет самой стены. Потом поняли: нет, фон должен быть именно белым. И сейчас, благодаря тому, что писали и его кистями, видна фактура».



Фото А. Духовникова



Фото Г. Реброва. После II пленера «Малевич. УНОВИС. Современность». Участники и гости. 1996 г.
Акция у Дома «Рядом с Чёрным квадратом» (из архива Т. Котович)

С 28 марта 2016-го года улица от Калинина до Ленина носит имя Марка Шагала.

Итак, эта небольшая улица за свою историю имела восемь названий:

- Духовская улица
- Воскресенский переулок
- Часть улицы от 2-й Нижне-Набережной до Малой Могилевской (нынешней улицы Калинина) некоторое время называлась Ликсовым переулком.
- От 2-й Нижне-Набережной до Гоголевской – улица Воскресенская (с конца 1880-х гг.)
- В 1918-м году к празднованию первой Октябрьской годовщины она была переименована в Бухаринскую (или Бухарина)
- С 1938-го г. улица числится под названием Оборонная
- 25 августа 1950-го года решением горсовета № 713 улица Оборонная была переименована в улицу Авиационная
- 27 апреля 1962-го года получила название – улица газеты «Правда» и начиналась от улицы Калинина.
- С 28 марта 2016-го года бывшая Воскресенская, быв. Бухаринская, быв. Оборонная, быв. Авиационная и быв. начальный фрагмент улицы газеты «Правда» является улицей Марка Шагала.



Улица вверх со стороны улицы Калинина, справа дом № 3

#UNOVIS100

24 июня 2016-го года, накануне празднования годовщины освобождения Витебска от немецко-фашистских захватчиков, в Дни города состоялся праздник улицы Марка Шагала.





Фотографии с праздника Ю. Шепелева



Во время праздника. Открытии мемориальной доски на доме № 1

Праздник начался с открытия мемориальной доски на доме № 1. Автором мемориальной доски является витебский скульптор Сергей Сотников, выигравший конкурс на её создание.



Первый эскиз мемориальной доски



Второй эскиз мемориальной доски

Центральными событиями праздника стали также представление театра «Колесо» (режиссер Влада Цвики, музык. оформление Владимира Цвики) и фестиваль детского рисунка на асфальте. Кроме того в особняке (будущем Музее истории ВХУ) был показан перформанс Т. Котович – А. Маховой – Г. Васильевой «Победа над Солнцем».

К празднику были созданы и росписи по работам К. Малевича на торцах домов.

Идея росписей А. Вышки, выбор произведений и раскладка Т. Котович и А. Духовникова. Над созданием росписей работали Кирилл Дёмчев, Полина Балашова, Настя Лисова и Антон Левадний.

А также была сделана роспись на торце гаража во дворе музея ВХУ – портрет Казимира Малевича.



СУПРЕМУС 5В. ФРАГМЕНТ



В ХОДЕ РАБОТЫ НАД РОСПИСЬЮ. ФОТО К. ДЕМЧЕВА



СУПРЕМАТИЗМ 11. ФРАГМЕНТ



РОСПИСЬ НА ДОМЕ № 6. ФОТО К. ДЕМЧЕВА



ВО ВРЕМЯ РАБОТЫ НАД РОСПИСЬЮ «СУПРЕМАТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ. ЛЕТАЮЩИЙ АЭРОПЛАН». А. ЛЕВАДНИЙ, П. БАЛАШОВА, А. ЛИСЬЕВА, К. ДЕМЧЕВ.



СУПРЕМАТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ. ЛЕТАЮЩИЙ АЭРОПЛАН. ФРАГМЕНТ



Молодые художники, исполнители росписи – Глеб Каштанов и Ян Кузьмин – с наибольшей тщательностью выписали глаза Малевича, бархатные, вдумчивые, необычайно выразительные. Действительно, они глядят прямо на зрителя, в самую глубину, в самую суть зрительского «я».

Летом 2017-го года началась акция «Арт-город», посвященная 130-летию со дня рождения Марка Шагала в рамках Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» – идея Андрея Духовникова. Выбор стихов – Т. Котович

Росписи со стихами будут располагаться по всем домам на улице. Пока готово только несколько.

Дом № 2 со двора, слева от подъезда. Стихи М. Шагала:

Ты на меня, страна, в обиде?
Но я открыт перед тобой –
Бутыль в откупоренном виде,
Сосуд с доступною водой.





Дом № 2 со стихами М. Шагала. Фото Ю. Шепелева



Фото Ю. Шепелева



Александр Вышка и Юрий Дубовский за работой над росписями стихов. Фото А. Духовникова



Сарай во дворе дома № 3. Фото Ю. Шепелева

Стихи Казамира Малевича

Я Начало всего, ибо в сознании моём
Создаются миры.
Я ищу Бога и ищу в себе себя
Бог всевидящий всезнающий всеильный
Будущее совершенство интуиции как вселенского мирового
Сверхразума.

ОСОБНЯК ВИШНЯКА



В 1882-м году в Витебске была открыта банкирская контора «И.В. Вишняка», существовавшая до революции и находившаяся в центре города на ул. Смоленской. Израиль Вульфович Вишняк был успешным купцом и весьма уважаемым в городе человеком: занимался торговлей лесом и мануфактурой, состоял в совете директоров акционерного товарищества «Витебский трамвай» и имел подряд на электрификацию города, а также был членом попечительского совета коммерческого училища и входил во многие комитеты города.

В апреле 1912-го года И. Вишняк обратился с прошением в Витебскую городскую управу о постройке собственного дома с надворными службами на Воскресенской улице [НИАБ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 2362. Л. 121об.].

К лету 1913 года особняк был готов: «За Израилем Вульфовичем Вишняком <...> в настоящее время записано дворовое место во 2 части, по улице Воскресенской церкви в 1 квартале» [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 62. Л. 212].

В 1914 году И. Вишняк заложил этот свой дом [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 62. Л. 212] и тот числился в залоге вплоть до 1918 года (свидетельство № 3444), когда и перешёл ведение города, т.е. не был национализирован.

- И.В. Вишняк имел несколько домов в Витебске.

На Замковой улице в центре собственные дома и банкирскую контору [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 54. Л. 22 об] за номером 5, 14 и 14 а. [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 476. Лл. 76-76 об.].

В доме № 5 по Замковой было 8 номеров меблированных комнат «Chambres Garnies». В 1921 году здесь находилась Центральная библиотека [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 151], в 1924 – книжный магазин Дрейцера [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 317. Л. 93]. В этом доме находилась электрическая станция, банкирская контора, дом санпросвещения, в 1918 году клуб ЧК [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 186].

- На другом участке И. Вишняка – по Замковой, 14, в 1050 кв. сажен располагался каменный 3-этажный дом с подвалом и водопроводом, парадным выходом и выходом во двор, и 2 деревянных двухэтажных дома, что было конфисковано при национализации имущества в марте 1919го года [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 26. Лл. 1, 3]. Гостиница «Бристоль» (потом она называлась «Савой»), в 1918м году это здание было реквизировано. В доме на Замковой, 14 находилась Витебская ЧК [ГАВм. Ф. 100. Оп. 1. Д. 24. Л. 208], с конца 1923го года – ГПУ [ГАВм. Ф. 100054. Оп. 1. Д. 43. Л. 49]. Подвал использовали под камеру для заключённых, в бывшем ресторане в первом этаже – общежитие солдат батальона. Предположительно, в этих подвалах сидел арестованный К. Малевич. Представляли они собой страшное зрелище.

В деревянном доме во дворе на первом этаже разместилась хозяйственная команда и склад оружия ЧК. Здесь еще располагались Губсельтрест, Дом Крестьянина, Губсельскосоюз [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 82. Л. 401].

- Дом на Соборной площади, угол Гоголевской. В 1906 году там квартировал Юрий Пэн.

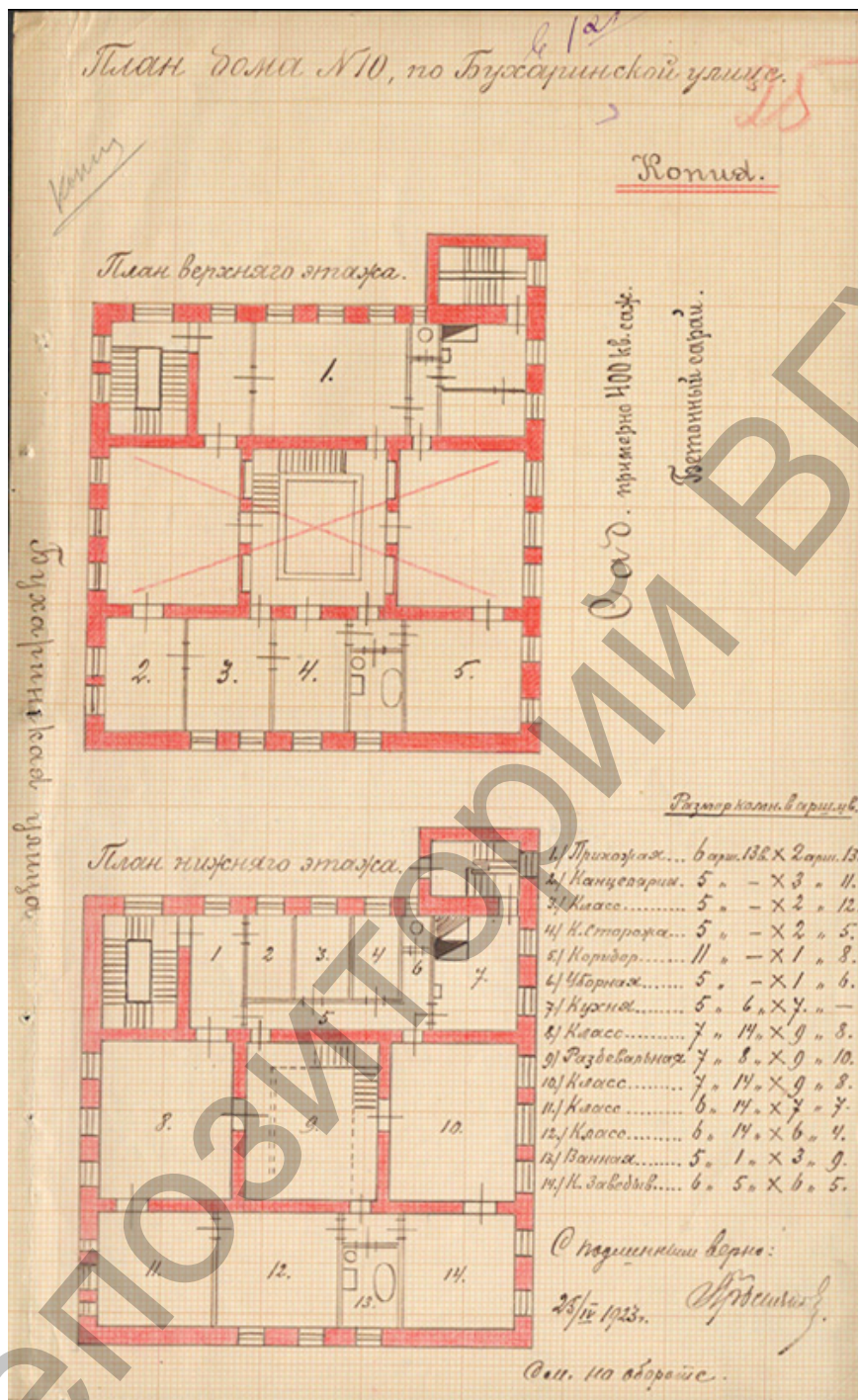
- В «Памятной книжке Витебской губернии на 1910 год» упоминается дом И. В. Вишняка на ул. Верхне-Покровской (затем Штаб 41 Пехотной дивизии) и его же дом на ул. Канатной [«Памятная книжка Витебской губернии на 1910 год». – Вит. губ. типография, 1911], построенные значительно раньше.

В глубине участка напротив Воскресенской церкви по Воскресенской улице рядом с каменным двухэтажным особняком И. Вишняка был возведён надворный каменный одноэтажный сарай размерами 10,66 x 6,4 метра и высотой 2,98 метра [ГАВм. Ф. 302. Оп.1. Д. 294. Лл. 51об.- 52]. Через 10 лет в январе 1923го года дому нужен был серьезный ремонт, особенно это касалось водопровода и теплоснабжения (ректор ХПИ И. Гаврис будет настойчиво просить не прекращать этих ремонтных работ [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Лл. 12, 31 об]).

Двор дома И. Вишняка имел сильный наклон в сторону Воскресенской улицы, находился на холме, отчего и дом выглядит разноэтажным с фасада и со двора. За домом на холме был насажен огород и сад [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 476. Л. 117].

Вид особняка и его план подробно описаны в документе: «Опись домовладения по Бухаринской, 10, быв. И.В. Вишняка»:

- «Лицевой двухэтажный с полуподвальным помещением, каменный. Ход парадный с боковыми колоннами и зонтом. Печь при входе голландская изразцовая».



План дома составлен в 1923 году В. Пресняковым [ГАВМ. Ф. 9. Оп. 1. Д. 626. Л. 25]

При осуществлении передачи означенного дома,
для музея Витковского музыкального технику-
ма, в плане верхнего этажа сделаны сле-
дующие пометки:

1.) Перекрытиями краевыми карандашом
площадь предзначается под Концерт-
ный зал.

Примечание: В средней клетке плана верхнего
этажа можно видеть 4 откидных
шкафа, вверху которых не пред-
ставляет затруднений, а по тем-
пературе сообразности могут ос-
татиться 4 колонны по бокам две-
рей, не имеющие назначения
зала. По словам архитектора они
ны могут быть вынуты и усе-
чены.

2.) Цифрами 1, 2, 3, 4, 5, обозначены комна-
ты, значительным увеличивающие терри-
торию академического назначения.

Директор Вит. Муз. Техникума *Н. П. Пресняков*

План дома составлен в 1923 году В. Пресняковым [ГАВМ. Ф. 9. Оп. 1. Д. 626. Л. 25 об]

В нижнем этаже – три хода, передняя, 9 комнат, ванная с уборной, кухня, коридор, коридор-прихожая, вентер-клозет, печь, 18 батарей, русская печь, 2 душа и т.д.

В верхнем этаже: три хода, передняя, 8 комнат, ванная, кухня, 2 коридорчика, вентер-клозет, галерея над лестницей, балконная дверь, 14 батарей и т.д.

В полуподвале: коридор, одна комната, баня, кочегарка, кладовая, русская печь, котел.

Возле дома – сарай, каретник, два хлева, курятник, помойная яма, изгородь» В глубине сада находился «надворный каменный одноэтажный сарай» размерами 10,6х6,4 метра и высотой 2,98 метра, с правой стороны от дома размещались большой огород и сад. Сад был внесен в «Список садов, находящихся в ведении Губкоммунотдела» за 1923 г. и о нём сообщались следующие сведения: «Количество земли – 400 кв. саженей, количество деревьев – 40». [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 476.. Л. 117].

30 марта 1923-го года в Акте обследования состояния здания было указано, что неправильно указала «наличие русской кафельной печи, имеется только кафельная плита не с одним, а с двумя духовыми шкафами, русская же печь, по-видимому, занесена ошибочно, так как по расположению кухни её и не могло быть. Не оказалось также двух душей над ванной и умывальником. Остальные помещения и оборудования оказались налицо согласно описи» [ГАВм. Ф. 9. Оп. 1. Д. 626. Т. 1. Л. 28].

По утверждению историка И. Абрамовой, Израиль Вишняк с семьёй (у него было восемь детей) уехал из Витебска после революции, дом был передан Губернскому отделу народного образования. Оценочная стоимость дома по расценкам 1914го года составляла около 13 тысяч рублей [Абрамова И. Прогулки по особняку Вишняка» // Витьбичи. 2010. 16 января. С. 3]. Однако в витебском архиве сохранился ответ на просьбу Вишняка о предоставлении помещения для жилья в Доме в сентябре 1921 года, в чём ему будет категорически отказано [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 156].

Художественное училище в Витебске было открыто по инициативе Марка Шагала, назначенного в сентябре 1918-го г. уполномоченным наркомата просвещения по делам искусств в Витебской губернии. Официальное открытие состоялось 28 января 1919-го г. В доме помимо художественного училища находился также подотдел искусств губернского отдела народного образования.

Витебское народное художественное училище, первое государственное учебное заведение художественного профиля на территории современной Беларуси. Первым директором училища наркомат просвещения назначил Мстислава Добужинского 20 октября 1918-го года [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 1].

Руководителями классов в училище, наряду с М. Шагалом и М. Добужинским, были скульптор Ян Тильберг, Иван Пуни и Ксения Богуславская, Юрий Пэн, график Александр Ромм.

С марта 1919-го г. после отъезда из Витебска М. Добужинского директором учебного заведения был Янис Тильберг, а затем М. Шагал (до марта 1920-го г.), которого на этом посту сменили Вера Ермолаева с 6 июня 1920-го г. [ГАВм. Ф. 837. Оп.1. Д. 58. Л. 51] (до 1922-го г.), а после

ее отъезда в Петроград – Иван Гаврис, которого В. Ермолаева 26 мая 1921 года назначала своим заместителем (до 1923-го г.).

С весны 1919-го г. в ВХУ работали В. Ермолаева, Нина Коган, Лазарь Лисицкий (Эль Лисицкий).

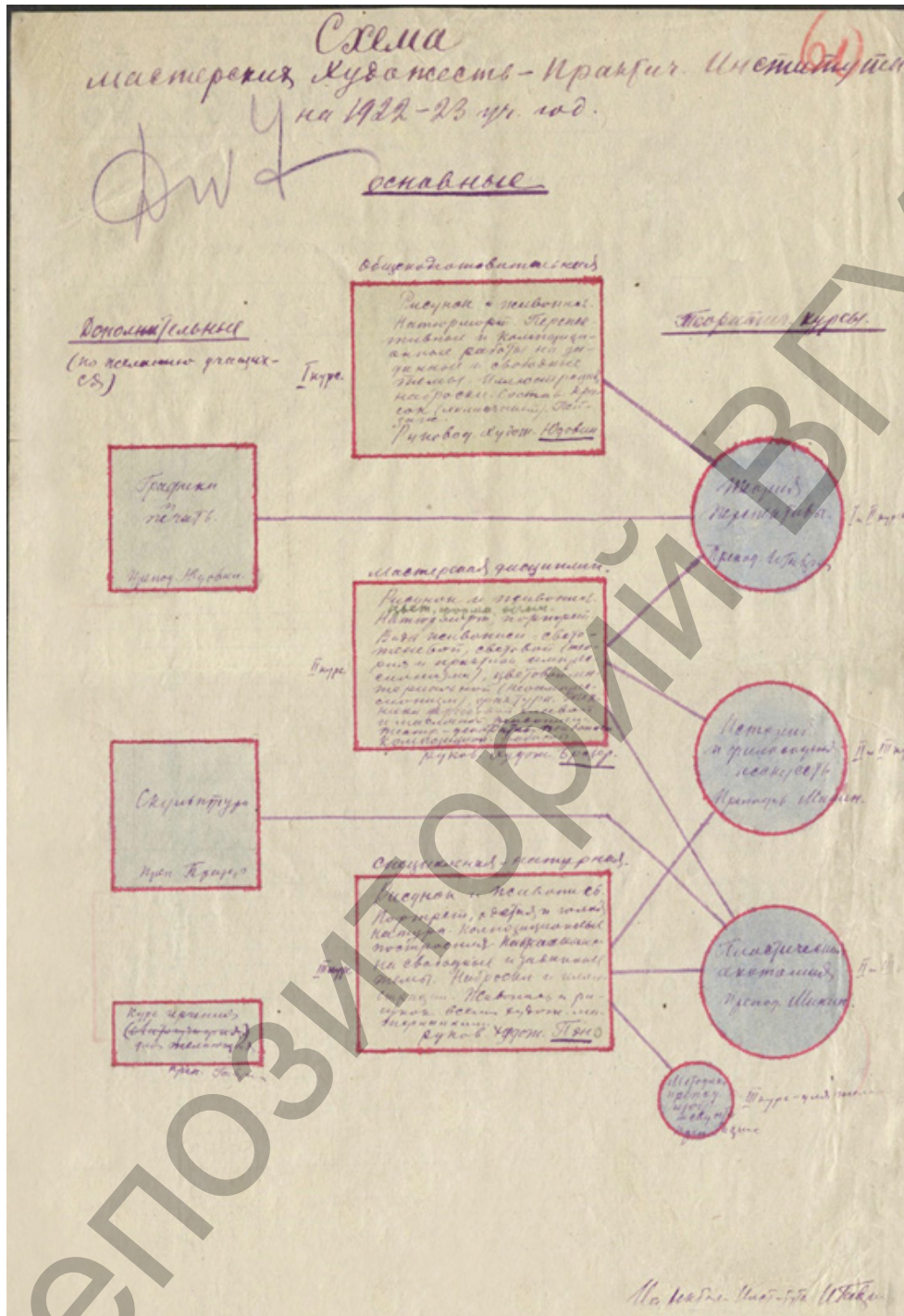
Казимир Малевич работал в ВХУ с октября 1919-го до лета 1922-го г., разработал здесь авторскую высококлассную программу, по которой строилось обучение в училище. Витебский период жизни и деятельности К. Малевича признан наиболее значимым в его творческой, научной и педагогической деятельности. А Витебск становится образовательным, научным и художественным центром с более высоким уровнем, чем даже столичные аналогичные сообщества.

17 января 1920-го года К. Малевич организовал здесь группу молодых кубистов, которая через полтора дня 19 января стала называть себя МОЛПОСНОВИС (молодые последователи нового искусства), но поскольку в группу вошли не только совсем молодые, то почти сразу же объединение стало просто ПОСНОВИС (последователи нового искусства), и, наконец, 14 февраля 1920 года окончательно было зарегистрировано название УНОВИС (Утвердители, а не просто последователи Нового искусства) [ГАВм, Ф. 2262. Оп. 1. Д. 202. Л. 20 об.].

Марк Шагал стал инициатором создания Музея современного искусства, музея нового типа [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 301. Л. 37 об.]. Музей был развернут к лету 1920го г. в здании ВХУ [«Советский справочник Витебской губернии», № 2. Витебск, 1921, с. 101]. Коллекция музея включала в себя около 120 работ ведущих представителей авангарда. В этом роковом городе судьба его была недолгой: его свернут осенью 1922го года [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 139. Лл. 31-31 об.].

Комнаты К. Богуславской и И. Пуни, а затем В. Ермолаевой, комната М. Шагала, мастерские Л. Лисицкого, Радлова и Тильберга, комната К. Малевича, его жены Софьи Рафалович и дочери Уны, окна, из которых смотрели в сад, помещение Артели Витебского художественного училища [ГАВм. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 3. Л. 95] – всё в одном здании. Их кратковременное пристанище и энергетическая концентрация их творческих усилий. Дом связан с педагогической практикой Ю. Пэна (хотя его мастерская в особняке не размещалась) и его противоречиями с системами авангардистов. Дом связан с творческими взглядами А. Ромма и его системой художественного образования, разработанной еще до появления УНОВИСа, – системы, которой А. Ромм придерживался и после отъезда К. Малевича в Петроград.

С февраля 1920-го по лето 1922-го года УНОВИС выставлял здесь свои работы [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 41], создав ядро Витебской художественной школы как художественного явления. И, конечно, Дом – это вся история УНОВИСа, партии для создания культуры новой гармонии в мире утилитарных вещей. Трансформация форм существования человечества – цель и программа К. Малевича – связана с новым поколением художников. Витебским студентам принадлежала особая роль в программе: они были учениками и основной группой, с которой К. Малевич проводил в жизнь свой педагогический метод. М. Шагал рассматривал эклектику как свободу творческой выразительности, К. Малевич же стремился обнаружить в ученике склонность к определенной системе и, развивая её, на этой основе вести его к супрематизму.



ГАВм. Ф. 9. Оп. 1. Д. 626. Т. 1. Л. 60

- Витебское народное художественное училище отдела народного образования Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (1918–1920). ВНХУ.
- В мае 1920-го меняет статус на Витебские государственные свободные художественные мастерские от дела народного образования (1920–1921) ВГСХМ-
- С мая 1921-го – это Высшие государственные художественные технические мастерские, которые в июне 1921-го года принимает в своё ведомство Художественный подотдел Витгубпрофобра. ВГХТМ.
- С января 1922-го года – это Витебский Художественный практический институт Главного управления профтехобразования (Главпрофобра) НКП РСФСР (1922–1.09.1923) ВХПИ. [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 45].

30 марта 1923-го года Комиссия Витебского коммунотдела в присутствии старшего инспектора Губпрофобра постановила выделить для Института другое помещение, а всё здание на Бухаринской, 10 передать Музыкальному техникуму [ГАВм, Ф. 246. Оп. 1. Д. 309. Л. 44].

И. Гаврис протестовал, ссылаясь на невыполненное Губпрофобром обещание от 8.09. 1922-го отремонтировать весь Дом целиком (было отремонтировано только отопление нижнего этажа), и писал, что переселение института с правовой точки зрения недопустимо. Но Музыкальный техникум всё-таки вселился в Дом 17 января 1923-го года занял весь второй этаж [ГАВм. Ф. 1050. Оп. 1. Д. 29. Л. 28 об.].

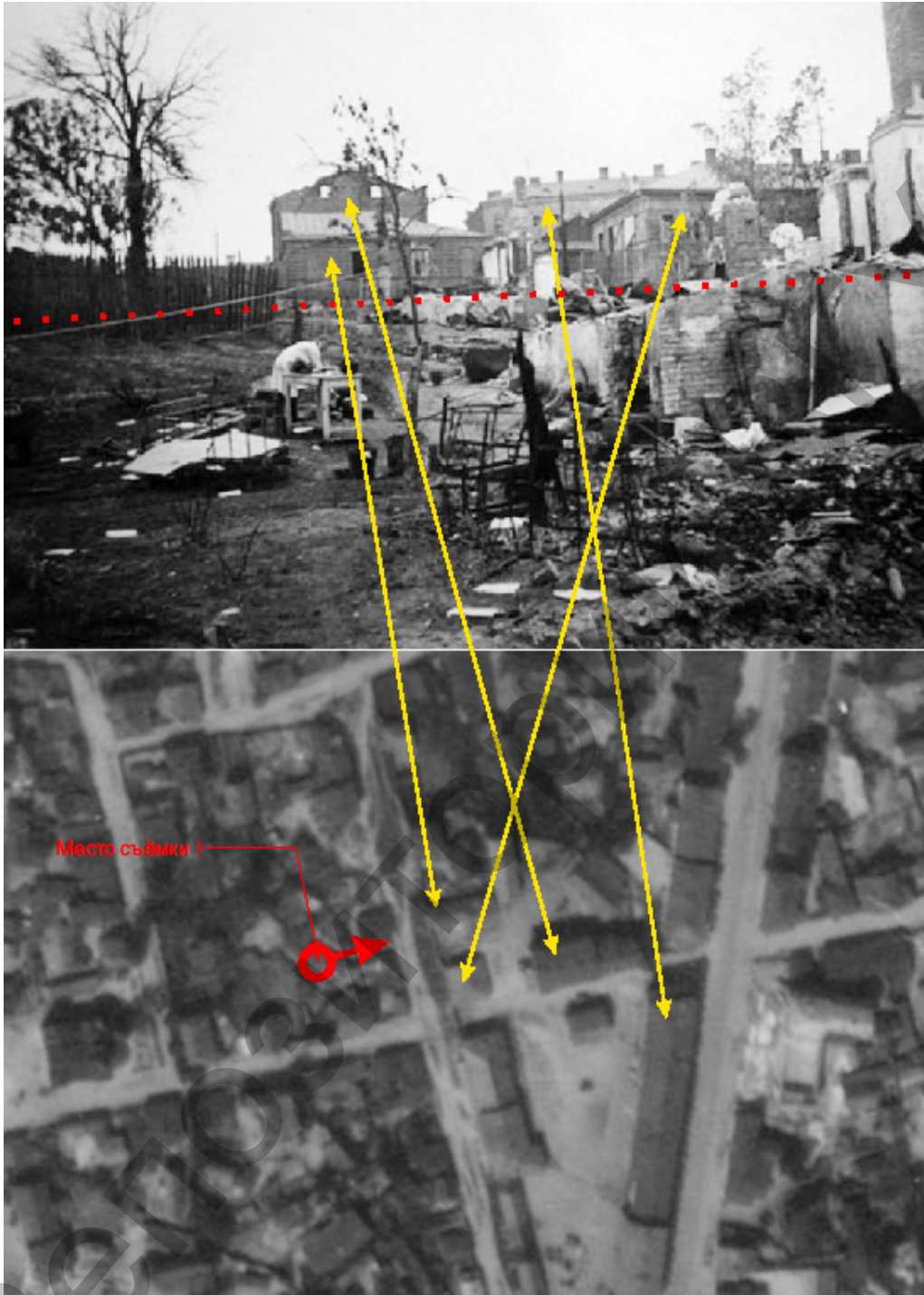
В июле–сентябре 1923-го года Институт переместился на Володарскую, 15 [ГАВм Ф. 1821. Оп. 1. Д. 194 а. Л. 995], где и поменял статус института на техникум: «здание бывшей синагоги им. Липерта с прилегающим флигелем с северной стороны и 2 помещениями с юной стороны в 1 и 2 этажах большого белого корпуса, выходом на улицу» [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 139. Л. 142]. Музыкальный техникум занял весь дом целиком, но в октябре 1924-го года и он покинул эти стены, переместившись на ул. Толстого, 16 [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 9. Л. 391].

С 1924-го года в Доме на Бухаринской размещалось сразу несколько детских домов.

- В своём отчёте заведующий Василий Гаврилович Якубов писал, что три детских дома расположили в здании осенью 1924-го года хаотично, без всякой организации, после выселения музучилища и оставшихся частных жильцов. На 95 детей разного возраста приходилось 4 педагога, 3 технических работника. Господствовали бедность и вражда, но «помещение большое, светлое, сухое и солнечное», окна, двери и потолки высокие, разные лестницы, галереи и вестибюль. Есть изолированный двор, просторный и мощёный. Есть сарай для дров, прачечная, чердак и все необходимые строения. Имеется неогороженный фруктовый сад с яблонями и вишнями, а также большой огород. По соседству мелкие владельцы домов с религиозными и бытовыми предрассудками [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 246. Лл. 1 – 2 об.].

В октябре 1924-го года управляющий коммунальными домами Зыков обращался в Окромно с просьбой о необходимости в срочном порядке освободить другое помещение, так как в здании на Бухаринской, 10 их сильная концентрация [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 9. Л. 391].

В ноябре 1925-го года здесь расположилась Коммуна (дошкольный детский дом) «Красная Звездочка» [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 238. Л. 720], организованная ещё в октябре 1922-го года и до того находившаяся в другом помещении.



Проекция Глеба Орловского

• В ней к 1926м году содержалось 80 детей: белорусы, евреи, поляки, чувашаи, цыгане, укомплектованные в четыре группы (2–5 лет, 5–6, 7–8, 9–12 лет) [ГАВм. Ф. 170. Оп. 1. Д. 248. Лл. 41 об – 42 об]. О судьбах выпускников городских коммун руководство отдела образования постоянно беспокоилось: так в 1926м было дано около 700 направлений на работу [ГАВм. Ф. 170. Оп.1. Д. 266. Л. 22]. К январю 1928го года в городе было 9 детдомов, в которых пребывало 409 детей. Через «Красную Звёздочку» с начала её существования до сентября 1930го года прошло 310 детей [ГАВм. Ф. 170. Оп 1. Д. 266. Л. 98].

С 1930-го года Дом был отдан поликлинике Витебского горсобеза (городского комитета общественной взаимопомощи), а затем поликлинике 2-го района.

После войны в 1944-м году здесь поселились многочисленные семьи, ютившиеся в маленьких клетушках на двух этажах. В Витебске с жильём было очень тяжело, т.к. целым оставалось только 10% жилого фонда, а этот дом, к счастью, сохранился. С общим входом с улицы и сараями во дворе.

По всей улице располагались деревянные дома и огородики во дворах.

В начале июля 1953-го года было принято решение о восстановлении коробки на улице Авиационной под аэроклуб [ГАВм. Ф. 2820. Оп. 6. Д. 7. Л. 22], но переезд не состоялся.

В конце января 1956го года в нём разместились контора стройтреста № 8 [ГАВм. Ф. 2878. Оп. 1. Д. 45. Л. 50], но целиком после восстановления дом был принят 10 декабря 1956-го года [ГАВм. Ф. 2820. Оп. 5. Д. 44. Лл.4 – 5 об.]. В 1957-м году был создан стройтрест № 9. Управление стройтреста № 9 полностью перебралось в особняк в 1964-м году [ГАВм. Ф. 2880. Оп. 5. Д. 17. Л. 26]. В 1972-м году было принято в эксплуатацию новое помещение треста № 9, рядом по адресу ул. «Правды» (бывшей Авиационной), 5-1, пятиэтажное здание администрации Стройтреста, а в здании 5а в 1974-м году разместился Вычислительный центр стройтреста, соединённый с административным зданием крытым одноэтажным переходом.

С 2004-го года это здание целиком принадлежало Витебскому Вычислительному центру, который 28 декабря 2005-го года был преобразован в открытое акционерное общество «Витебский вычислительный центр», а январе 2006-го года ОАО «Витебский вычислительный центр» был зарегистрирован в Едином государственном реестре юридических лиц и индивидуальных предпринимателей.

• При создании Вычислительный центр был оснащен ЭВМ ЕС-1022. По мере развития вычислительной техники, менялись поколения машин. Это ЕС-1032, затем ЕС-1036, которая проработала до 1989 года. С этого времени началось переоснащение Вычислительного центра персональными компьютерами. Машины серии ЕС работали в три смены, включая субботние и воскресные дни. Машины занимали этаж целиком, располагаясь в комнатах от стены до стены, и мимо них можно было не пройти, а только просочиться.

В подвальном помещении разместился ломбард, кабинеты с южной стороны второго этажа арендовали риэлторские конторы. С 1998го года в южной стороне несколько помещений занял Центр современного искусства. В конце октября 2011го года Дом перешёл в ведение управления культуры горисполкома. Зимой 2013/2014х гг. в нём началась полная его реконструкция.

С начала 1990-х гг. художники творческого объединения «Квадрат» стали регулярно проводить свои акции у стен Дома, всколыхивая его энергетику, будоража его память, возвращая его в сегодня, словно вскрывая его тайные лики.

С 1994-го года (I пленэр «Малевич. УНОВИС. Современность») к Дому начали стекаться участники конференций, художники, гости. Это стало своеобразным завершением его эволюции в 20 веке, его история стала похожей на Петлю времени.

Он сосредоточил и сконцентрировал в себе потенции времени. Дом не похож на музейные сокровищницы и тем, что в нем нет реальных исторических предметов, картинной галереи, архивов и запасников. Дом действительно виртуален.



Фото С. Маляренко

Описание архитектурных особенностей особняка мы включили в структуру раздела благодаря анализу архитектора Глеба Орловского:

- Особняк возведён в 1912-1913 гг. на участке со значительным перепадом рельефа как отдельно стоящее здание. При этом в его архитектуре чётко прослеживается иерархия фасадов, характерная для рядовой застройки. Здание построено с незначительным отступом от исторической линии застройки ул. Воскресенской. Границу каменной (красной) линии улицы закрепляла монументальная ограда на столбах на каменном цоколе с простой по рисунку кованой решеткой, отделяющая палисадник перед домом от улицы.

- Здание является примером городского особняка в стиле неоклассицизма с элементами ампира.
- Здание квадратное в плане с небольшим примыкающим прямоугольным в плане объёмом служебной лестничной клетки, кирпичное, оштукатуренное, двухэтажное с высоким полуподвалом, перекрыто вальмовой крышей.
- Главный фасад подчёркнуто наряден, композиция уравновешена. Строгую симметрию фасада нарушает двухколонный портик главного входа с мотивами дорического ордера (слева) и полуциркульный оконный проём в цокольном этаже (справа). Портик подчёркивали симметрично расположенные кованые флагодержатели (сохранился один).
- Архитектура главного фасада проста, сдержана, построена на контрасте спокойной, лишённой декора плоскости стен и пятен утончённого декора.
- Для создания мощного акцента применён оригинальный архитектурный приём с углублением центральной части фасада. Пилястры высотой в два этажа (в нижней части каннелированы), завершённые ионической капителью с гирляндами имитируют четырёхколонный портик и придают торжественность фасаду зданию. Пространство между пилястрами прорезано прямоугольными оконными проёмами, расположенными в нишах. Оконные ниши первого этажа имеют полуциркульные завершения, декорированные стилизованным изображением веерообразно расходящихся листьев пальмового дерева (пальмет). Междуэтажное пространство центральной части украшено утончёнными рельефами переплетающихся венков, что придаёт зданию парадность. Оси пилястр акцентированы рельефами венков с лентой.
- Центральная часть фасада подчёркнута широким аттиком с чердачным полуциркульным оконным проёмом.
- Крайние оконные проёмы в уровне первого этажа – прямоугольные трёхчастные, в уровне второго этажа – прямоугольные двухчастные (расположены в нишах). Центральная часть трёхчастного окна выделена сандриком в виде прямого карниза на кронштейнах, завершением которого служит ниша с лучковым очертанием. Плоскость стены под сандриком украшена свисающей гирляндой с лентами. Общая композиция трёхчастных окон перекликается с ренессансными мотивами окон-серлиан.
- Оконные проёмы первого и второго этажей подчёркнуты подоконным пояском простого профиля. Оконные проёмы цокольного этажа прямоугольные, лишены декора, расположены в нишах.
- Горизонтальное членение главного фасада выполнено выступающим цоколем, облицованным камнем, венчающим карнизом с модульонами, опоясывающим периметр здания.
- Остальные фасады решены утилитарно, декор отсутствует. Фасады ритмично расчленены прямоугольными оконными проёмами, нишами. Центральная ось дворового фасада подчёркнута балконом значительного выноса с оригинальной кованой решёткой. Секции решётки балкона ритмично разделены простыми повторяющимися вертикальными элементами с использованием мотива гирлянд. Рисунок решётки характерен для металлопластики кон. 19 – нач. 20 в. Витебска.
- Основой внутренней планировки является центральное двухсветное пространство с балконом и лестницей. Кроме того, взаимосвязь между этажами организована по парадной и служебной лестницам. По периметру балкона располагались входы в помещения. Комнаты имели несколько выходов.

- Цокольный этаж, вероятно, был служебный, перекрыт кирпичными сводиками по металлическим балкам.
- Здание имело несколько входов: парадный с главного фасада, служебный с восточного фасада в цокольный этаж (сейчас заложен).
- Парадный вход ведёт в вестибюль, из которого подымается парадная четырёхмаршевая лестница на металлических косоурах из цветного мозаичного бетона. Лестницу украшает оригинальная кованая решётка, выполненная в стиле модерн.
- Служебная лестница решена утилитарно, выполнена из бетона с простым кованым ограждением. На чердак ведёт кованая металлическая двухмаршевая лестница. Нижняя площадка лестничной клетки была выложена двухцветной цементно-песчаной шестиугольной плиткой.
- В здании располагалось несколько печей (две печи обозначены на плане 1923 г.) В описи домовладения 1920-х гг. упоминается голландская изразцовая печь при входе, что подтверждается выявленным фрагментом белого глазурованного изразца с клеймом изразцово-майоликового завода Б.Я. Лисовского.
- Дверные проёмы интерьера были украшены порталами. В интерьерах фрагментарно сохранились росписи стен.

По сведениям на 29 октября 1913 года о городских недвижимых имуществах за И.В. Вишняком записан собственный дом по Воскресенской улице с количеством земли в 682 кв.саженя. В сведениях о валовой доходности домовладения отмечено, что в подвальном этаже находится одна квартира в 4 частными комнатами, в первом этаже – еще одна с 12 комнатами и в еще одна квартира расположена во втором этаже, и в ней находится 8 частных комнат. Общая годовая цена квартир по решению оценочной комиссии составляла 1592 руб. [НИАБ. Ф. 2618. Оп. 1. Д. 47. Лл. 11–11 об.]. Таким образом, особняк И.В. Вишняка представлял собой помещения, которые предоставлялись частным жильцам, и поэтому является в действительности полусобняком.

ЧАСТЬ II

ЗАДВИНЬЕ. ЕЛАГСКИЙ ВИАДУК. ЕЛАГИ

Елаги – это большой район за железной дорогой, вокруг одноименного фольварка, и даже Юрьеву горку иногда называли Елагами.

• Из «Страничек недавней старины» Н. Никифоровского знаем, что Елагское предместье было одним из любимых прогулочных пунктов витеблян, вместе с Билево, Гуторовщиной, Мазурино и Лучесской дорогой. Был ещё сад «тиволи» в полверсты от окопной Ковальской площади, который «потерялся под железнодорожными службами витебского вокзала (в северо-западной стороне от него) да под частными домами срединных обывателей первых двух елагских переулков, хотя лет за пять перед сим еще можно было видеть две-три липы давнего сада <... >» [Никифоровский Н. Странички недавней старины. Витебск, 1899. С. 197].

• В конце 19 – начале 20 в. в саду «Елаги» проводили спортивные состязания велосипедистов общества «Унион».

• Сад «Елаги» конкурировал с садом «Европа», расположенном на Канатной улице.

• Летом 1917 года на 2-й Елагской улице (ныне улица Бумагина) размещался Латышский клуб [Гречкин Г. Борьба за установление советской власти в Витебской губернии. Витебск, 1958. С. 22].

• В начале 1919 года сад «Елаги» переименовали в сад «Коммуна» в ведении ГУБОНО.

• В 1925 году он стал называться садом им. Свердлова и был передан коммунотделу, а в 1926 году – профсоюзу металлистов. В 1940е годы стал парком железнодорожников.

Иван Червинко, живший на Елагской улице в письме к однокашнику и товарищу по ВНХУ Николаю Суетину вспоминал «<... > и те бодрые и веселые возвращения домой из института, после работы над полотном иногда в совершенно нетопленных мастерских прокуренных спасительной махоркой и вот опять-таки прежде чем разойтись по домам, несмотря иногда на позднее время мы еще подолгу простаивали на Елагском веодуке, обсуждая разнообразные волнующие нас вопросы <... >» [из письма И. Червинко Николаю Суетину от 10 марта 1929 года / В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб., 2000. С. 147].

Путепровод Металлистов (Елагский путепровод, Елагский виадук) через железнодорожные пути соединяющий нынешние улицы Зеньковой и Некрасова построен в конце 19 века и реконструирован в 1959 году. Его длина составляет 80 метров, а ширина – 14.

За виадуком жили Илья Чашник, Иван Червинко и Лазарь Хидекель.

Илья Григорьевич Чашник (26 июня 1902, Люцин, Витебская губерния – 4 марта 1929, Ленинград), супрематист, ближайший сподвижник Казимира Малевича. Семья переехала в Витебск после рождения Ильи. В 11 лет он поступил в оптико-механическую мастерскую,



Елагинский виадук



Мост Металлистов



Иван Червинко, Ефим Раяк, Илья Чашник

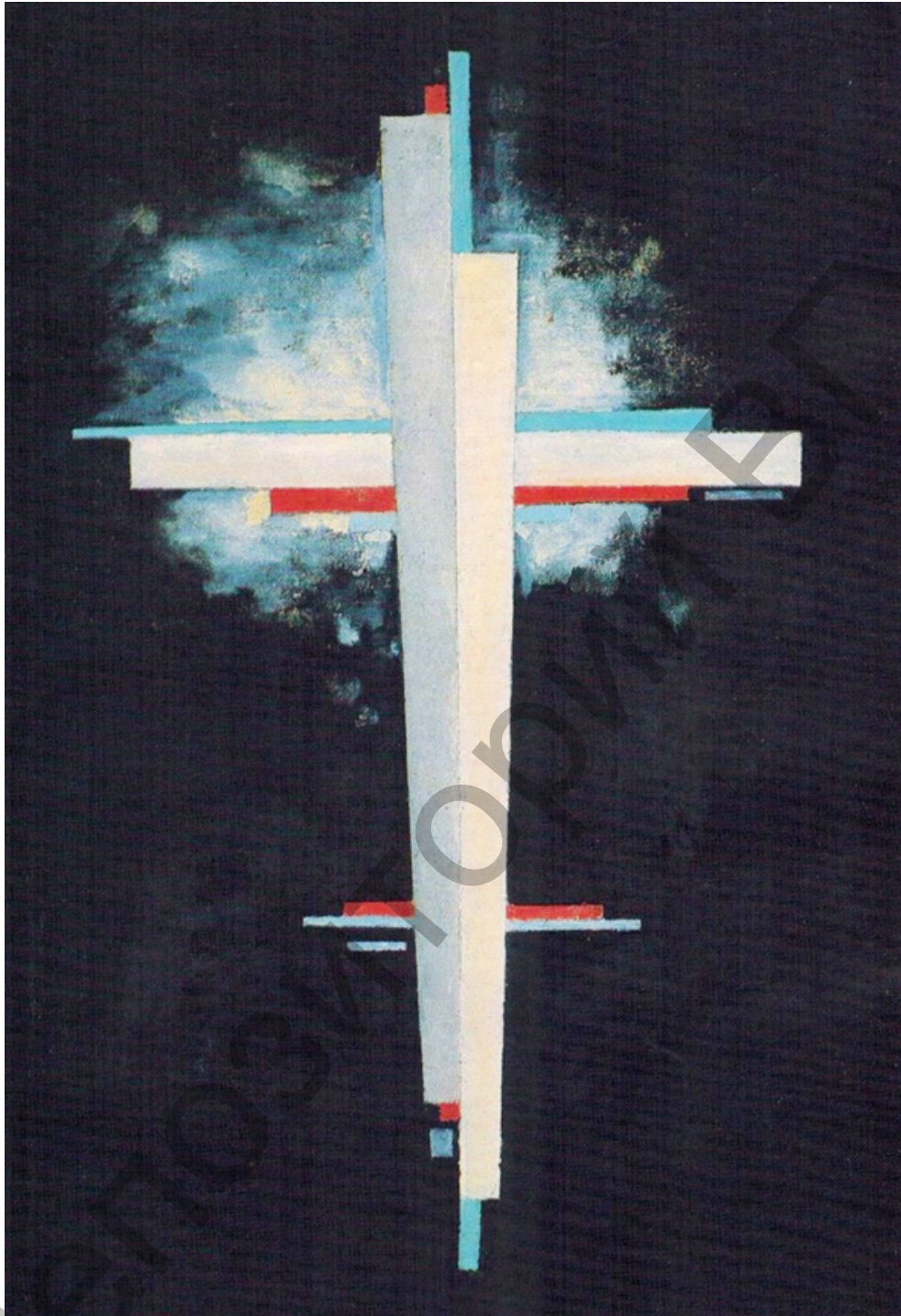
годах особо интересует ощущение движения в бесконечность. Но среда в его работах носит иной характер. У него в противовес хрестоматийному супрематическому белому возникает черная бездна пространства. <...> У Чашника черное – среда, где по контрасту получает силу и энергию цвет» [Ракитин В. *Тексты*. М., 2019. Т. 1. С. 143]. Ученик Малевича и Лисицкого, Чашник очень точно рассчитывает взаимодействия плоскостей, объёмов и пространства. В его витебских работах, а затем и в питерских очевидна выучка в кубистических мастерских, где одним из принципов построения является сдвиг. Супрематическая композиция 1923 года свидетельствует о возможностях применения сдвига в супрематизме и работе с цветовыми плоскостями в их движении.

учился токарному ремеслу, изучал черчение и начала проектирования. Посещал мастерскую Юрия Пэна. В 1918 году поступил во II ГСХМ, но вскоре вернулся в Витебск, к Марку Шагала в ВХНУ, где летом 1919 начал заниматься у Лисицкого в мастерской графики, печати, архитектуры. В феврале 1920 года становится активным участником УНОВИСа и ведёт курс живописной конструкции.

«Между тем именно Чашник становится одной из движущих сил Уновиса. Суетин, дворянин по происхождению, воспитанник кадетского корпуса, просто не может себе позволить подобную общественную активность, не опасаясь социального возмездия. Чашник сразу увлекается идеей Уновиса как особой партии, как ордена избранных для совершения мировой революции в искусстве» [Ракитин... С. 142].

Вслед за Казимиром Малевичем в начале сентября 1922 года уехал в Петроград. В 1923 году Илья Чашник становится научным сотрудником Государственного института художественной культуры (ГИНХУКа).

В. Ракитин отмечал: «Чашника (как и Малевича) в 1921–1923



Супрематизм. 1923 год. Из собрания Г. Костаки

Город Витяево 144

АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ _____

НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Росс. Социал. Инженер. Академ.

ФАКУЛЬТЕТ Авиационный ОТДЕЛЕНИЕ _____ КУРС 10

Фамилия Чашкин Имя Михаил ОТЧЕСТВО Сергеевич

Пол мужской ВОЗРАСТ 19 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ холост

Год поступления в высшую школу 1978 Занимаетесь в ней с перерывами или БЕЗ /подчеркнуть/

Количество сданных зачетов и экзаменов 4300

Полученное до того образование _____

Готовитесь-ли к практической или научной деятельности в институте

В какой именно области науки в Социальном центре

Состоите-ли членом профсоюза и какого партийное

Служите-ли и где именно _____

Ваши политические возрения Коммунистическая

Вели-ли общественную работу в высшей школе и какую нет

Оклад Вашего жалованья: основного 320 дополнительн _____ всего 320

Место Вашего постоянного жительства до поступления в высшую школу Витяево в возрасте 90

Командированы-ли сюда для учения и каким учреждением _____

Получаете-ли материальную поддержку от _____ (учреждения) ДА НЕТ
 (родных) МАТУРОЙ деньгами

Занятия Ваших родителей Служба и работа в колхозе

С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь с 15

Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались Завхозом

Пользовались-ли до сих пор социальным обеспечением, в какой высшей школе и где В Витяевском инж. институте и др.

Снимаете-ли: квартиру, комнату, койку. На частной квартирв, в общежитии /подчеркнуть/ ПААТА

Адрес Витяево Советские реф. 135

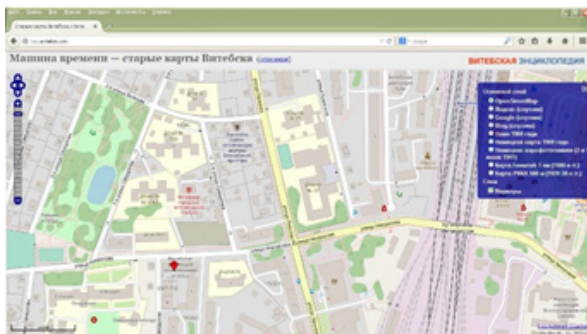
Подпись Чашкин М.И.

Резолюция _____

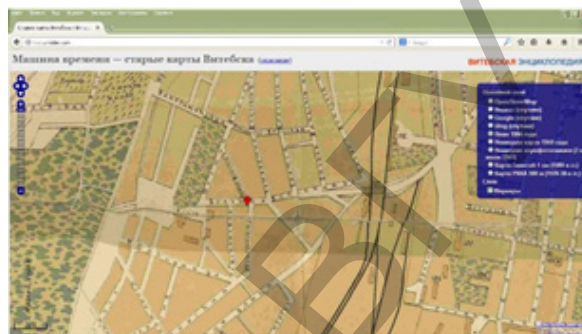
Анкета Чашника. ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Лл. 144, 146

В своих витебских анкетах Чашник отмечал, что он – супрематист, и его политические воззрения – коммунистические.

Екатерининская улица, с 1922-го года Чичерина, на которой он проживал, находилась в районе Юрьевой горки. Сегодня она объединяет две улицы: Орджоникидзе и 8-ю Свердлова. Дом № 3 – дом на углу с Большой Елагской. Сейчас это место Витебской дистанции.



На плане 21 в.



На карте 20 в.

Дом Чашника не сохранился. Брат Хидекеля, приехавший в Витебск после войны, не нашёл ни дома родных, ни дома Ильи, ни знакомых, живших здесь или хотя бы помнивших эти места.

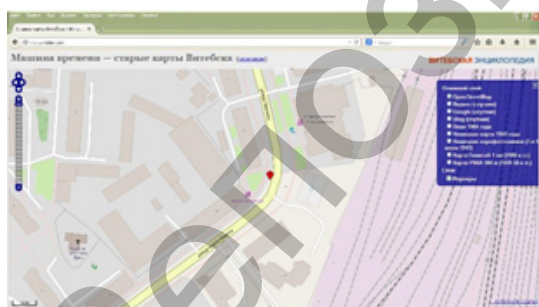




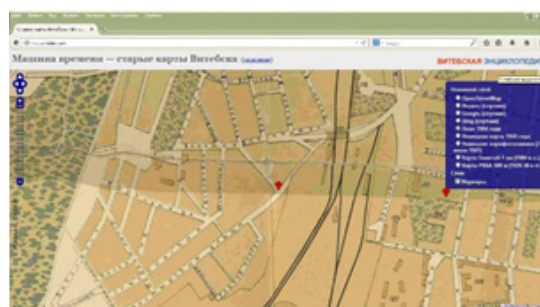
Лазарь Маркович Хидекель (29 февраля 1904, Витебск – 22 ноября 1986, Ленинград), ученик Малевича, архитектор. В самом начале 1920 года Лазарь Хидекель вошёл в состав ЦК УНОВИСа вместе с Малевичем, Лисицким, Ермолаевой, Чашником и Коган. Малевичу уже за сорок, Лисицкому двадцать девять, Ермолаевой – двадцать шесть, Чашнику – восемнадцать, Коган – двадцать один. Лазарю Хидекелю почти 16 лет, а он стал и председателем Творкома УНОВИСа, и участником выставок, конференций, создателем профессиональных текстов о супрематизме.



Уехал в сентябре 1922 года вслед за Малевичем в Петроград. Сотрудник ГИНХУКа, закончил Институт гражданских инженеров (ГИСИ) в Ленинграде.



На плане 21 в.



На карте 20 в.

Город Витебск -----

АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ 142 -----

НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ 1-й Вит. Курсы. Машинисты -----

ФАКУЛЬТЕТ Автомобильный ОТДЕЛЕНИЕ Курс. Динамика -----

ФАМИЛИЯ Хидекель ИМЯ Людмила ОТЧЕСТВО Могилев -----

ПОЛ Мужской ВОЗРАСТ 30 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ без -----

Год поступления в высшую школу 1982 Занимаетесь в ней с перерывами или БЕЗ /подчеркнуть/ -----

Количество сданных зачетов и экзаменов -----

Полученное до того образование высшее -----

Готовитесь ли к практической или научной деятельности Готовлюсь -----

В какой именно области науки Судостроительстве -----

Состоите ли членом профсоюза и какого член Союзвост -----

Служите ли и где именно -----

Ваши политические воззрения коммунист -----

Вели ли общественную работу в высшей школе и какую были ком. по соиз. авиации и т.д. -----

Оклад Вашего жалованья: основного ----- дополнительн ----- ВСЕГО -----

Место Вашего постоянного жительства до поступления в высшую школу Витебск -----

Командированы ли сюда для учения и каким учреждением -----

Получаете ли материальную поддержку от учреждения ДА НЕТ -----
родных натурой деньги ПОДЧЕРКНУТЬ -----

Занятия Ваших родителей Судостроение и заводские -----

С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь -----

Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались -----

Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, в какой высшей школе и где -----

Снимаете ли: квартиру, комнату, койку. На частной квартире, в общежитии /подчеркнуть/ ПЛАТА -----

Адрес Ул. Монастырская 7 143 -----

Подпись Людмила Хидекель -----

Резолюция -----

Анкета Хидекеля. ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 142

- Ново-Монастырская улица, на которой размещался дом родителей Хидекеля, была одной из главных дорог к Маркову монастырю вместе со Старо-Монастырской. В 1922 году Ново-Монастырская была переименована в улицу Бебеля, а в 1934 году – в улицу Карла Маркса. На месте дома № 7 сейчас предположительно расположен дом № 9а по улице Карла Маркса (Парикмахерская). В Советском справочнике Витебской губернии № 2 за 1921 год на с. 7 указывается, что в доме № 7 по Ново-Монастырской улице находилась 7-я коммуна (детский дом).

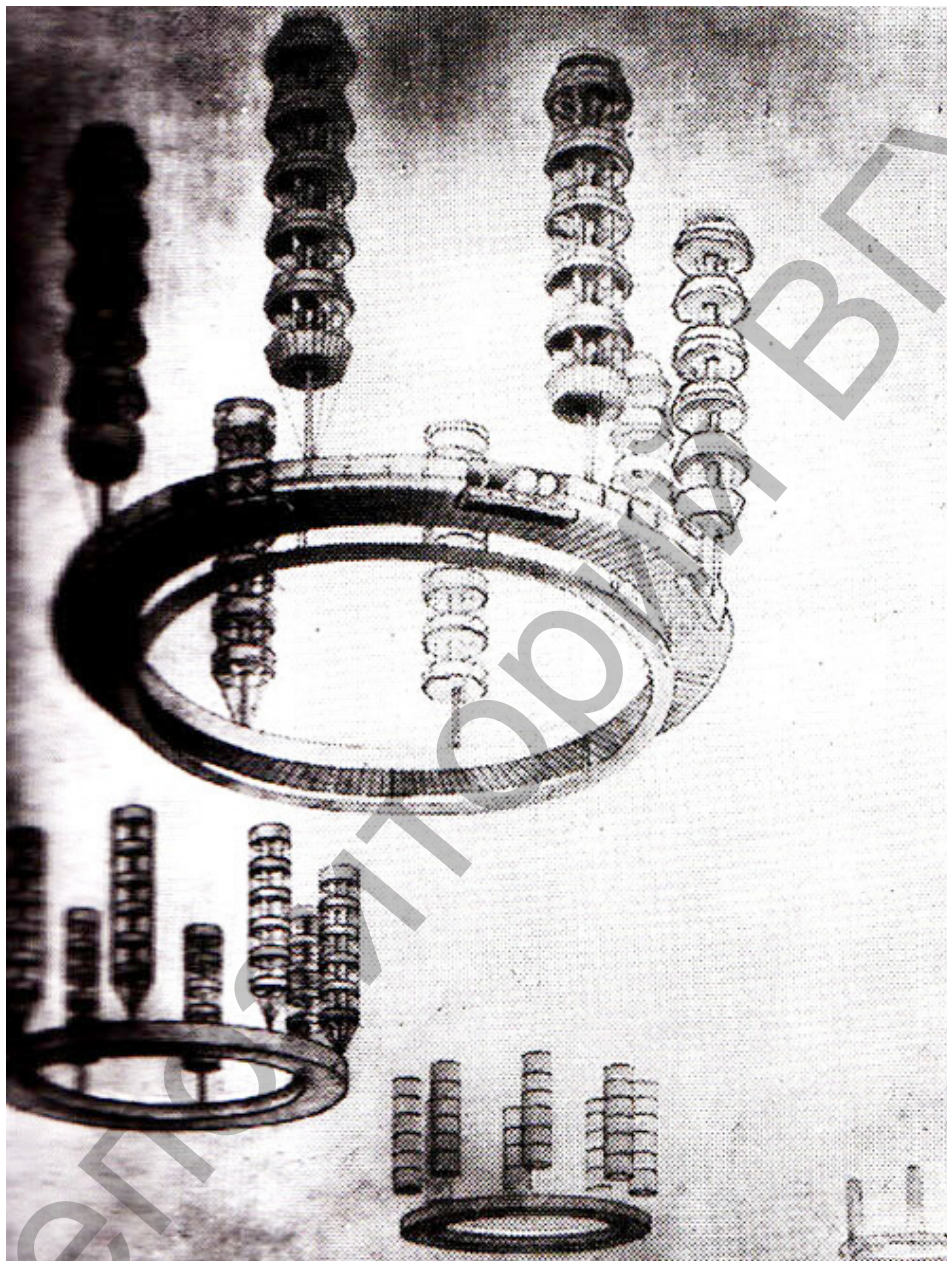


Лазарь Хидекель. Города будущего. Надземный город. 1927

Архитектурные «зарисовки» Хидекеля – города на опорах, города на воздушных двигателях, города на подвесных конструкциях и т.д. – представляют собой самостоятельные проекты взаимодействия реальной окружающей среды (неорганизованной, хаотичной, природной) с супрематическими плоскостями и объёмами (геометрическими, жестко организованными, умочными). Казавшиеся утопическими, они осуществляются технологиями первой четверти 21 века, к примеру, в как основа виртуальной реальности в сложных компьютерных играх; или в проектах японских инженеров: дома, созданные для сейсмических зон, и помещения для поселений на Луне.

Взаимодействие природного хаоса и статического порядка создают новую динамическую конструкцию трансформации среды. При этом всеобъемлющим произведением предстаёт целокупность разнородных элементов внутри проекта + целокупность, обозреваемая извне. Тогда весь проект имеет сразу несколько точек обозрения: сама по себе супрематическая архитектура города + эта же архитектура как сетка, наложенная на плоскость

природной поверхности + сама по себе поверхность земли + геометрические параметры соотношения этих элементов, т.е. внутренняя структура проекта + эстетика «шара» или «параллелепипеда», т.е. объёма, в который заключены все элементы проекта. В целом это – пангеометрический объект.



Дом-коммуна в летающем городе Георгия Крутикова. 1928. Фото из книги С. Хан-Магомедова «Георгий Крутиков», М., 2008

- В конце 1920-х гг. свой проект предложил в дипломной работе другой ученик Малевича (начинал обучение в мастерской Малевича, во 2х СВОМАС) Георгий Крутиков, который создал «Город будущего» в мастерской Ладовского. В этом проекте очевидны переклички с хидекелевским произведением.

✓ «Город будущего» архитектора Крутикова, или Летающий город предполагался состоящим из двух частей: 1) вертикальной – жилой и 2) горизонтальной, производственной. Жилая часть по проекту зависала в воздухе или в космосе (над промышленной, расположенной на земле) в виде параболоида, по поверхности которого, ярусами размещались бы парящие в воздухе жилые комплексы, взаимодействие между которыми происходило бы с помощью универсальной и многофункциональной кабины, перемещающейся в любой среде (с. 114).

✓ Сами города были бы зафиксированы в воздухе, а жители передвигались бы в летающей кабине с определенной структурой, управляемой с помощью силовых линий электромагнитного поля.

- Проект Густава Клуциса «Динамический город» также соотносится с этими художественными предложениями. Московский уновист Густав Клуцис в своем программном произведении «Динамический город» 1919, полагавший эту свою работу началом советского фотомонтажа, совершает сходный художественный бросок с летающими конструкциями.



Клуцис Г. Динамический город

- И для Лисицкого принципиальным являлся проект парящей архитектуры: его ПРОУНЫ, представленные как только переход от живописи к архитектуре, можно рассматривать и сам Лисицкий их рассматривал как чертежи и образы парящих в пустом пространстве объемов. В концепции Лисицкого середины 1920х гг., изложенной в статье «Колесо, пропеллер и далее» для журнала «АВС» излагается идея реальной бесконтактной архитектуры.

- Современные инженеры приходят к заключению о возможности построения воздушных конструкций. К примеру, строительство в Японии ведется с учетом жестких норм безопасности, которые требуют использовать при возведении здания глубокие сваи, особые материалы и т.д. Разработчики из Air Danshin Systems Inc. представили проект, реализация которого позволит избавиться от катастрофических разрушений значительно дешевле и практичнее. По периметру строения располагаются специальные датчики, реагирующие на сейсмические колебания. В случае опасности активизируется нагнетательный компрессор, находящийся в основании дома и мгновенно приподнимающий здание на 3–4 см над поверхностью земли. После сигнала отбоя тревоги дом возвращается на железобетонный фундамент.

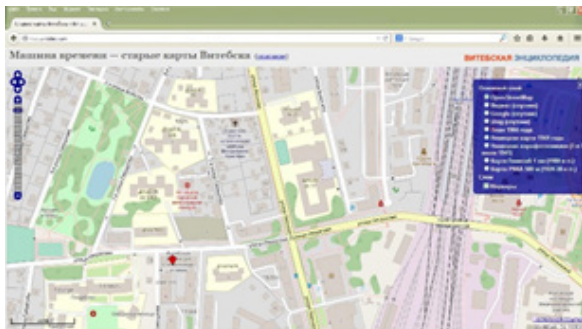
Иван Иванович Червинко (1891 – после 1950), соратник Малевича, специалист по ткачеству. Окончил Строгановское Центральное художественно-промышленное училище в Москве, где учился 6 лет по специальности ткацкий мастер. С середины 1913 года служил в Витебской землеустроительной комиссии при ткацкой мастерской общества трудовой помощи Витебска и губернии в качестве инструктора и заведующего (до 1919 года). С 1919 года мастерская перешла в ведение губнаробраза, с мая 1920 года – в ведение Витебского губернского союза кооперативов. Называлась она Художественная учебно-показательная ткацкая мастерская, располагалась на Елагской улице (совр. Некрасова). Червинко – специалист по ткачеству, лектор по теории ручного ткачества. Кроме того, самостоятельно усовершенствовал ручные ткацкие станки типа «самолет». С лета 1919 до 1924 года – заведующий учебно-показательной мастерской по подготовке инструкторов ткачества. Член УНОВИСа. Проживал по адресу Большая Елагская, 22.

- Большая Елагская или Прямая Елагская улица была главной улицей Елаг. Переименована в улицу Красного милиционера, а затем – в Некрасова. Под номером 22 на улице размещалось несколько домов: а, б, в, г. Вместе с домом 23 все они составляли единую ткацкую школу [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 485. Лл. 87. 93].

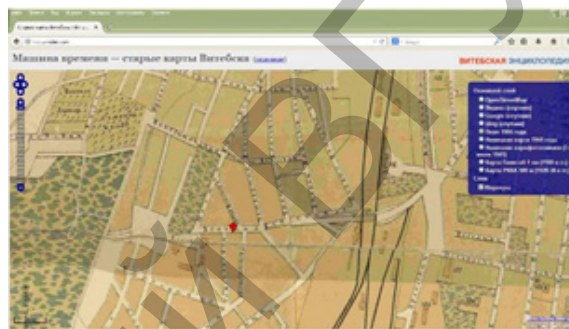
Из писем И. Червинко Зиновию Горбовцу (публикации Г. Казовского):

- «В Витебск приехал благополучно. Иван Трофимович (Гаврис – ред.) был у меня еще до моего приезда. Затем через несколько дней явился опять, и я вручил ему твою посылку. Вероятно, он уже сообщил тебе письменно о получении. По виду и разговору – это все прежний, тот же Иван Трофимович. Никаких перемен в нем мною не обнаружено. Обещал заглянуть ко мне еще раз, но пока не показывается. <...> Когда я был еще в Москве, получилось письмо от Н.М. Суетина. Письмо большое и пространное. Много в их ленинградской жизни перемен. Во-первых, очень считает себя виновным, что долго не отвечал мне на письма и заверяет в своей постоянной, искренней дружбе. <...> Далее он сообщает уже печальную новость. Забо-

лел К.С. Малевич. У него оказался рак предстательной железы. Болезнь мучительная. Действительность от него пока скрывают. Предпринимают все меры возможностей его излечения. После консилиума лучших профессоров Ленинграда Казимир Северинович лежал в Рентгеновском институте. Сейчас лежит в урологическом отделении больницы «Жертв Революции» у профессора Хольцова. Хлопочут об отправлении его в Париж, и все же надежд на выздоровление Казимира Севериновича очень мало. <...> Л. Хидекель уже инженер и занимает большой пост. От группы нашей совсем откололся, но иногда содействует. <...> Главный материал этого периода (витебского периода УНОВИСа – ред.) хранится у меня; часть у Суетина и больше есть у Малевича. Витебск 7/VIII-34 г.»



На плане нач. 21 в.



На карте нач. 20 в.



Большая Елагская улица в Витебске расположена в западной части города, протяженность её составляет 750 метров, она начиналась от Елагского виадука. Сформировалась улица в 19 веке и была главной улицей предместья Елаги.

Сейчас это улица Некрасова и располагается от путепровода Metallistov и улицы Зеньковой до 11-й улицы Свердлова.

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ВОКЗАЛ

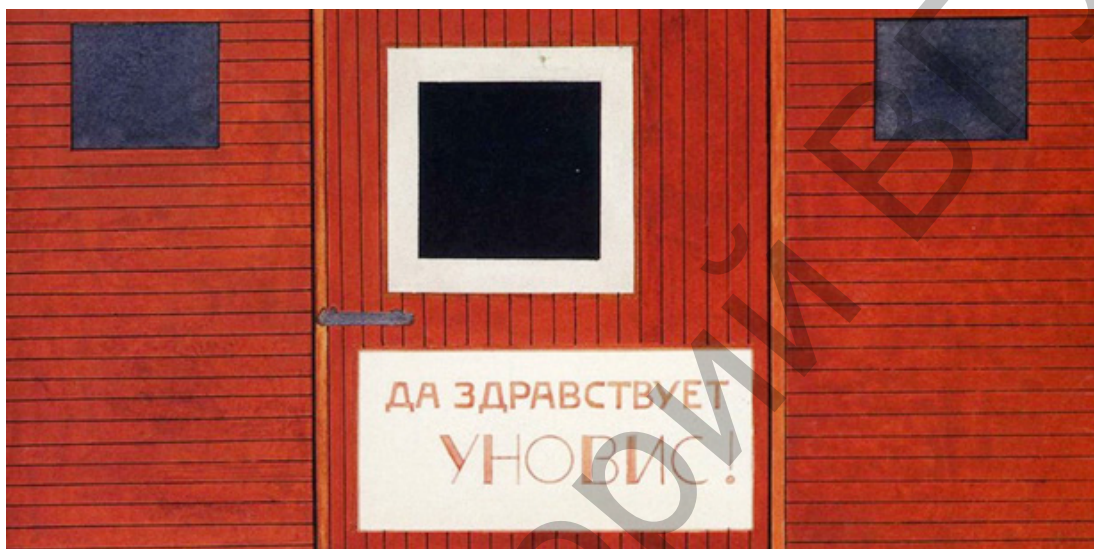


Витебский УНОВИС 5 июня 1920 года.

В центре К. Малевич.

1. И. Гаврис, 2. Я. Абарбанель», 3. Л. Хидекель, 4. М. Кунин, 5. М. Векслер, 6. И. Байтин, 7. Н. Коган, 8. Л. Зуперман, 9. Л. Лисицкий, 10. И. Чашник, 11. Е. Рояк, 12. Э. Волхонский, 13. Фю Белостоцкая, 14. Е. Марагил, 15. Н. Иванова, 16. Л. Юдин. 17. В. Ермолаева, 18. Л. Циперсон, 19. Х. Зельдин, 20. И. Бескин

Фото, сделанное на витебском вокзале в момент отъезда УНОВИСа в Москву с чёрным квадратом, помещенным на дверь вагона и плакатом с приветствием для конференции художественных школ от Витебских мастерских. Малевич указывает на плакат и держит в левой руке Супрему. Композиция фотографии сама по себе представляется произведением, соотносящимся с супрематическими композициями Малевича и его учеников: белый круг в центре, привлекающий основное внимание зрителя; диагональ от правого нижнего угла к верхнему левому, которая подчёркнута движением правой руки Малевича; прямоугольные фигуры в левой части, создающие устойчивость всей композиции; и круговая постановка всех участников, вторящая главному белому кругу Супремы в центре.



Николай Суетин. Эскиз оформления вагона при поездке в Москву. 1920 год

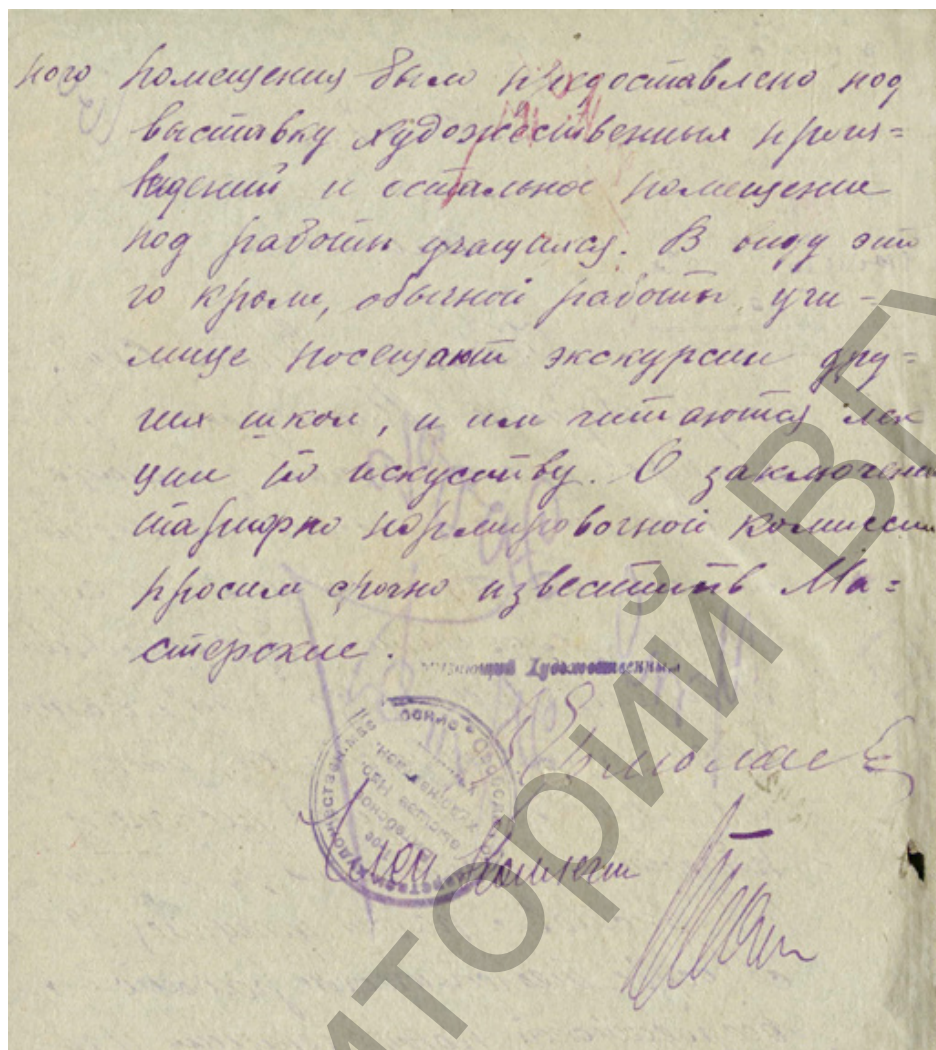
6 июня 1920 года «Известия Витгубревкома и губкома РКП» поместили заметку с названием «Художественная экскурсия»: «Вчера выехала в Москву экскурсия из учащихся Витебского народного художественного училища из 60 человек во главе со своими руководителями. Экскурсия примет участие в художественной конференции в Москве, а также посетит все музеи и осмотрит художественные достопримечательности столицы» [«Известия Витгубревкома и губкома РКП». 1920. № 123. 6 июня. С. 4]. В это же время УНОВИС принял участие в выставке на I Всероссийской конференции учащихся и учащихся государственных свободных художественных мастерских, что было отмечено как успешное мероприятие. Конференция проходила со 1 по 10 июня. Иван Ключ (И.В. Ключков), один из сподвижников Малевича, предложил своей аналитический проект «Об основных элементах искусства живописи». На конференции с докладом выступал и В. Кандинский, обнародовав тему «Основные элементы живописи». Научные подходы художников представляли собой программы свойств живописных материалов, методов и приемов. Грамматикой, или как это формулировал Ключ, «граммотой» живописи занимались, начиная с 1910х гг. разные мастера. Малевич отработывал свой подход в Витебске в своей школе.

Р. С. Ф. С. Р.
НАРКОМПРОС
1-ое Бюро Бухарского
города. Художествен, Уч-ще
Свободы. Государственно
ответственная мастерские
Июль 16 дня 1922.
№ 543.
Бухаринская 10 тел. 2-90

185
160
М. А. О.
12/12

В Собрание
наравно-распределительную
Комиссию.

Коллеги Вит. Свод.
Госуд. Худож. Мастерские раз-
смотрев докладный отчет уполномочен-
ца за май и июнь месяцы, призна-
ла работой руководившей и слу-
жащих заемщиков, пришедшего
го в должном порядке за эти месяцы
ввиду отсутствия их, так
как, май месяц был посвящен
подготовке мастеров, к общегос-
под. выставке работ учащихся в
Москве, иезитивной работой к
всероссийской конференции уча-
щихся. Июнь месяц был проведен
всей школой в Москве. Все руко-
водители и 2 (убавляя) учащихся
были делегированы на конференцию,
одновременно были посетили художе-
ственные организации города с об-
щими руководителями, были учас-
тниками общегоспод. выставка работ за-
емщиков ообщении. Изв. По
приезде из Москвы. Тасиль шкост-



Отчет о пребывании в Москве, ГАВм, Ф. 101. Оп. 1. Д. 22. Т. 1. Лл. 165, 165об.

На конференции была принята и Резолюция о Единой школе. Именно с этого момента Малевич начал распространение сети УНОВИСов по всей России.

- На первом заседании присутствовало 192 делегата. Особенно активными были представители витебского Уновиса. В здании на Рождественке, 11 в I ГСХМ, где проходила конференция, был проведён митинг с провозглашением филиалов Уновиса. В итоговой резолюции делегаты не только приняли решение об организации в Москве «образцовой школы для проведения всех новых выработанных методов» – Вхутемаса, но и потребовали «установить живую связь как подмастерьев центра с провинцией, так и подмастерьев различных провинций».

16 июля 1920 года Вера Ермолаева обращалась в тарифно-расценочную комиссию Сорабиса:

- «Коллегия ВСГХМ, рассмотрев деятельность училища за май и июнь месяцы, признала работу преподавателей и служащих заслуживавших премиального вознаграждения за эти месяцы ввиду интенсивности за эти месяцы, так как май месяц был посвящен подготовке мастерских к отчетной выставке работ учащихся в Москве, теоретической работой к всероссийской конференции учащихся. Июнь месяц был проведен всей школой в Москве. Все руководители и 20 (двадцать) учащихся были делегированы на конференцию, одновременно <...> была устроена отчетная выставка работ заслужившая одобрения Изо. По приезде из Москвы. Часть школьного помещения было представлено под выставку художественных произведений и остальные помещения под работы учащихся. В виду этого кроме обычной работы училища посещают экскурсии других школ, и им читаются лекции по искусству. О заключении тарифной комиссии просим срочно известить мастерские».

25 мая 1921 года состоялась научная экскурсия студентов витебских мастерских в Москву. Нина Коган как профессор была назначена руководителем их научных занятий в хранилищах музеев [ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 59. Л. 42]. В начале июня 1921 года в Москве в клубе им. Сезанна (заведовал клубом С. Сенькин) во ВХУТЕМАСе УНОВИС участвовал в совместной выставке, где выставлялись также оренбуржцы и москвичи.

В декабре 1921 года на выставку в Московский ИНХУК отвезли 200 работ. Уновисты Лисицкий, Клужис, Кудряшов, Суетин, Хидекель, Червинка – среди экспонентов. Коган об этом



Витебский вокзал. 1920-е гг.

события писала: «В Москве нас так плохо и враждебно встретили, что мы мотались 3 недели в поисках помещения для выставки школы, наконец, изголодавшись, измучились, бросили выставку и уехали обратно в Витебск <...> не знаю, кто там сейчас займется разворачиванием ее» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 132]. Во время этой выставки Малевич выступал с докладом «Первая задача», в котором и выстроил собственную резкую оппозицию конструктивизму.

В марте 1922 года уновисты участвовали ещё в одной выставке в Москве.



Вокзал в Витебске. 1910–1920-е годы

Первоначальное здание вокзала было возведено в 1866 году, с постройкой Динабург-Витебской железной дороги. В 1912 году вокзал был расширен: к основному трехэтажному зданию вокзала было пристроено одноэтажное здание. Так выглядел вокзал до Великой Отечественной войны. В 12 часов дня 9 июля 1941 года был отправлен последний эшелон на восток, а вечером 9 июля немцы заняли всю западную часть Витебска.

Во время освобождения города здание было разрушено. 4 июля 1944 года, через 9 дней после освобождения города, первый поезд пошёл из Витебска на Полоцк, а 9 июля открылось движение по направлению Витебск-Москва.

Новое здание вокзала построено в 1952 году. Оно было спроектировано известным архитектором Борисом Мезенцевым, соавтором одной из семи «сталинских высоток» в Москве. В 1991 году в оконных рамах были установлены цветные витражи, каждый витраж имел свойственный только ему рисунок и символ. Центром композиции был витраж с гербом «Погоня». Автор витебский художник Викентий Ральцевич.

В 2007–2011 годах в здании вокзала проведена реконструкция.

Тёзка железнодорожного вокзала Витебска – Витебский вокзал Санкт-Петербурга, названный в честь Витебска и связывающей Санкт-Петербург и Витебск, Петербурго-Витебской железной дороги. Самый старый вокзал России.

Из воспоминаний Е. Раяка: «Позднее я уехал к нему (к Малевичу – ред.) 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 (после Витебска Малевич жил в Питере на ул. Песочной, 33, кв. 5. – ред.). 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]. С витебского вокзала на Витебский вокзал.

Из письма Л. Юдина Ефиму Раяку от 15 сентября 1922 года: «<...> я 2-й день в Питере. <...> Город хороший и острый. Если б ты видел, Ефим, как ночью Невский заливается огнями. Огромные дома, замечательные магазины (чего тут только нет?), разряженная толпа внизу, автомобили, экипажи и огромные, огромные улицы. <...> План К.С. (Малевич – ред.) заключается в том, чтобы создать место, куда бы приходили и где могли бы всегда ожидать чего-либо нового, интересного. В помещении Музея художественной культуры имеется зала, где можно будет читать доклады и пр. Здесь нужно сначала объединить всех левых, а затем, когда доклады эти сделаются известными, и остальных <...> В таких случаях всегда нужен человек, который на голову выше всех остальных. Таким должен явиться К.С. (Малевич – ред.)» [РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Д. 1110. Л. 5]. В письмах уновисты проходят под именем – наши. Из письма от 10 октября 1922 года: «Видимся мы все довольно часто. Почти каждый день. Хидекеля и Чашника видим реже. Первый понял теперь, что институт не шутка. Он завален работой. На живопись ему времени не остается вовсе. Но пока он на собрания приходит и на самом деле, и делает вид, что уновисской жизнью интересуется (спустя время, 5 декабря Юдин подчеркнет, что Хидекель поддерживает с УНОВИСом теснейшую связь, участвует в агитработе, аккуратно является на все собрания – ред.). Хая и Женя (Каган и Магарил – ред.) тоже понемногу втягиваются в питерскую жизнь» [РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Д. 1110. Л. 35].

Оба вокзала ещё долгое время будут пунктами встреч, передач, взаимодействий. Лев Юдин в письмах Ефиму Раяку пишет о получении багажа, что очень важно, так как это – материалы и документы. Пишет о личном: «Интересно ужасно – поговоришь ли ты с Ц-шкой (знакомая Юдина – ред.). я думаю, у тебя не хватит все-таки смелости, я часто о ней думаю. Передал ей поклон на вокзале (недавно с одной девочкой, знакомой Абрашки (Векслер – ред.). Спроси у Ц., получила ли его. Вот тебе новая причина заговорить» [РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Д. 1110. Л. 25].

С вокзала все уновисты будут уезжать из Витебска в Петроград. В конце августа – начале сентября 1922 года – Малевич, Ермолаева, Чашник, Хидекель, А. Векслер, Носков. 22 сентября – Суетин. 25 сентября – Санников. В начале октября – Каган и Магарил. 21 октября – М. Векслер.

На знаменитом уновисовском фото, сделанном на вокзале в Витебске в июне 1920 года, на двери вагона помещен черный квадрат. Когда в мае 1935 года гроб/архитектон с телом Малевича увозили из Ленинграда в Москву, то на товарном вагоне, который прицепили к пассажирскому поезду, Суетин, как это было в Витебске, поместил Чёрный квадрат. Суетин чёрным квадратом помечал и свои работы в фарфоре.

- «Чёрный квадрат» с надписью К.С. Малевич был и на дверях вагона с гробом Малевича, прицепленным к хвосту поезда, когда покойного везли с Московского вокзала Ленинграда в Москву вечером 18 мая 1935 года. И. Ключ вспоминал: «Пассажиры на скорый поезд пропускали особым ходом, так как платформа вся была занята провожающими Малевича. Играл военный оркестр. Опять выступали ораторы. Один из них – не то от Группкома, не то от Ленизо – влез в вагон и стоя в дверях, страстно говорил, что Малевича мы не поняли, что Малевич революционер, борец, бунтарь, всю жизнь борющийся за новое искусство, враг всякой пошлости, рутины и что ему и за его бунтарство трудно было жить... и опять: “прощай и прости, Малевич!”» [Ключ И. Похороны К.С. Малевича / И.В. Ключ. Мой путь в искусстве. Воспоминания, статьи, дневники. М, 1999. С. 160].

БЕЛЫЕ КАЗАРМЫ

Именно с Белыми казармами связано самое начало истории УНОВИСа.

- «Комитет по борьбе с безработицей обратился к членам Уновиса с предложением декорировать все мастерские, склады магазина к своему юбилею. Все декорации [и] росписи были сделаны в супрематических формах. <...> Большой интерес вызвали супрематические знамена» [альманах Уновис, № 1].

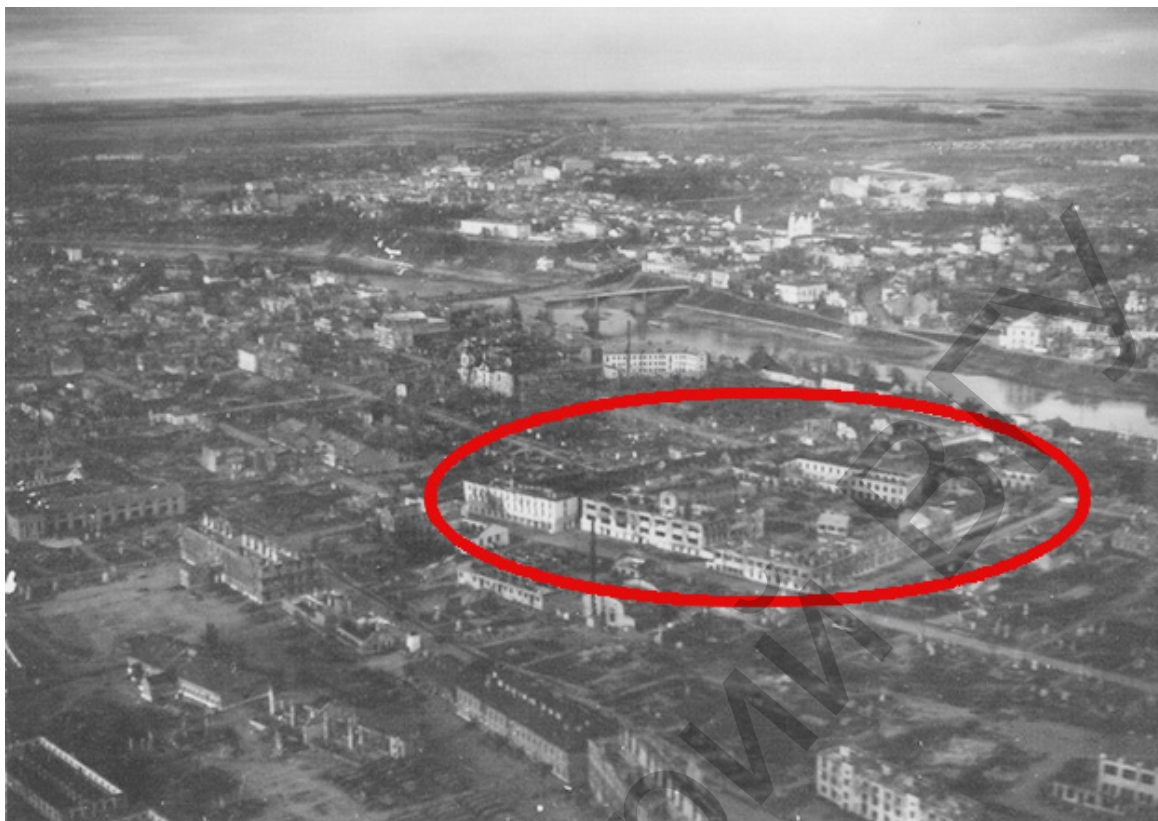
Группа Малевича и Лисицкого создала 1500 кв.м. холстов, планшетов, оформила 3 здания и сцену в городском театре.

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

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

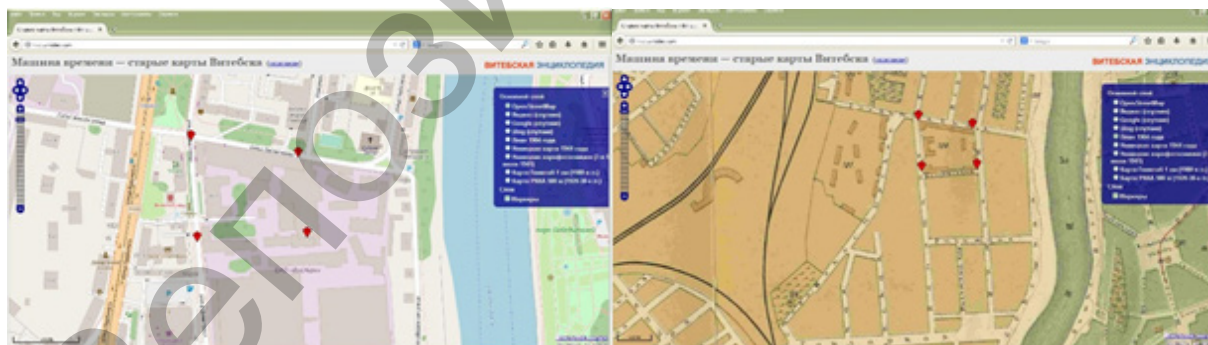


Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года. Квартал Белых казарм (слева Канатная улица, сверху – север – Госпитальная, справа – Нижне Петровская, снизу – юг – Казарменный переулок. Сверху в самый центр Белых казарм упирается Верхне Петровская)



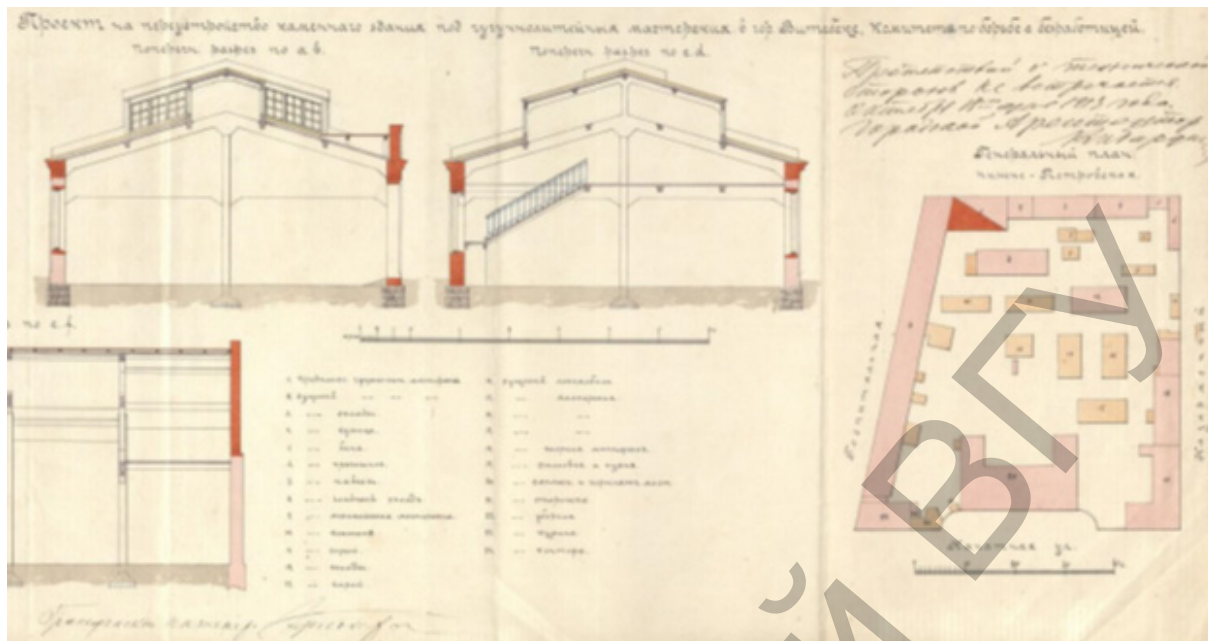
Немецкая съемка 1942–1943 гг.

- На плане Витебска мая 1858 года обозначен комплекс зданий, три фасадом выходящие на Канатную улицу названы Военным госпиталем.



На плане 21 в.

На карте 20 в.

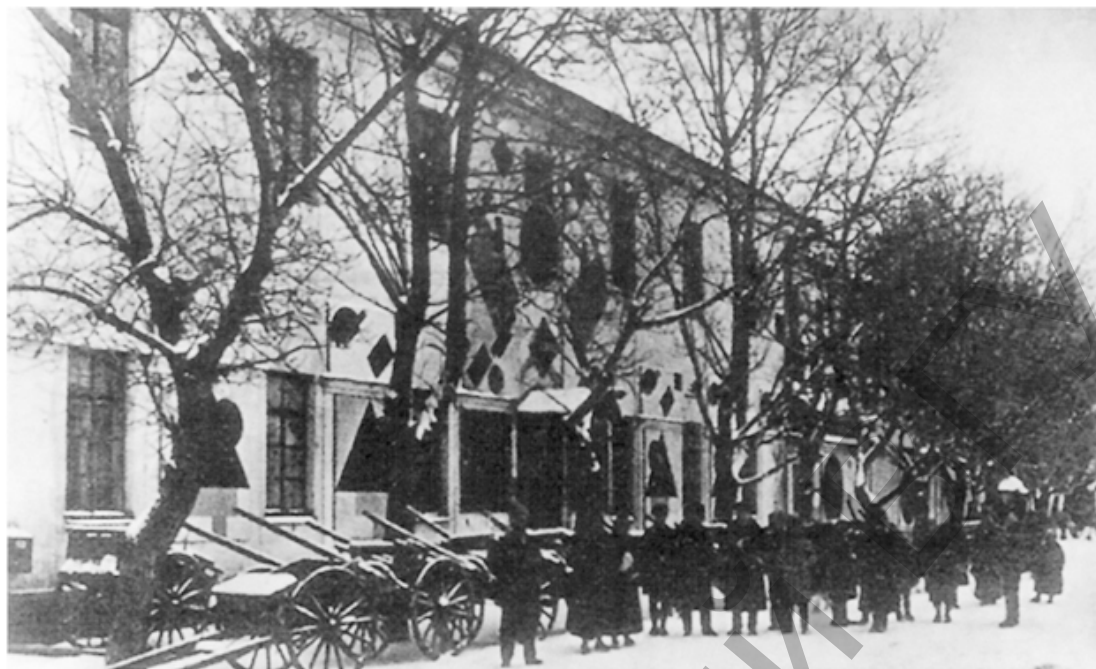


ГАВм. Ф. 238. Оп. 1. Д. 6. Л. 429. На плане справа мы видим три здания, выходящие на Канатную

В конце 1919 года Комитет с размахом отмечал свой праздник или с надеждами, или уже на прощание и без всякой надежды (2 февраля 1920 года Президиум ВСНХ ликвидировал Витебский Комитет и передал его предприятия Витгубисполкому [ГАВм. Ф. 238. Оп. 2. Д. 2. Л. 2], 20 марта 1920 года СНК за подписью Фотиевой отменил решение ВСНХ о ликвидации [ГАВм. Ф. 238. Оп. 2. Д. 2. Л. 9], но Комитет уже не восстановился).

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

- Летом 1914 года в Витебске была организована 5-я подвижная починочная артиллерийская мастерская, действовавшая несколько месяцев и снова возобновившая работу в августе 1915 года. Через год она стала 5-й тыловой артиллерийской мастерской Северного фронта. Весной 1918 года мастерская была преобразована в завод сельскохозяйственных машин и орудий Комитета по борьбе с безработицей. С октября 1921 г. это завод 1-го Государственного группового объединения комбинированных предприятий. В состав завода входили отделы: 1) кузнечно-литейно плужный с цехами слесарным, сборочным, малярным, литейным отделением с модельной и кузницей; 2) механический с цехами слесарным, токарным и сборочным; 3) дерево-обделочный; 4) жестяной. В 1922 году название завода снова изменилось: Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 Витебского губернского объединения предприятий металлопромышленности «Метпрома». А с октября 1927 г. предприятие переименовано в Витебский завод сельскохозяйственных машин и орудий № 3 «Красный металлист». С 1932 г. это – Витебский станкостроительный завод (06.11.1935 года станкостроительному заводу присвоено имя С.М. Кирова).



Оформление Комитета по борьбе с безработицей. Декабрь 1919. Канатная улица в Витебске. Левое здание из трех центральных (каковые мы видели на плане выше по тексту), главное видно вдалеке/в глубине

• В 1941 г. оборудование завода эвакуировано (из 600 станков 596) сначала в г. Елец, затем – г. Оренбург. В декабре 1944 г. начато восстановление завода. Возобновил работу в 1945 году. В 1971 году завод им. Кирова получил на Лейпцигской ярмарке Золотую медаль. С 1989 года это – производственное объединение «ВИСТАН». В 2002 году к нему было присоединен Витебский станкостроительный завод им. Коминтерна.

В статье «Уновис и его общественное творчество» говорилось: «Первой большой показательной работой было декорирование фабричных и заводских предприятий г. Витебска. Комитет по борьбе с безработицей обратился к членам Уновиса с предложением декорировать все мастерские, склады магазина к своему юбилею. Все декорации [и] росписи были сделаны в супрематических формах. Интерес рабочих к ним был большой. При работах приходилось пояснять, после чего уже сами рабочие передавали другим. Большой интерес вызвали супре-

ОРЛОВСКАЯ ПЛОЩАДЬ

В районе современного сквера слева от вокзала на улице Космонавтов располагалась Орловская площадь (с 28 января 1919 – Красноармейская).

- На ней находился летний театр Бойко, гостиница Казаиса и сквер с пожарным депо. В документе от 13 февраля 1915 года прописано ходатайство Витебской городской думы об изменении части плана города ввиду постройки в городском саду на Орловской площади здания [ГАВм. ф. 1001. Оп. 1. Д. 38. Л. 32]. После революции театр перешел в распоряжение Витебского губернского военного комиссариата, а потом в ведение отдела городского хозяйства горисполкома [ГАВм. ф. 1001, оп. 1, д. 38, л. 33]. Здесь расположился Народный (летний) Драматический театр, администратором которого стал М.П. Сахновский. Театр был открыт 27 июля 1918 года. Спектакли давали всю неделю, кроме пятницы.

- В дни празднования первой годовщины Октябрьской революции на Орловской площади была установлена одна из главных трибун для приветствия митингующих. Трибуны находились на этих площадях еще в течение нескольких лет.

- Утром 7 ноября 1918 года рабочие и военнообучающиеся собирались на Конной площади, красноармейцы с Замковой, Гоголевской и Задуновской собирались на Соборной площади, а рабочие организации с Долгоруковской собирались на Орловской площади – к 10 часам на митинги до 11 часов.

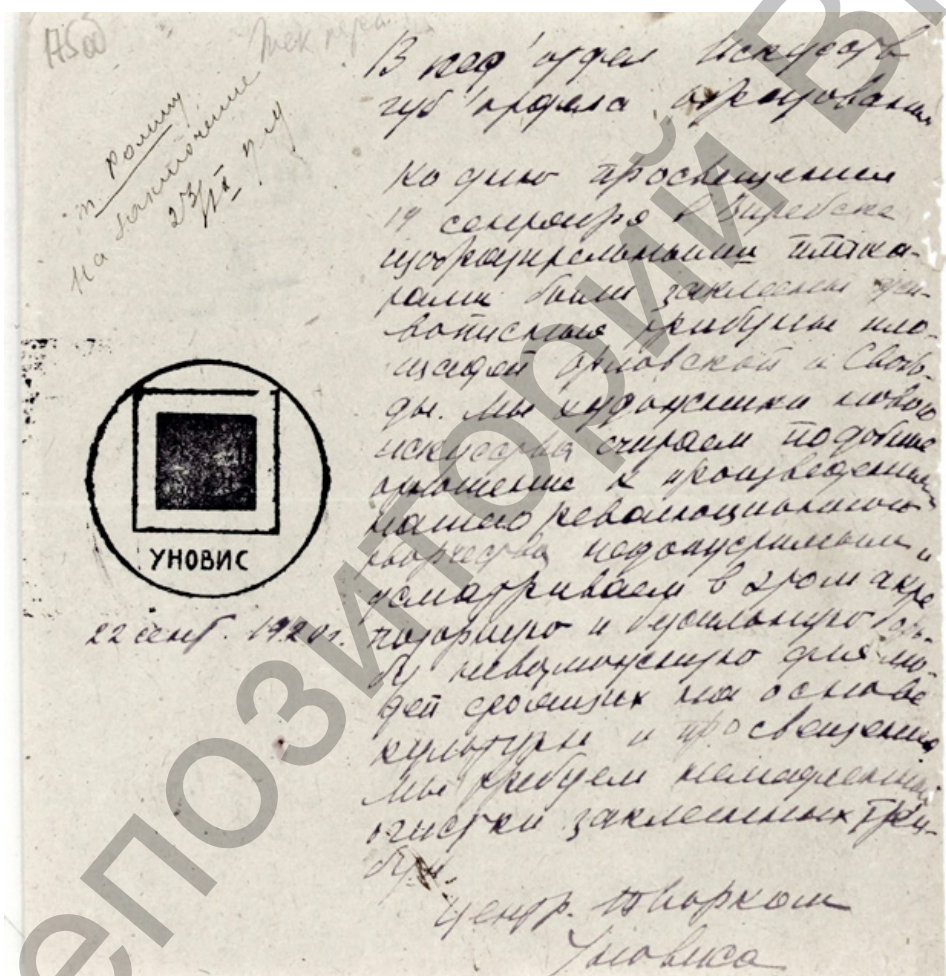


Комиссар Крылов на трибуне, установленной на Орловской площади. 1918 год

- После сбора военнообучающиеся следовали по Грязной, Смоленской, Подвинской, Пушкинской, Вокзальной, В.-Петровской, Кантонической и строились за рабочими организациями, а красноармейские части шли по Замковой, Пушкинской, Вокзальной, В.-Петровской, Госпитальной, Орловской и останавливались на Орловской площади [ГАВм. Ф. 56. Оп. 1. Д. 29. Л. 24].

- 8 ноября с 11 утра до часу планировались митинги на Конной, Соборной и Орловской площадях, а днём в три часа – детское театральное шествие и карнавал.

В сентябре 1922 года В. Ермолаева от имени Творкома УНОВИСа обращалась в подотдел искусств ГУБОНО с требованием рассмотреть претензию художников по поводу того, что созданные плакаты к Дню просвещения на трибунах Орловской площади и площади Свободы были заклеены. Украшение зданий и трибун членами УНОВИСа стало одним из основных направлений идеологической деятельности объединения, а подобные акции с уничтожением плакатов рассматривали как «бессильную борьбу, невозможную для людей культуры и просвещения».



ГАВм. Ф. 59. Оп. 1. Д. 45, Л. 175 об.

На Орловской площади проживал **Дмитрий Николаевич Санников** (1902–1970). Адрес проживания Санникова – Орловская пл., 2. Сейчас – это топос улицы Космонавтов, д. 2 и д. 4.

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


Город Витебск 16
АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ 28.02

НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Высшее Витебское художественное училище
ФАКУЛЬТЕТ _____ ОТДЕЛЕНИЕ _____ КУРС _____
ФАМИЛИЯ Санников ИМЯ Дмитрий ОТЧЕСТВО Николаевич
Пол муж ВОЗРАСТ 18 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ _____
Год поступления в высшую школу 1919 Занимаетесь в ней с перерывами БЕЗ /подчеркнуть/

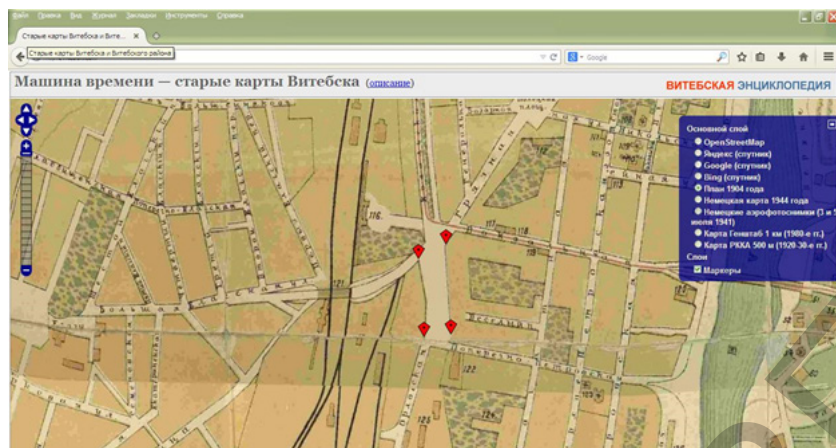
Количество сданных зачетов и экзаменов _____ 3 балла
Полученное до того образование _____
Готовитесь ли к практической или научной деятельности Да
В какой именно области науки В области изобразительного искусства
Состоите ли членом профсоюза и какого _____
Служите ли и где именно _____
Ваши политические воззрения _____
Вели ли общественную работу в высшей школе и какую _____
Оклад Вашего жалованья: основного _____ Дополнительный _____ Всего _____
Место Вашего постоянного жительства до поступления в высшую школу _____
Витебск, Вознесенский пер. д. 21
Командированы ли сюда для учения и каким учреждением _____

Получаете ли материальную поддержку от _____ (учреждения) ДА НЕТ
_____ (родных) НАТУРОЙ ДЕНЬГИ
_____ подчеркнуть

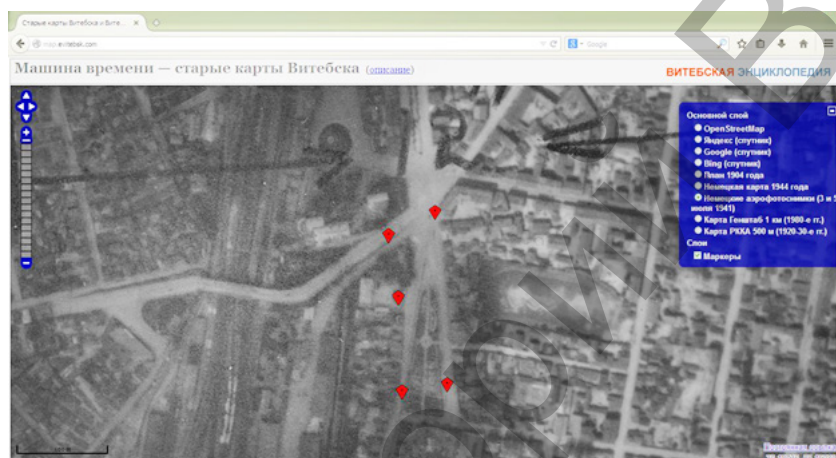
Заятия Ваших родителей _____
С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь _____
Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались _____
Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, в какой высшей школе и где _____
Снимаете ли: квартиру, комнату, койку. На частной квартире, в общежитии /подчеркнуть/ _____ ПЛАТА _____
Адрес _____
Подпись _____
Резолюция _____



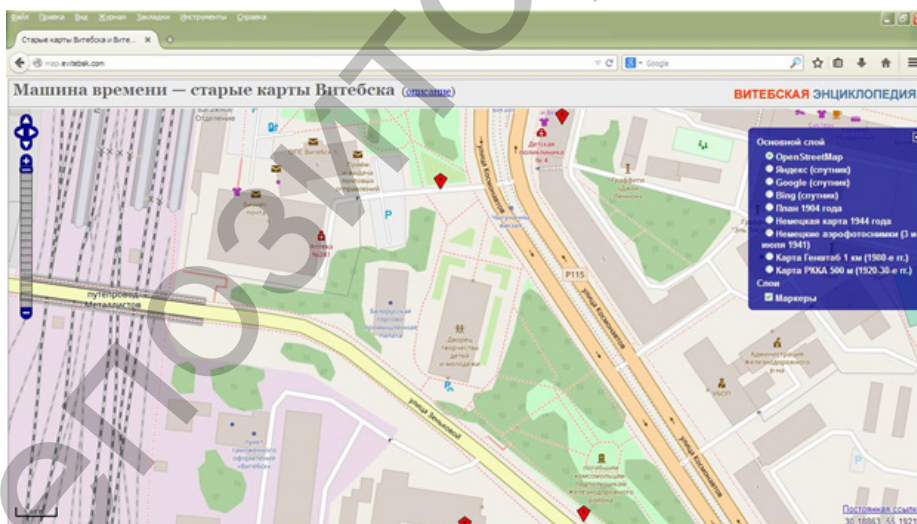
Анкета Санникова



На карте 20 в.



Немецкая аэро-
фотосъемка



На карте нач. 21 в.

Первоначальный адрес Санникова – Рождественская набережная, с которой он и переехал на Орловскую площадь. Недалеко от набережной располагался Рождественский переулок (ныне ул. Гоголя), где в доме № 10/2 проживала еще одна ученица Малевича – Анастасия Гируцкая. Район возле церкви Рождества Христова в Заручавье.



Церковь Рождества Христова и Рождественская набережная

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 учащимся средних курсов, в том числе Санникова, перевести из Витебска в Петроград.

Не завершив свою учёбу в Витебске, 25 сентября 1922 года уехал за Малевичем в Петроград, 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». История зачисления в АХ была долгой, уновисты поступали коллективом, и Юдин как товарищ злился на Санникова, который исчез на некоторое время, злился на Хаю Каган, которая тоже относилась к поступлению легкомысленно. 27 ноября Чашник, Санников, Гершзон, Каган, Магарил, Векслеры, Гурович написали заявление, и 9 декабря Ермолаева ходатайствовала за них в канцелярии АХ. 12 декабря их определили на общий курс, т.е. на подготовительное отделение.

Лев Юдин в одном из писем Ефиму Раяку от 10 октября 1922 года из Питера писал: «Санников еще не устроен. Со службой у него дело не вышло, денег осталось миллионов

10 только, так что дела не особенные. Но он не падает духом, целый день бегаёт, хлопочет и, наверное, устроится. Живёт он пока у Суетина и Носкова» [РГАЛИ. Ф. 1345. Оп. 1. Д. 1110. Л. 32].

В это 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].

Участник Великой Отечественной войны.

54
Все графы заполнить полностью

НАГРАДНОЙ ЛИСТ

1. Фамилия, имя и отчество **САННИКОВ Дмитрий Николаевич**
 2. Звание **Капитан** 3. Должность, часть **Первый Пом. Нач. штаба инженерки 69 А /ри-же** 4. Место **Вам. Нач. штаба инженерки 69 А по разведке/**
 Представляется к **медали "ЗА ОТВАГУ"**
 4. Год рождения **1902** 5. Национальность **Русская** 6. Партийность **чл. ВКП/б/**
 7. Участие в Гражданской войне, последующих боевых действиях по защите СССР и отечественной войне (где, когда) **Отечественная война 1941г. Ленингр. фронт.**
 8. Имеет ли ранения и контузы в отечественной войне **Ранен дважды на Ленинградском фронте**
 9. С какого времени в Красной Армии **с 27.01-1941 г.** 10. Когда РВК призван **добровольно /г. Ленинград/**
 11. Чем ранее награжден (за какие отличия) **не награждался.**
 12. Постоянный домашний адрес представляемого к награждению и адрес его семьи **Башкировка ССР, тор. Огтердтамак, электрост. "Ватотверно".**

I. Краткое, конкретное изложение личного боевого подвига или заслуг

Капитан САННИКОВ с первых дней отечественной войны в действующей армии. Будучи высококвалифицированным специалистом, тов. САННИКОВ не поддался мобилизации, но в связи с отходом от фронта и добровольно вступил в ряды советников родины. Социалистический патриотизм САННИКОВ получил два тяжелых ранения.
В первой наступательной операции нашей армии по овладению городом АРБАВ тов. САННИКОВ, работая в штабе инженерки в должности заместителя начальника штаба по разведке, сумел обеспечить наступление войска современными данными инженерной разведки. Неоднократно тов. САННИКОВ, находясь в переднем крае, организовывал и руководил действиями инженерных разведчиков, обеспечивая их доставку через то же место, прокладывая путь вышки войскам через минные поля и надвигая противника. Особо отличился капитан САННИКОВ при форсировании реки вблизи р. Удч, где добывание сведений о расположении бродов и минных полей обеспечивало переправу 100 и 270 человек.
Капитан САННИКОВ достоин награждения медалью "ЗА ОТВАГУ".

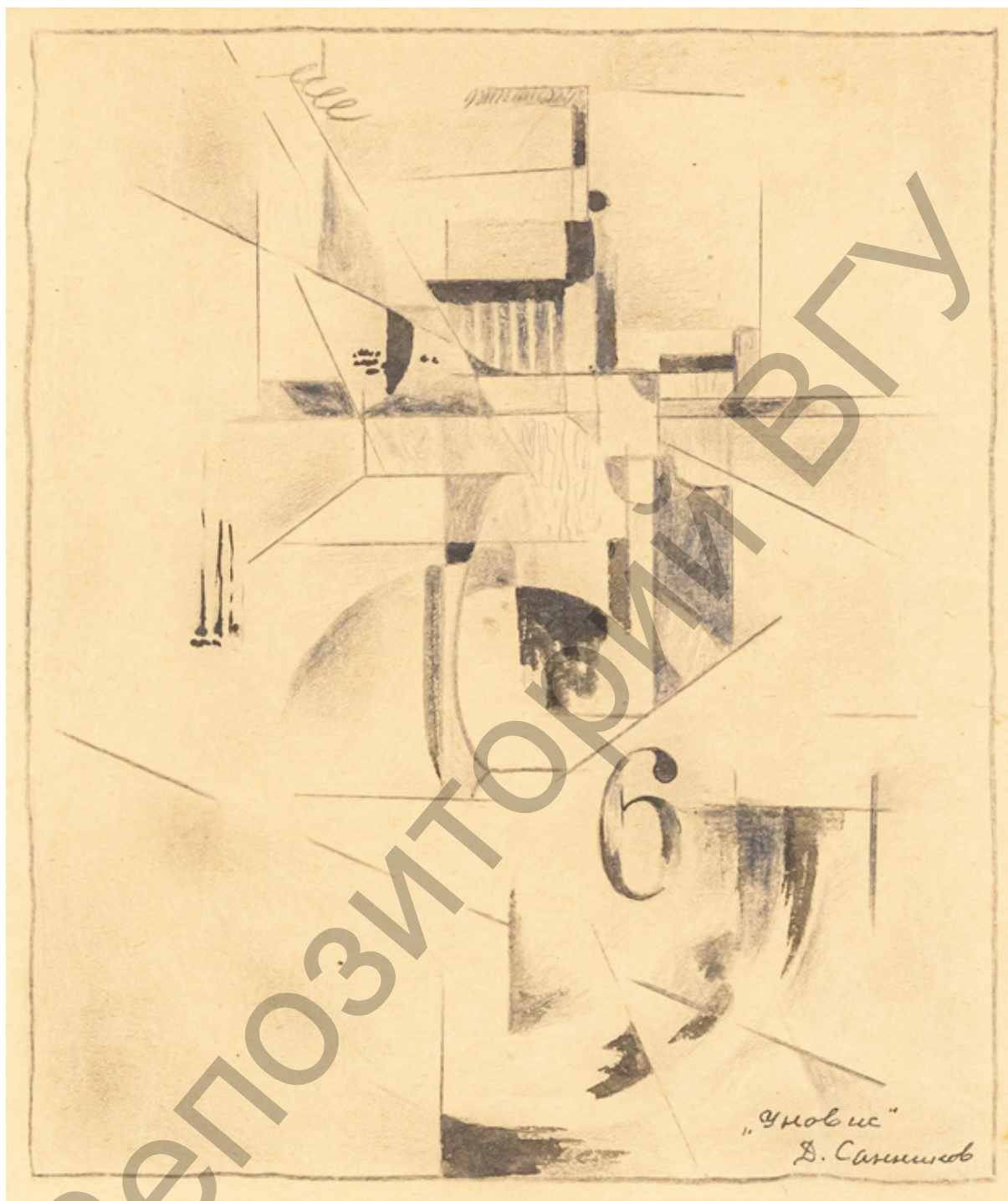
НАЧАЛЬНИК ШТАБА ИНЖЕНЕРКИ 69 А
А. А. О. Р. /И.И.И./

Командир (начальник) _____ (подпись)
 2 сентября 1943 г. (дата)

ОБД «Подвиг народа»

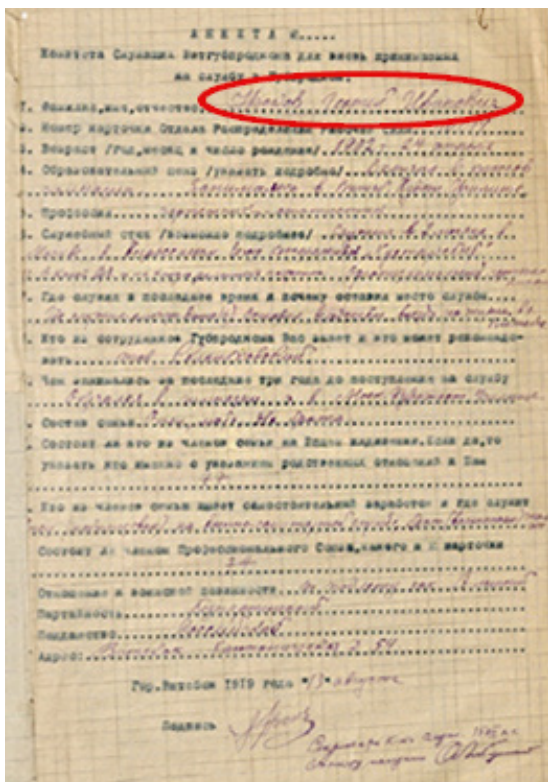
«Механический человек» 1920-х годов (с. 136) с подписью «Уновис. Д. Санников» представляет собой движущееся пространство, что особенно подчёркнуто мельканием фрагмента «колеса» в нижней правой части картины. Объект служит только поводом для решения задачи этого колеблющегося пространства. Цифра «6», 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.

Механизм изображаемого в своем 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 создаёт четвёртое измерение кубизма. Разрозненные части объекта представлены в трёх измерениях, а передний план развёрнут во времени и заставляет нас переместиться взглядом. Объект расчленён, он потерял равновесие, и части его распределены на среднем и верхнем планах.



Санников Д. Механический человек. 1920-е гг. Из коллекции Белгазпромбанка

УЛИЦА КАНТОНИЧЕСКАЯ

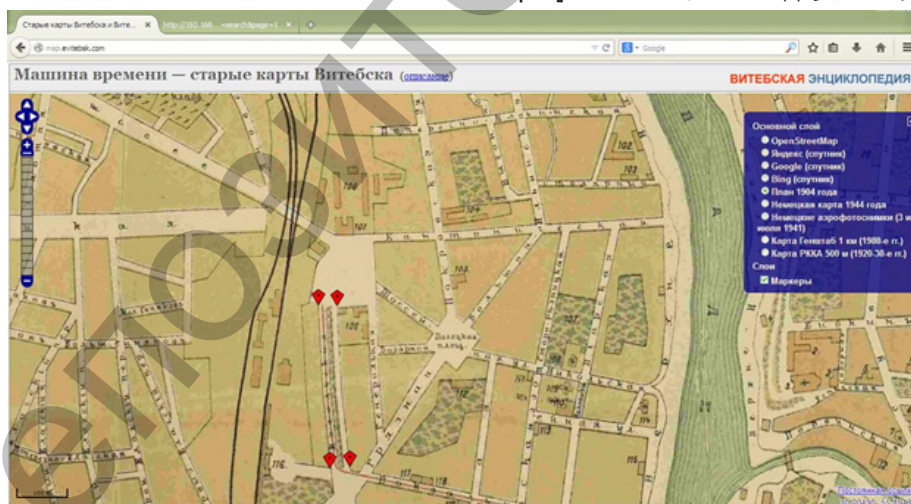


ГАВм. Ф. 5. Оп. 2. Д. 1263. Л. 2

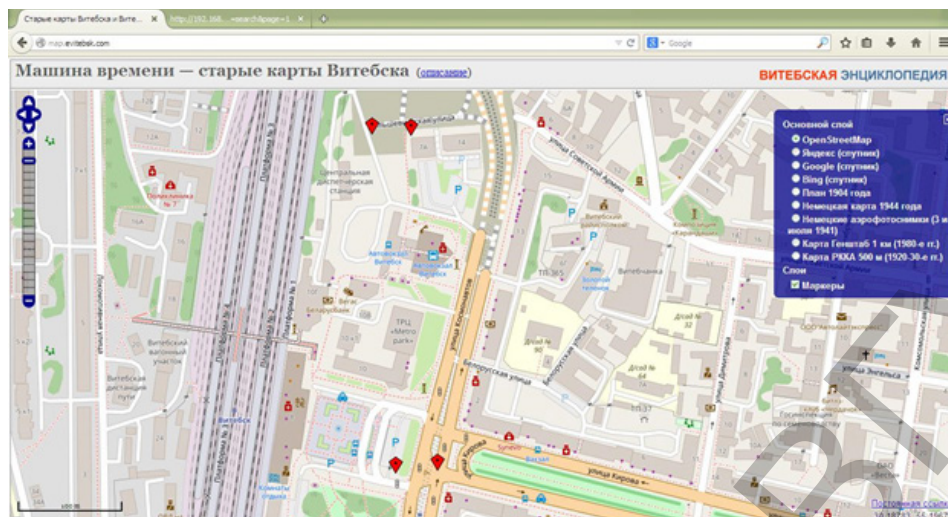
В районе вокзала свое начало улица берет от Полоцкого путепровода и заканчивается на берегу Западной Двины у современной улицы Ильинского. В начале улицы располагалась кантоническая школа (дом военного коменданта города графа Миниха) для сыновей нижних воинских чинов, затем казармы нестроевой роты и управление уездного воинского начальника [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 476. Л. 63]. Кантоническая пересекалась с Покровской. Часть улицы носила название Военно-Кантонистская и Ново-Кантонистская. Нынешнее название – улица Красина.

В одной из своих анкет **Георгий Иванович Носков**, член УНОВИСа, указывает свой адрес – Кантоническая, 54. Другой его адрес – Долгоруковская, 6.

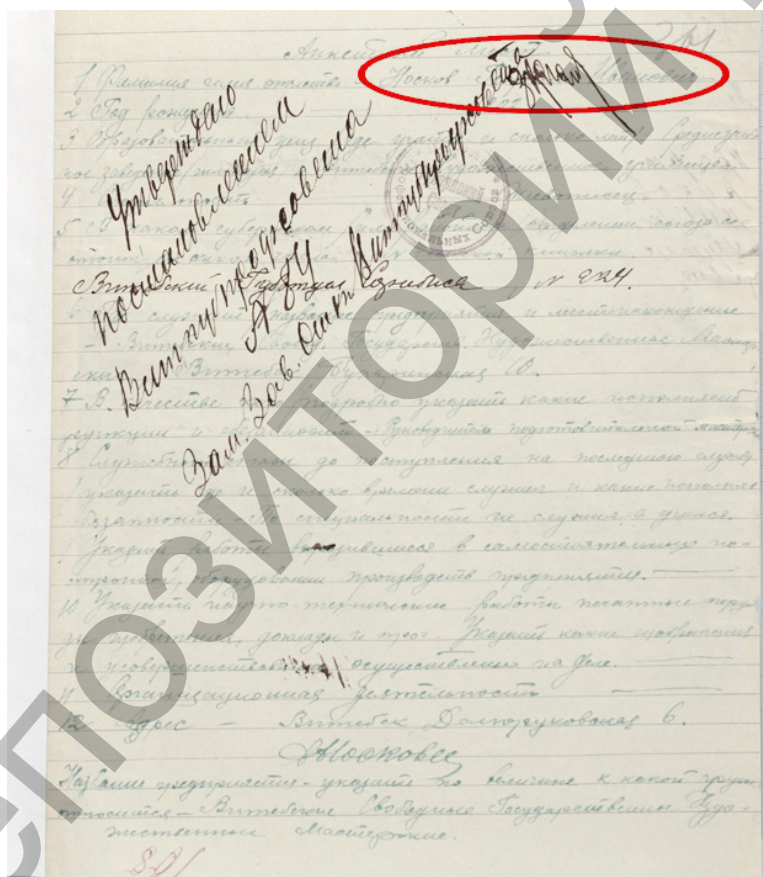
Улица Долгоруковская была названа в честь князя Василия Долгорукова, в конце 19 в. бывшего витебским губернатором. Это – короткая улица от вокзала до Полоцкого путепровода, часть которой Долгоруковская, а параллельная ей часть – Ковальская. На Долгоруковской в доме № 10 располагалась типография (в августе 1923 года – типография Коминтерн [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 317. Лл. 50, 56]).



На карте 20 в.



На карте нач 21 в.



ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 48. Л. 361

В 1927 году улица называлась Большевистской. Нынче это улица Космонавтов.
На Долгоруковской улице проживали братья **Носковы**.



Носков Г.И. Композиция (Кубизм). 1920-е гг.
Холст, масло. 106,5х63 см. 1920-е.
Ярославский художественный музей.

Георгий Носков и оба его брата родились в Тверской губернии в семье потомственного дворянина Ивана Георгиевича Носкова. В своих анкетах Георгий указывал, что учился в Императорском Московском университете на медицинском факультете и в Московском художественном училище, по специальности чертежник. В 1920–1921 годах учился в Витебской Народной художественной школе – Витебском художественно-практическом институте. Член УНОВИСа. Входил в Творком объединения. С начала 1921 года был утверждён как инструктор с правом вести занятия в мастерских. В апреле 1921 года был зачислен на должность профессора-руководителя [ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 106]. С 1922 года руководил подготовительной мастерской. В начале сентября 1922 года вместе с Чашником, Хидекемем. Векслером переехал в Петроград и поступил в Академию художеств. В 1923 году переехал в Москву и поступил на скульптурное отделение ВХУТЕМАСа.

На Кантонической в доме № 15 проживал **Моисей Лерман**, ученик кубистической мастерской. После переезда в Петроград учился в Институте гражданских инженеров (1923–1930-е), и одновременно – в Академии художеств.

Неподалёку, на Ильинской улице (ныне Революционная) проживал **Лев Зевин**, ученик кубистической мастерской.

Город Винзедок
АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № 1 _____ ДАТА ЗАПОЛНЕНИЯ _____
НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Парсуновское художественное училище
ФАКУЛЬТЕТ Художественный ОТДЕЛЕНИЕ Училище КУРС II
ФАМИЛИЯ Лерман ИМЯ Моксин ОТЧЕСТВО Мещеряков
ПОЛ Мужчина ВОЗРАСТ 15 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ Незамужняя
ГОД ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ 1919 ЗАНИМАЕТЕСЬ В НЕЙ С ПЕРЕРЫВАМИ ИЛИ БЕЗ / ПОДЧЕРКНУТЬ / Без
КОЛИЧЕСТВО СДАННЫХ ЗАЧЕТОВ И ЭКЗАМЕНОВ II
ПОЛУЧЕННОЕ ДО ТОГО ОБРАЗОВАНИЕ _____
ГОТОВИТЕСЬ - ЛИ К ПРАКТИЧЕСКОЙ ИЛИ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ готовился
В КАКОЙ ИМЕННО ОБЛАСТИ НАУКИ в художественной науке
СОСТОИТЕ - ЛИ ЧЛЕНОМ ПРОФСОЮЗА И КАКОГО Саратов
СЛУЖИТЕ - ЛИ И ГДЕ ИМЕННО нет
ВАШИ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗРЕНИЯ безразличны
ВЕЛИ - ЛИ ОБЩЕСТВЕННУЮ РАБОТУ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И КАКУЮ нет
ОКЛАД ВАШЕГО ЖАЛОВАНИЯ: ОСНОВНОГО _____ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО _____ ВСЕГО 300
МЕСТО ВАШЕГО ПОСТОЯННОГО ЖИТЕЛЬСТВА ДО ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ в Винзедоке
КОМАНДИРОВАНЫ - ЛИ СЮДА ДЛЯ УЧЕНИЯ И КАКИМ УЧРЕЖДЕНИЕМ нет
ПОЛУЧАЕТЕ - ЛИ МАТЕРИАЛЬНУЮ ПОДДЕРЖКУ ОТ (УЧРЕЖДЕНИЯ) ДА НЕТ
РОДНЫХ(И) НАТУРОЙ ДЕНЬГИ получаю от матери
ЗАНЯТИЯ ВАШИХ РОДИТЕЛЕЙ рабочие
С КАКИХ ЛЕТ СТАЛИ СЕБЕ САМОСТОЯТЕЛЬНО ЗАРАБАТЫВАТЬ НА ЖИЗНЬ _____
ПЕРЕЧИСЛИТЕ ПРОФЕССИИ КАКИМИ ВЫ КОГДА ЛИБО ЗАНИМАЛИСЬ _____
ПОЛЬЗОВАЛИСЬ - ЛИ ДО СИХ ПОР СОЦИАЛЬНЫМ ОБЕСПЕЧЕНИЕМ, В КАКОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И ГДЕ нет
СНИМАЕТЕ - ЛИ: КВАРТИРУ, КОМНАТУ, КОМКУ НА ЧАСТНОЙ КВАРТИРЕ, В ОБЩЕЖИТИИ / ПОДЧЕРКНУТЬ / ПЛАТА на частной квартире
АДРЕС Кайтошская № 15
ПОДПИСЬ Лерман
РЕЗЮМЕ _____

Анкета Лермана. ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 28

Город Винница

АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПОЛНЕНИЯ 8

ИЗ _____ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Винн. Ун-та им. Г.С.Сквирского

ФАКУЛЬТЕТ Филологический ОТДЕЛЕНИЕ Филологическое КУРС 2

ФАМИЛИЯ Зевина ИМЯ Степан ОТЧЕСТВО Самсонович

ПОЛ Муж ВОЗРАСТ 17 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ Семейный

ГОД ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ 1946 ЗАНИМАЕТЕСЬ В ~~НИИ~~ С ПЕРЕРЫВАМИ ИЛИ БЕЗ /ПОДЧЕРКНУТЬ/

КОЛИЧЕСТВО СДАННЫХ ЗАЧЕТОВ И ЭКЗАМЕНОВ 2

ПОЛУЧЕННОЕ ДО ТОГО ОБРАЗОВАНИЕ А.Т.Григорьевич и др.

ГОТОВИТЕСЬ-ЛИ К ПРАКТИЧЕСКОЙ ИЛИ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Продолжайте

В КАКОЙ ИМЕННО ОБЛАСТИ НАУКИ Архитектура

СОСТОИТЕ-ЛИ ЧЛЕНОМ ПРОФСОЮЗА И КАКОГО Член Союз. писателей

СЛУЖИТЕ-ЛИ И ГДЕ ИМЕННО _____

ВАШИ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗРЕНИЯ Коммунистическая

ВЕЛИ-ЛИ ОБЩЕСТВЕННУЮ РАБОТУ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И КАКУЮ _____

ОКЛАД ВАШЕГО ЖАЛОВАНИЯ: ОСНОВНОГО _____ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО _____ ВСЕГО _____

МЕСТО ВАШЕГО ПОСТОЯННОГО ЖИТЕЛЬСТВА ДО ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ Винница б.Шумилова 124

КОМАНДИРОВАНЫ-ЛИ СЮДА ДЛЯ УЧЕНИЯ И КАКИМ УЧРЕЖДЕНИЕМ _____

ПОЛУЧАЕТЕ-ЛИ МАТЕРИАЛЬНУЮ ПОДДЕРЖКУ ОТ _____ Учреждения ДА НЕТ
 _____ Родных МАТЕРИЕЙ ДЕНЬГИ
 _____ ПОДЧЕРКНУТЬ

ЗАНЯТИЯ ВАШИХ РОДИТЕЛЕЙ Свой

С КАКИХ ЛЕТ СТАЛИ СЕБЕ САМОСТОЯТЕЛЬНО ЗАРАБАТЫВАТЬ НА ЖИЗНЬ _____

ПЕРЕЧИСЛИТЕ ПРОФЕССИИ КАКИМИ ВЫ КОГДА ЛИБО ЗАНИМАЛИСЬ Свой

ПОЛЬЗОВАЛИСЬ-ЛИ ДО СИХ ПОР СОЦИАЛЬНЫМ ОБЕСПЕЧЕНИЕМ, В КАКОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И ГДЕ _____

СНИМАЕТЕ-ЛИ: КВАРТИРУ, КОМНАТУ, КОИКУ. НА ЧАСТНОЙ КВАРТИРЕ, В ОБЩЕЖИТИИ /ПОДЧЕРКНУТЬ/ ПЛАТА _____

АДРЕС Бирюкова Шумилова 124

ПОДПИСЬ С.Зевина

РЕЗОЛЮЦИЯ _____

Анкета Зевина. ГАВт. Ф. 837 оп. 1. Д. 1. Л. 8

КОММУНАЛЬНАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНАЯ МАСТЕРСКАЯ

В январе 1919 года Марк Шагал торжественно открыл ВХУ на Бухаринской, 10.

При школе была создана коммунальная мастерская для работы с вывесками, для создания сценографии, рисования плакатов и афиш. Шагал организовал мастерскую как центр всей работы по украшению города на основе опыта комиссии по украшению Витебска к первой годовщине Октябрьской революции. Теперь учащиеся, педагоги и городские артельщики объединялись при школе: в постановлении Витебского горисполкома «О концентрации декоративных и живописно-малярных работ в коммунальной мастерской при Витебском народном художественном училище» от 10 января 1919 года отмечалось, что исключительно в коммунальную мастерскую все учреждения города обязаны сдавать все заказы на вывески, плакаты, знамёна, росписи.

В начале марта 1919 года коммунальная мастерская была реорганизована в ГХДМ (государственную художественно-декоративную мастерскую) при Витебском ГУБОНО по новому адресу: Канатная. 27 в дом Моделя.



Угол улиц Вокзальной и Канатной. Дом с часами – дом Моделя

В конце 1919 – начале 1920 гг. была проведена очередная реорганизация, художественным руководителем был избран Шагал. 27 марта 1920 года состоялась перерегистрация сотрудников ГХДМ и сохранились регистрационные листы Л. Хидекеля, М. Кунина, М. Векслера, Л. Зевина, А. Волхонского, И. Чашника – членов УНОВИСа, а в июне начались предварительные работы по еще одной реорганизации в связи с отъездом Шагала в Москву [ГАВм. Ф. 2268. Оп. 3. Д. 30. Л. 75].

На третьем съезде работников искусств Витебской губернии в конце августа 1920 года Павел Медведев утверждал: «Теперь вопрос стоит не так остро, как ставила его заведующая Ермолаева, имея здесь Государственную художественно-декоративную мастерскую. Название громкое, пышное, но это не государственное художественное училище, не декоративная мастерская – они помещались в хлеву, и их вывески – детский лепет. К счастью они сами поняли. Теперь реорганизация закончена. И теперь у нас Государственная художественная декоративная мастерская» [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 3. Л. 350б.]. 5 октября 1910 года подотдел искусств снова реорганизовал мастерскую, и во главе её был поставлен Шолом Юдовин. Мастерская стала трудовой артелью [«Известия Витебского губревкома и губкома РКП(б)», 5 октября 1920]. В январе 1921 года Чашник, Хидекель, Зевин и другие вышли из состава оплачиваемых членов художественно-декоративной мастерской и были зачислены в состав «пассивных членов без удержания жалования» [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 70б.].

В ноябре 1921 года мастерская была переведена на самооплату [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 162], а в декабре ликвидирована: была назначена комиссия для приемки дел бывшей ГХДМ губполитпросвета, которая приступила к работе 11 декабря [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 3. Л. 143]. В начале января 1922 года Губпрофобр ходатайствовал о передаче всего инвентаря институту для оборудования малярной мастерской [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 31].

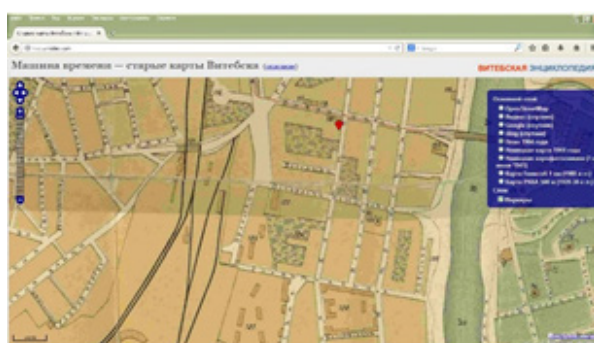
- Улица Канатная (современная Димитрова) расположена в Южном Задвиньи недалеко от вокзала. Задвинская слобода, которая в 16 веке начала расти на другом в сравнении с замками берегу реки делилась на два района: в южном жили преимущественно купцы, этот район называли «Русь» или «Посад Русский»; а в северном в основном селились ремесленники и евреи.

Застройка улицы Канатная начала формироваться в конце 18 века. На улице находились несколько небольших канатных фабрик. В первой половине 19 века здесь были построены казармы и военный госпиталь. На Канатной располагалось и здание военного собрания. На улицу выходил сад «Европа» с рестораном и театром Тихантовского.

В 1922 году улица переименована в честь революционного деятеля Радека [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 97. Л. 8], а в 1933 году – в честь Георгия Димитрова, деятеля болгарского коммунистического движения.



На плане 21 в.



На карте 20 в.



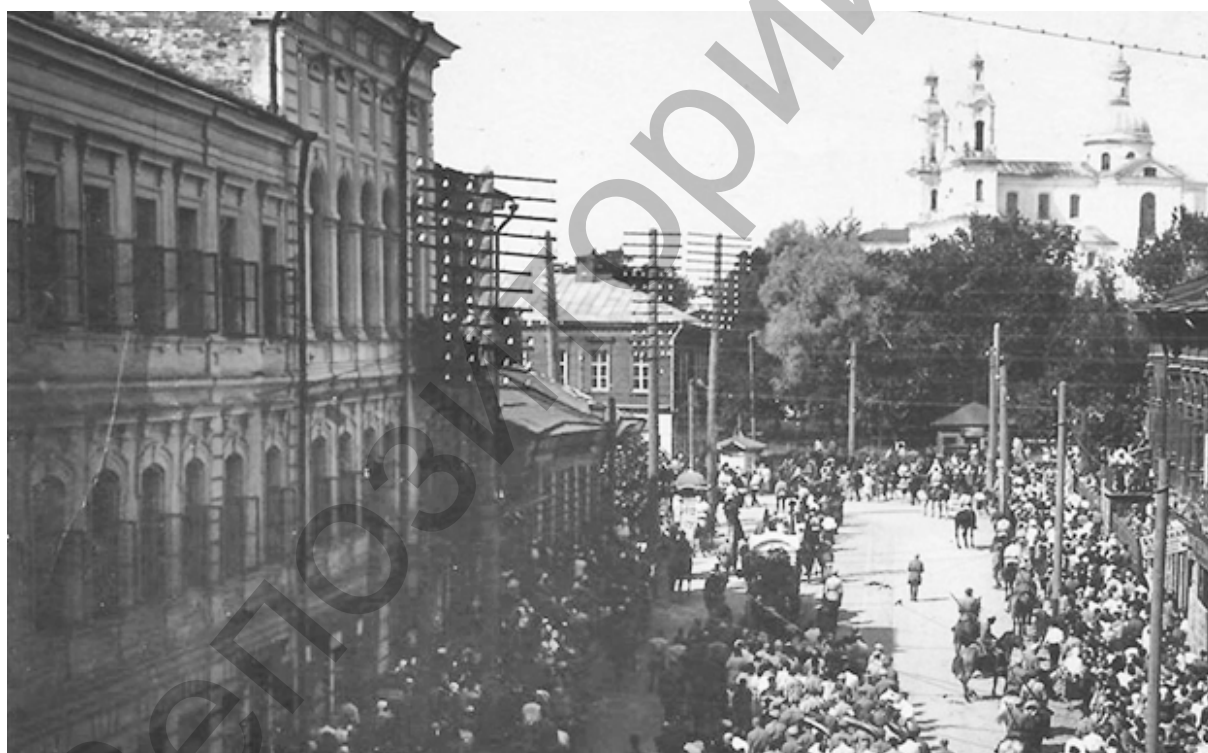
Нынче это – угол ул. Димитрова и Кирова, топос – магазин «Хаддаби»

ЧАСТЬ III

ЦЕНТР ГОРОДА. ЛАТЫШСКИЙ КЛУБ

Вечер 6 февраля 1920 года стал ключевым событием в трансформации Витебской художественной школы, знаковым сюжетом в её истории и – главное – смыслообразующим явлением в абсорбировании художественной витебской среды. В центре города в зале Латышского клуба (быв. гостиница Хайкин-Кушнер по адресу Замковая, 13/2 [ГВГт. Ф. 67. Оп. 1. Д. 476. Л. 76а]) давали единственный в своём роде спектакль.

- Латышский клуб – учреждение, сыгравшее заметную роль в политической и культурно-просветительской жизни Витебска. Существовал с 1917 до 1934 года. Первоначально он размещался в помещении школы по 2-му Елагскому переулку, 12 (сейчас это ул. Бумагина, 35). В 1918 году Латышский клуб переехал в центр города, в здание бывшей гостиницы Хайкин-Кушнер на углу Пушкинской и Замковой улиц.



Слева - здание бывшей гостиницы Хайкин-Кушнер



1937 год. Похороны летчиков в Витебске. Поворот с Замковой на Пушкинскую. Слева Латышский клуб



В центре -- Латышский клуб



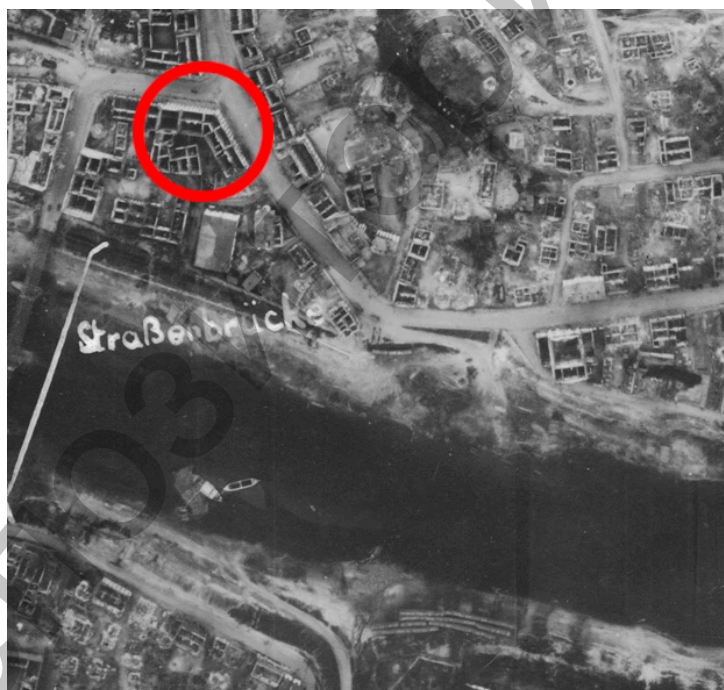
Справа от купола Благовещенской церкви – Латышский клуб



1944 год



1944 год. Слева – руины Латышского клуба. Вдалеке виднеется Николаевский собор

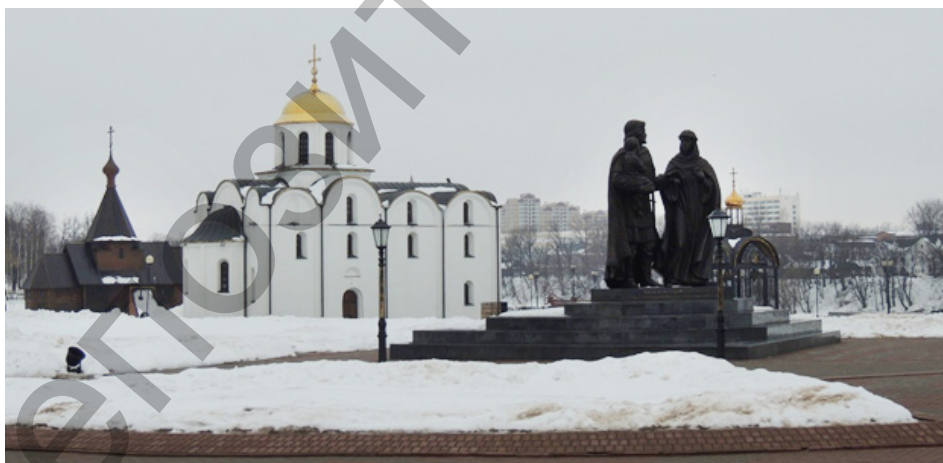


Немецкая аэрофотосъемка 1941 года. Латышский клуб

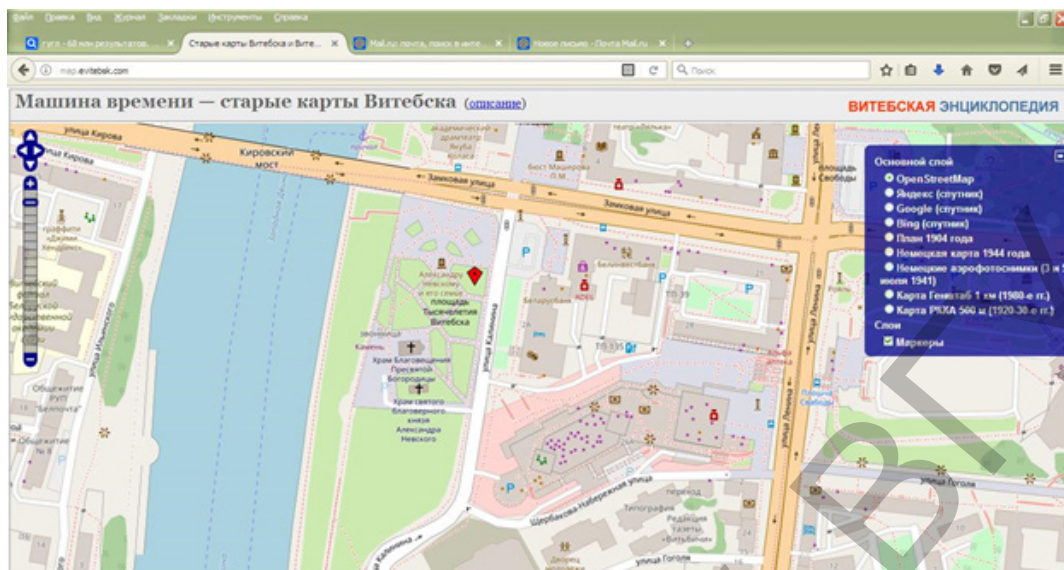
• За Мунной Хайкин-Кушнер числился 3-этажный акменный дом на Замковой 13/2 с надворными постройками на собственной земле 523, 13 кв. сажен. 9 декабря 1918 года Мунна Хайкин-Кушнер заявляет, что городской комендант реквизировал у нее часть гостиницы, а 30 декабря 1918 года дом был конфискован [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 28. Лл. 4, 8, 11]. В доме помещались Совнархоз, 17я стрелковая дивизия и ее особая часть, магазины и частные жильцы. Латышский клуб занимал на январь 1919 года 7 комнат в третьем этаже [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 28. Лл. 13, 15, 18]. В 1923 году в здании находились Губсуд, Губпрокурор и все судебные и следственные участки города. Это был Дом юстиции [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 82. Л. 401].



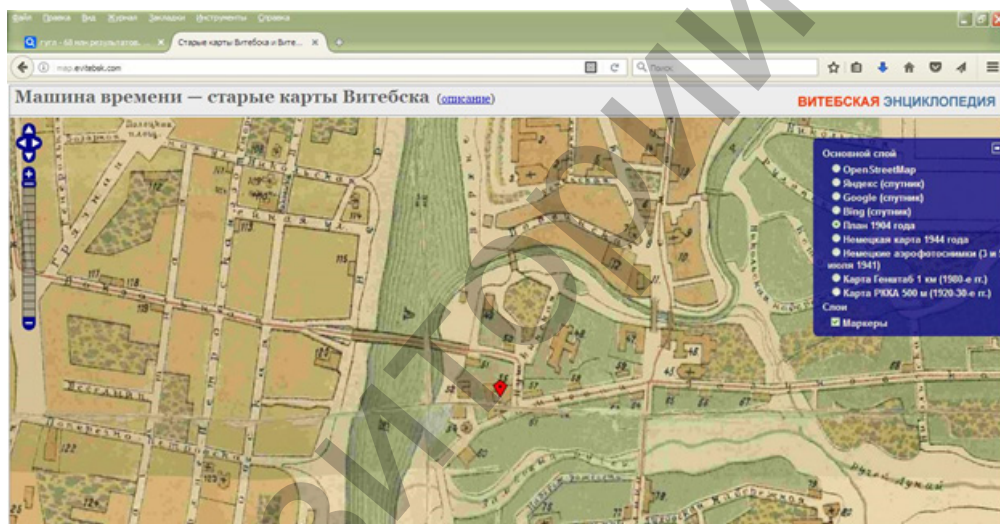
Изменение в расположении улицы Замковой (в начале 20 в. нижняя кривая и в начале 21 в. прямая улица)



Нынешний топос на месте Латышского клуба



На карте нач. 21 в.

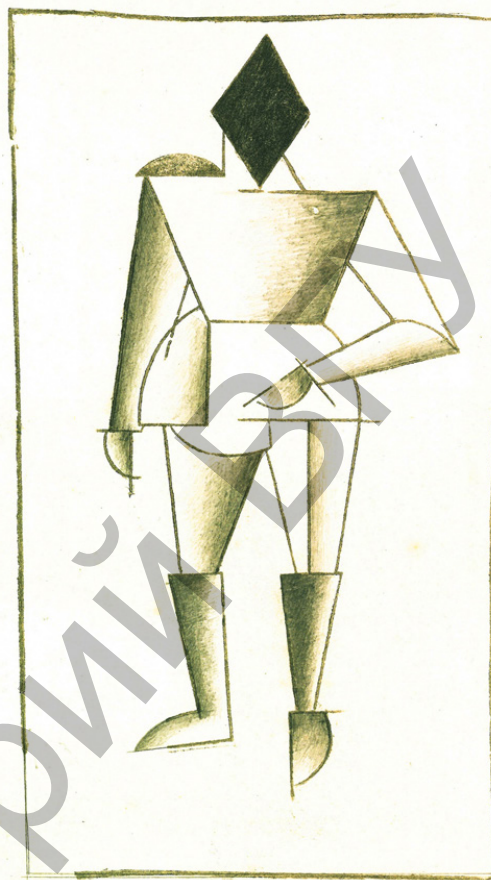


На карте нач. 20 в.

Ещё в конце января 1920 года было объявлено о праздновании годовщины Витебского народного художественного училища, в рамках чего анонсировалась, кроме премирования работ учащихся, художественного митинга и живых художественных картин, постановка «Победы над Солнцем» в исполнении, «декорациях и костюмах исключительно учащихся Художественного училища [Художественная жизнь // Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов». 1920. № 18, 27 янв. С. 2]. Всего было продано 372 билета по 60 рублей каждый, что свидетельствовало о большом интересе публики.

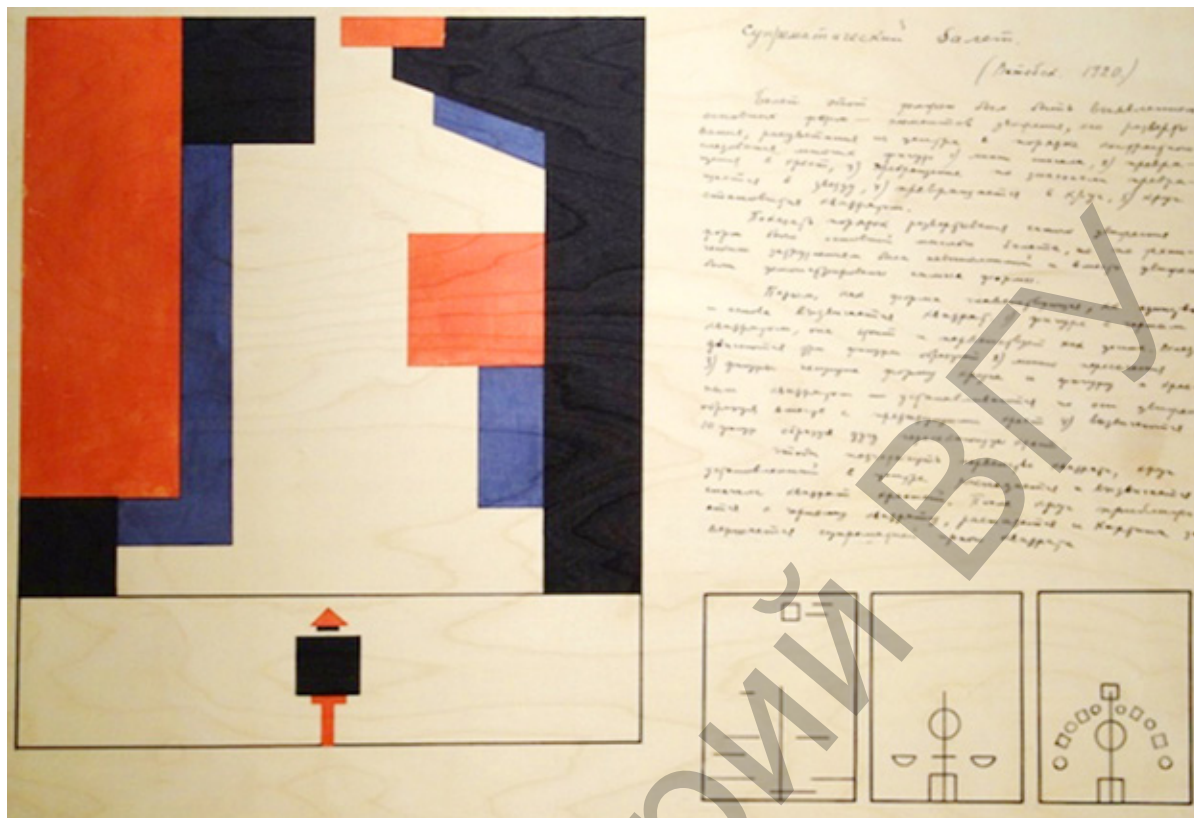


Ермолаева. Эскизы декораций и костюмов



Малевич. Эскиз Будетлянского силача

То, что дана будет не только футуристическая постановка, раскрыли в газете короткое время спустя: «Группа мастеров и подмастерьев Витебских государственных свободных художественных мастерских подготовила к постановке футуристическую оперу (по техническим причинам 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. <...> Все декорации, костюмы и бутафория построены по специальным эскизам и исполнены коллективным усилием самих художников» [Художники – Неделе фронта // Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов. 1920. № 26, 5 февр. С. 2].



Нина Коган. Эскиз Супрематического балета

А во вторник 10 февраля, после выходного, когда зрительские впечатления и эмоции уже приобрели в городе некоторую хотя бы поверхностную устойчивость, И. Амский (Абрамский) в пространном материале «Витебские “будетляне”» подчёркивал, что театральная среда оживилась, рядом с Теревсатом (Театр революционной сатиры) появились постановки левых художников и своими новыми формами поддержали борьбу со старым искусством.

Правда, по мнению корреспондента, утверждения молодых ораторов были неубедительными, и вообще всё на предваряющем показ митинге происходящее было даже несколько анекдотичным. Такие его замечания касались и самой «Победы над Солнцем»: мол, то, что она происходила поздним вечером, даже хорошо, «а то бы солнце могло обидеться на витебских “будетлян” и оставить их этак на год в темноте, чтобы отучить от петушиных криков, имевших место в этой пьесе» [«Известия...» 1920. № 30, 10 февр. С. 4]. Спектакль был необычным, непривычным, для восприятия сложным: «Посоветуем лишь левым художникам не презирать нашего богатого русского языка», ведь речетворчество левых поэтов оказалось слишком радикальным.

Эскизы оформления витебского спектакля сделала Вера Ермолаева, сподвижница Малевича и ректор витебского художественно-практического института. Они были выполнены в технике раскрашенной гравюры, и это решение строилось на технологиях кубизма и футуризма.

ма. В. Ермолаева руководила и театральной студией, и действие исполняли ее ученики, звуковым сопровождением был закулисный шум. Сам К. Малевич также участвовал в создании витебского варианта футуристической оперы «Победа над Солнцем» и сделал эскиз костюма витебского Будетлянского силача.

«Победа над Солнцем» и Супрематический балет, показанные совместно единожды, представляли собой целостное действо, развивающееся друг в друге.

Однако в Витебске не успели просеять и тем более за три года изменить профанное жизненное пространство, превратив его в эстетически облагороженную сферу. Но на уровне проекта, плана и вектора развития витебские арт-пространственные эксперименты и открытия оказались актуальными и перспективными в культуре XX века в общем. Витебские импульсы и потенциальности все-таки не исчезли в небытии.

Осенью 1921 года вечера УНОВИСа возобновились: «Уновис открывает цикл вечеров современной поэзии, музыки и театра. Первый вечер состоится в субботу, 17-го сентября, в Латышском клубе. Представлено будет «Война и мир» Маяковского в 5 актах. Стихи Малевича и других. Специальные декорации худ. Ермолаева и Циперсона» [*«Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б)»*. 1921. № 208, 15 сент. С. 4].

Декорации к спектаклю в супрематическом духе выполнили Ермолаева и Циперсон, костюм актёра (это был Натан Эфрос) также соотносим с недавней «Победой...», никакой музыкальной партитуры также не было, но необходимые звуковые эффекты всё-таки производились.

Натан Эфрос, член УНОВИСа вспоминал: «За неделю мы подготовили декорации, плакаты, афиши, я выучил поэму наизусть, наняли помещение латышского клуба, что на Замковой улице, и в восемь часов вечера зал был битком набит молодежью. Единственным взрослым был сам Казимир Малевич, победоносно восседавший где-то в середине и снисходительно поглядывающий на публику. И вот началось. Занавес раздвинулся. Перед зрителями открылись фанерные щиты, разрисованные цветными стрелами, квадратами, кубами. <... > Публика осталась равнодушной. Мы же были в упоении от самого факта исполнения поэзии Маяковского. Остался доволен и Казимир Малевич» [*Малевич о себе... Т. 2. С. 205*].

Только в марте 1921 года Малевич прочел 16 лекций по три часа каждая на тему «Теория и история живописи» [*ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 59. Л. 21*]. В начале июля он читал лекцию «О футуризме», и билеты распространяли среди соработников, швейпрома, соцкультуры и всемедикосантруда [*ГАВм. Ф. 41. Оп. 1. Д. 139. Л. 61*].

9 апреля 1922 года состоялась лекция Малевича на тему «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» [*ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Л. 127*]. Через несколько недель 15 мая он прочитал в клубе лекцию «Живописные доказательства» («Новое доказательство в искусстве») [*ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Л. 18*], которая является продолжением предыдущей.

«Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б)» в № 29 за 5 февраля 1921 года сообщали: «В ближайшее время предполагается устроить чтение художником К.С. Малевичем его нового труда “Бог еще не свергнут!”. После чтения состоится собеседование, в котором примут участие местные культурные силы». 6 апреля газета анонсировала: «В воскресенье в Латклубе состоится очень интересная лекция Казимира > Севериновича > Малевича – “Бог не скинут”».

Тезисы лекции сохранены в Витебском архиве.

В. Губполитпросвет
 тов. Хинцелю

Обедименне Твоёе
 просит прислать резо-
 люцию о разрешении
 лекции, фабрично-заводско-го
 ра на тему Царь, Церковь,
 рождение К. С. Малевича,
 резны пат урасиль-
 ность. При сем прилага-
 ем листы с Висовой
 нотацией.

М. П. Удов. В. С. Шенка
 222

ГАВм, Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Л. 125

КОРЕШОК РАЗРЕШЕНИЯ
 № 72.....

Дано таковое *Сведименне*
Удовис
 в том, что ему Витгубполитпро-
 светом действительно разреша-
 ется постановка *лекции* на
тему.....
 в помещении *Латгисского*
клуба.....
 по программе *"Бог и сексуаль-*
ность".....
Андрей..... "1" дня 1922 г.
 Билеты на сумму.....
 зарегистрированы, пронумерованы
 и прошнурованы.
 Размер отчисления на поли-
 тико-просветительные нужды
 с валового сбора.
Андрей..... "6" дня 1922 г.
 Витгубполитпросветом *Секретарь*
 Верно: Начканц *Иванов*

ГАВм Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 3. Л. 61

БОГ НЕ СКИНУТ
 искусство, церковь, фабрика

ЛЕКЦИЯ К. С. МАЛЕВИНА
 (НЕ ПОПУЛЯРНО)

вскресе в ЛАТГИШСКОМ клубе

билеты продаются
 в кооперативе артели и в
 клубе в Латгискоме

ГАВм, Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Л. 127

Церковь искусство фаврица
 "Бог не светит" (неоплатонизм)
 римско-критический опыт
 месурн; 1) Неоплатонизм фаврица
 ритм музыки, ритм лаштны

2) Ритм как возбудитель. Клавир - три
 составляющих возбудителя, ритм, ритмическое, ритмическое

3) ритмическое возбудитель - передает действительности
 возбудитель

4) Формы как возбудитель. Возбудитель - ритмическое ритмическое

5) человек равен всеобщей, в нем проявляется все что в нем
 все что проявляется совершенства существующего в нем

6) ритмическое возбудитель действительности - ритмическое возбудитель не
 ритмическое ни ритм, ни ритм, ни ритм

7) человек находится в ритмическом возбудитель
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

8) человек ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

9) человек ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

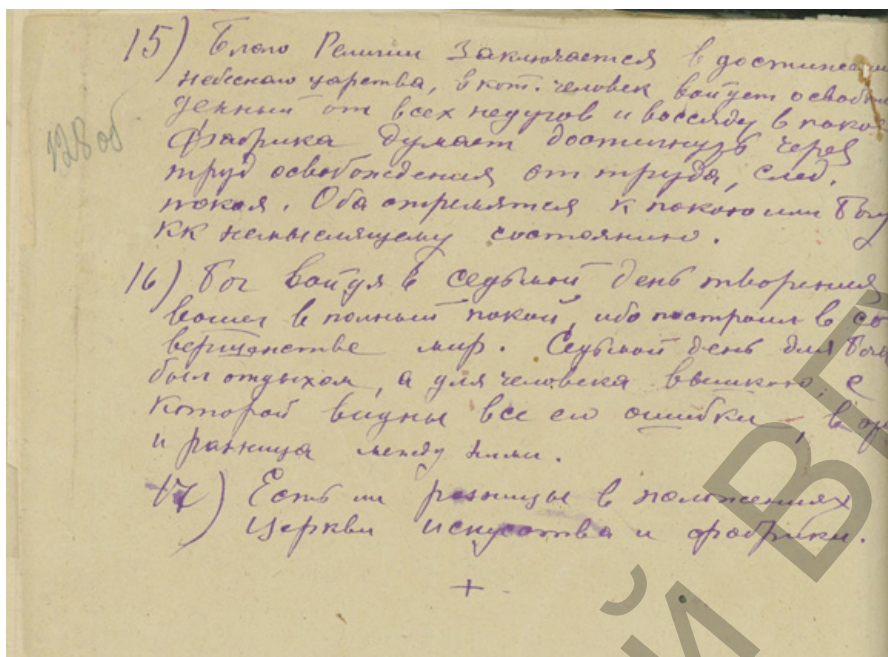
10) человек ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

11) легенда о сотворении мира.

12) ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

13) ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое

14) Возникновение духа ритмическое ритмическое
 ритмическое ритмическое совершенства. ритмическое ритмическое



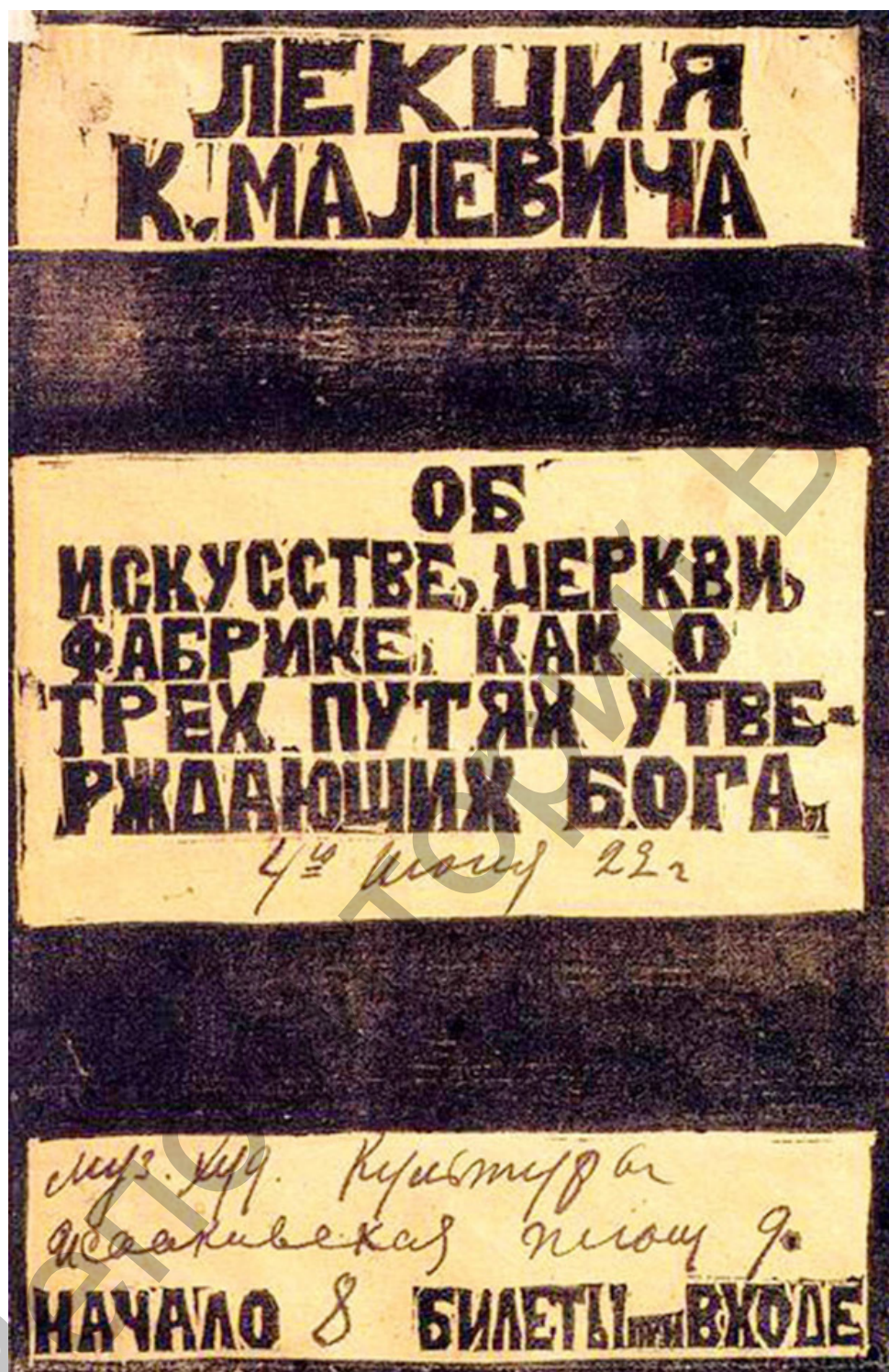
Тезисы Малевича. ГАВм, Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 1. Лл. 128–128об

В малевичских тезисах акцентируется космическое пламя как центр мира и человек как равенство вселенной и действительность как бесконечность: «Человек, находясь в ядре вселенного возбуждения, чувствует себя перед тайной совершенств, узнать же ее он может, творя совершеннейшие орудия познания, — так говорит логика общежития. Все явное в природе мощью своего совершенства говорит ему, что вселенная как совершенство Бог. Постигание Бога или постижение вселенной как совершенства стало его первенствующей задачей. Без этого познания мудрости природы человек не может сделать никакого совершенства, следовательно путь его жизни — путь постройки совершенств».

По логике Малевича, идя таким путем, человек вывел себя от Бога, а теперь через производство надеется Бога достигнуть снова и действовать как Бог. Благо религии Малевич рассматривает в достижении царствия небесного и покоя. Фабрика же стремится к тому же покою, но через освобождение труда от труда. И в этих видах покоя нет мыслящего состояния. Малевич завершает тезисы постановкой проблемы: есть ли разница в положениях церкви, искусства и фабрики. Поэтому тезисы о Новом доказательстве в искусстве развивают изложенные в данной лекции.

Эту же лекцию Малевич прочёл уже в Петрограде 4 июня 1922 года в Музее художественной культуры (МХК) на Исаакиевской пл., 9.

Из уновисских лекций, прочитанных в Витебске, — «Новое доказательство в искусстве», одна из последних. Ермолаева отсылала тезисы этой малевичской лекции в Губполитпросвет 22 апреля 1922 года для разрешения её публичного чтения.



18

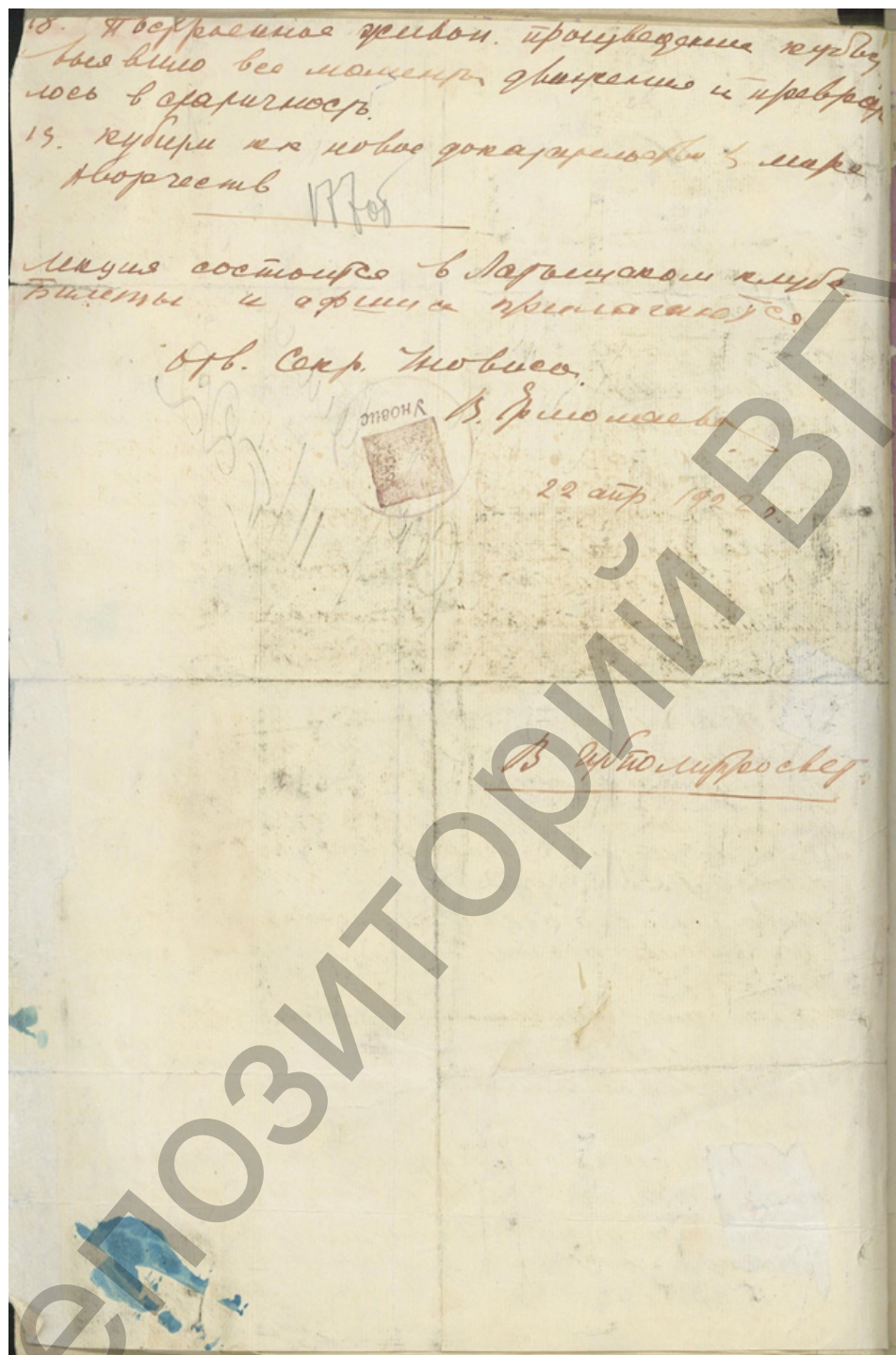
зависимо от света

от Родименно живие

Божество, Божество

Решение живие и их способность логично
 гроб. К.С. Колелова по изобретению "живой системы
 докартарева", именуемо да се в "линейчатой"
 дим. и чисел в воздухе.

1. Границы мира действительного и мира Животенного
2. Человек обладает способностью к работе в
 мире новых реальностей и преобразованиям.
3. Как бы ни был человек, изобретения нового мира
 и функциональная сущность их изобретения, и
 реакция тех же совершенств.
4. Роль просвещения и духа животенного общества
 совершенства человека по структуре, а не по типу гар-
 моничной структуры, по типу животенного.
5. Мир животенного держится на основе, а не на
 базе реальности.
6. Изобретения новых идей относятся к типу
 общества и критики.
7. Животенное является кубическим и изобретения. Не
 оно и некая реальность.
8. Животенная структура кубическая.
9. Животенное и пространству пока не пространств.
10. Животенная структура неограничена по отношению
 к природе.
11. При типа изобретения животенного.
12. Животенное, как по отношению к себе миру, и
 самостроительная функция.
13. Контраст. Элементы, сложение их.
14. Животенная структура является организмом.
 Функция действия в кубическом животенном.
15. Животенное и импрессионизма. Чувства и чувства
 живой. материал. Импрессионизм и животенное.
 Распределение животенного. Все в пространстве.
16. Структура изобретения на фоне и животенного.

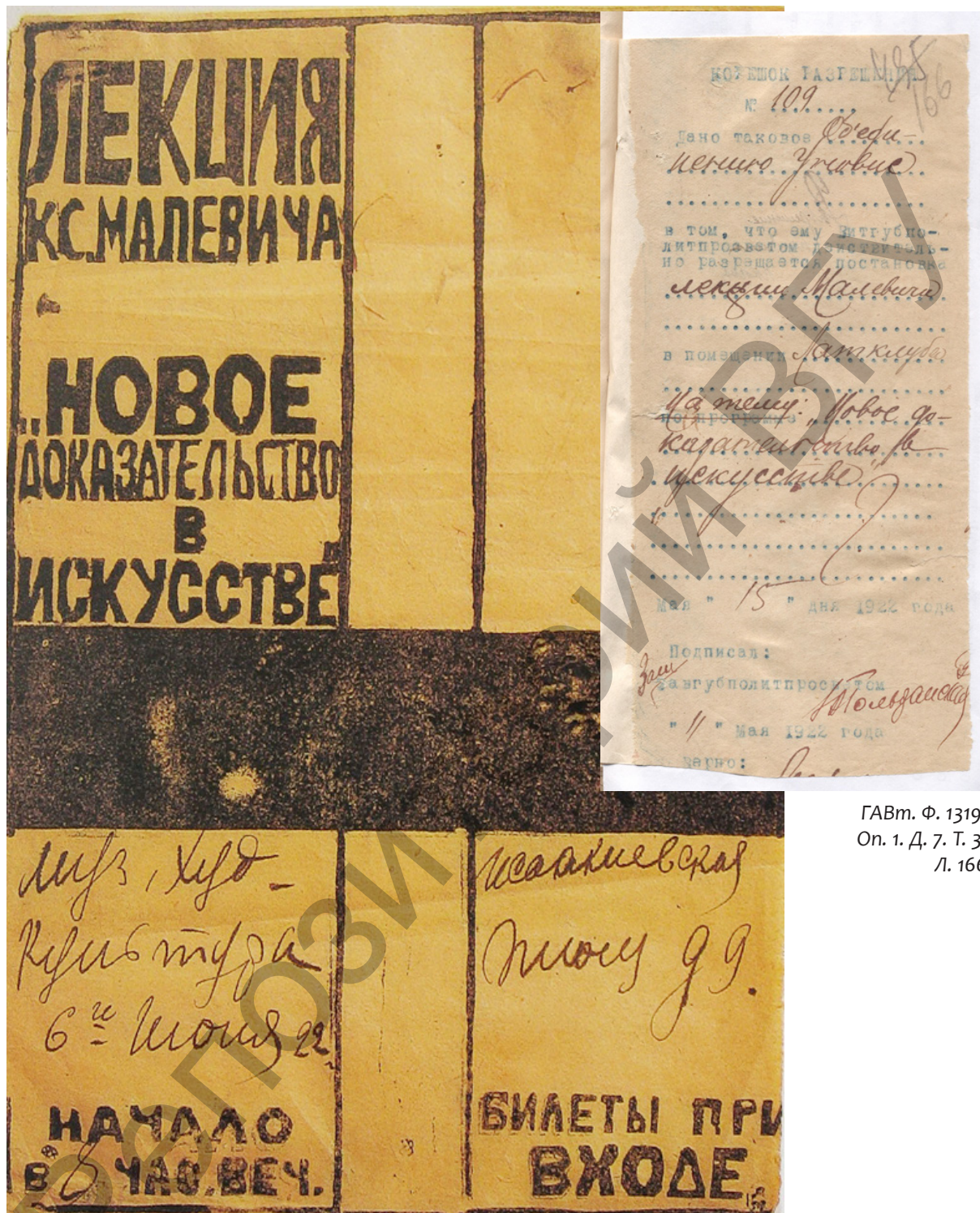


Тезисы Ермолаевой из лекции Малевича. ГАВМ. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Лл. 18–18об.

В Тезисах акцентируются понимание пространства и проводится сравнение живописного и астрономического пространств. Малевич предполагает показать особенности импрессионизма и перейти к изложению 4 стадий кубизма, а также принципы построения произведения в кубизме как превращение движения в статику. Живопись, по мнению Малевича, является познанием мира и является самостоятельной философией. Безусловно, обе лекции излагают основные положения философского труда Малевича.



ГВМ, Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т. 2. Л. 19



ГАВм. Ф. 1319.
Он. 1. Д. 7. Т. 3.
Л. 166

КИНОТЕАТР «РЕКОРД»

В 1920-е годы центральная улица Витебска – Смоленская, ныне улица Ленина.

- Улица Ленина образована в середине 20 века двумя магистралями: улицей Ленинской, ранее улица Смоленская (участок от площади Ленина до площади Свободы) и улицы Гоголевской (участок от площади Свободы до Московского проспекта).

- Смоленская улица начала формироваться в 14 в. Часть её в разное время называлась Великой Илемницкой, позже – Великой, Большой, Большой Суражской, Старосуражской, С-Петербургской. В улицу Ленина переименована в июне 1923 года.



Смоленская улица. Нач. 20 в.

К третьей годовщине Октябрьской революции была организована выставка «Искусство и Революция» с макетами работ революционных театров, а в клубе им. Хайкина выставка плакатов и также макетов театральных постановок. Художественной частью последней заведовала Ермолаева [«Известия Витгубревкома и губкома РКП». 1920. № 247, 29 окт. С. 2]. Именно в рамках этих мероприятий 13 декабря 1920 года в помещении кинотеатра «Рекорд» состоялась четвертая свободная дискуссия «Искусство и современность». Ермолаева выступила с докладом. А потом начались прения [«Известия Витебского губревкома и губкома РКП(б)». 1920. 12 декабря].

Кинотеатру «Рекорд» принадлежит особое место в истории Витебска, его художественном пространстве – в течение всего 20 века и в первой четверти 21-го.

- На Смоленской улице дом № 12 – дом Минца, двухэтажный каменный и один двухэтажный флигель во дворе [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 14. Д. 14. Л. 58]. С 1905 года в здании располагался кинотеатр «Рекорд». После революции дом был конфискован [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 281. Л. 79].



В 1924 году – лицевой, каменный 2-этажный, крытый железом; тамбур каменный; надворный каменный 2-этажный крытый железом; пристройка каменный 1-этажная; навес крытый дранью; сарай дощатый, крытый дранью [ГАВм. Ф. 302. Оп. 1. Д. 294. Л. 640б]. Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» 6 марта 1920 года сообщали, что в этот вечер состоится открытие спектаклей Теревсата в помещении «Рекорда». В конце октября 1921 года «Рекорд» был переименован в «Спартак». Некоторое время он ещё иногда именовался и старым названием, однако новое имя сохранится за ним на 85 лет. С 2006 года после кардинального изменения дизайна и отделки зрительного зала и фойе (первого и второго уровней) кинотеатр «Спартак» был переименован в «Дом кино».

• В 1927 году в этом здании находился и клуб Рабис Работников искусств). В 1930-е – это коммунальный дом.



ОКРУЖНОЙ СУД

- Здание окружного суда (Губтрибунал), украшенное, как весь центр города, витыми лентами и гирляндами, с огромным плакатом-приветствием к Годовщине на уровне второго этажа. Огромная колонна демонстрантов перед ним. Оператор снимает всю целостность движения сверху, а потом крупными кадрами всех участников. Это – фрагмент из фильма «Октябрьская годовщина. 1918».



Фрагмент фильма «Октябрьская годовщина»

В Витебске все художественные силы осенью 1918 года объединил Марк Шагал. «Известия Витебского Губернского Совета Крестьянских, рабочих, красноарм. и батрацк. деп.» от 16 октября 1918 года за № 223 опубликовали сообщение Комиссии по украшению Витебска к Октябрьским дням: всем учреждениям и лицам предписывалось немедленно представить плакаты любого цвета и образца в мастерскую Комиссии в быв. Александровскую гимназию [ГАВм. Ф. 2289. Оп 2. Д. 27. Л. 3], Губернский Уполномоченный по делам искусств Шагал в том же номере дал объявление всем, имеющим мольберты, передать их в распоряжение Художественной Комиссии по украшению Витебска к Октябрьским празднествам.

Требование витебского губернского военного комиссара С.Н. Крылова в комиссию по украшению города к Октябрьским торжествам о выдаче материалов

г. Витебск

5 ноября 1918 г.

Для управления коменданта губвоенкома 8 флажков для мачт, 4 флага размер 1 ½ на аршин или 10 аршин красной материи, один плакат «К свету» художника Пэна, один портрет Ленина, один портрет Троцкого, бумажные ленты, цветную бумагу и цветы.

Военный комиссар

Комендант

ГАВм. Ф. 1582. Оп. 1. Д. 47. Л. 1161. Копия. Машинопись.



Все местные живописцы и маляры были объединены в Государственную декоративно-художественную мастерскую, которая и исполняла оформление. Шагал, Якерсон, Фридендер и др. делали эскизы, которые были разлинованы клетками, а затем их переносили на большие плоскости.

С ноября 1918 года город уже был приучен к экспериментам, которые первым начал внедрять в городское сознание Марк Шагал (ошеломительное оформление первой годовщины революции), и своими открытыми лекциями будоражил Казимир Малевич в ноябре 1919 года.

22 декабря 1919 года – ещё один диспут, в переполненном зале Ревтрибунала на пл. Свободы, и новое выступление.

• Здание построено в 1882 году по проекту архитектора Л. Каминского для окружного суда. В архитектуре преобладают черты позднего классицизма. При строительстве здания была скрыта значительная часть горы. Суд начал свою работу в декабре 1883 года. Он состоял из двух отделений – по уголовным и по гражданским делам. С 1898 по 1904 год эту должность занимал Иван Соллертинский – отец известного музыковеда, театрального и музыкального критика Ивана Соллертинского. В 1917 году здание окружного суда занял Витебский военно-революционный комитет, а после революции – Совет рабочих и солдатских депутатов. Здесь же состоялась и 1-я конференция большевиков. До 9 января 1918 в здании работал губернский исполнительный комитет и Ревтрибунал. В 1919 года здание получило название Дворец труда. В помещениях бывшего Окружного суда разместились различные госучреждения. 9 февраля в одном из залов прошел 1-й художественный диспут, на котором с докладом «Меньшинство в искусстве» выступил Марк Шагал. 2–3 марта 1937 года в малом зале состоялась траурная панихида в связи с гибелью художника Юрия Пэна. С 1938 года здесь находился Витебский областной комитет Компартии Белоруссии (до 1991). Во время оккупации города 1941–1944 гг. – кино для немецких солдат. В феврале 1992 был создан Художественный музей как филиал областного краеведческого музея., разместившийся в этом здании, по адресу – улица Ленина, 32.





Нач. 20 в.



1944 г.



2009 г.

УЛИЦА СУВОРОВА

Находится в центре города. Начинается на Рынквой (Воскресенской) площади.

- Улица Суворова формировалась в 14–15 вв. и называлась Узгорской. С середины 19 в. – Офицерская. В апреле 1900 года переименована в улицу Суворовскую. После революции – Володарская. С августа 1950 г снова носит имя Суворова [ГАВт. Ф. 322. Оп. 6. Д. 26. Д. 316].

На чётной стороне улицы Суворова расположена Воскресенская Рынквая церковь. Каменное здание было построено в 1771 году и освящено как униатский храм, в 1834 передан православным и в 1841 году перестроен. Храм в нынешнем виде возведён в 2009 году на фундаменте церкви, которая была разрушена в 1936 году. За храмом находились торговые ряды и плотная застройка квартала.



Улица Суворова конца 19 – начала 20 в. Каменный красно-кирпичный дома, предположительно, за номером, 14

В одном из домов в квартире родителей по адресу Суворовская, 14 жил **Ефим Моисеевич Раяк (Рояк)**, член УНОВИСа.

Уроженец Витебска Ефим 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 Витебел

Имя Раяк Фамилия Ефим Отчество Мосеевич

Пол Мужской Возраст 16 Семейное положение неженат

Год поступления в школу 1918

Полученное до того образование окончил 1ю ступень техникума

Готовитесь ли к практической или научной деятельности в какой именно области науки Нет

Готовитесь ли к членству в какой-либо партии Нет

Служите ли в какой-либо армии Нет

Ваши политические воззрения Безпартийный

Ваши политические взгляды Безпартийный

Сделали ли общественную работу в какой-либо школе и какою Нет

Сделали ли общественную работу в какой-либо школе и какою Нет

Желаете ли поступить в какую-либо школу Нет

Командированы ли вы для участия в каких-либо выставках Нет

Получаете ли материальную поддержку от: Родных/материальной помощи

Занятия ваших родителей Работники

С каких лет стали себе сознательно зарабатывать на жизнь с детства

Перечислите профессии каких-либо родственников Работники

Пользовались ли до поступления в школу какими-либо социальными обеспечениями, в какой из школ и где Нет

Живете ли вы в коммунальной квартире, в частной квартире, в общежитии, в подвале, в пещере У родителей

Адрес Витебел

Подпись Е. Раяк

РЕВОЛЮЦИЯ :

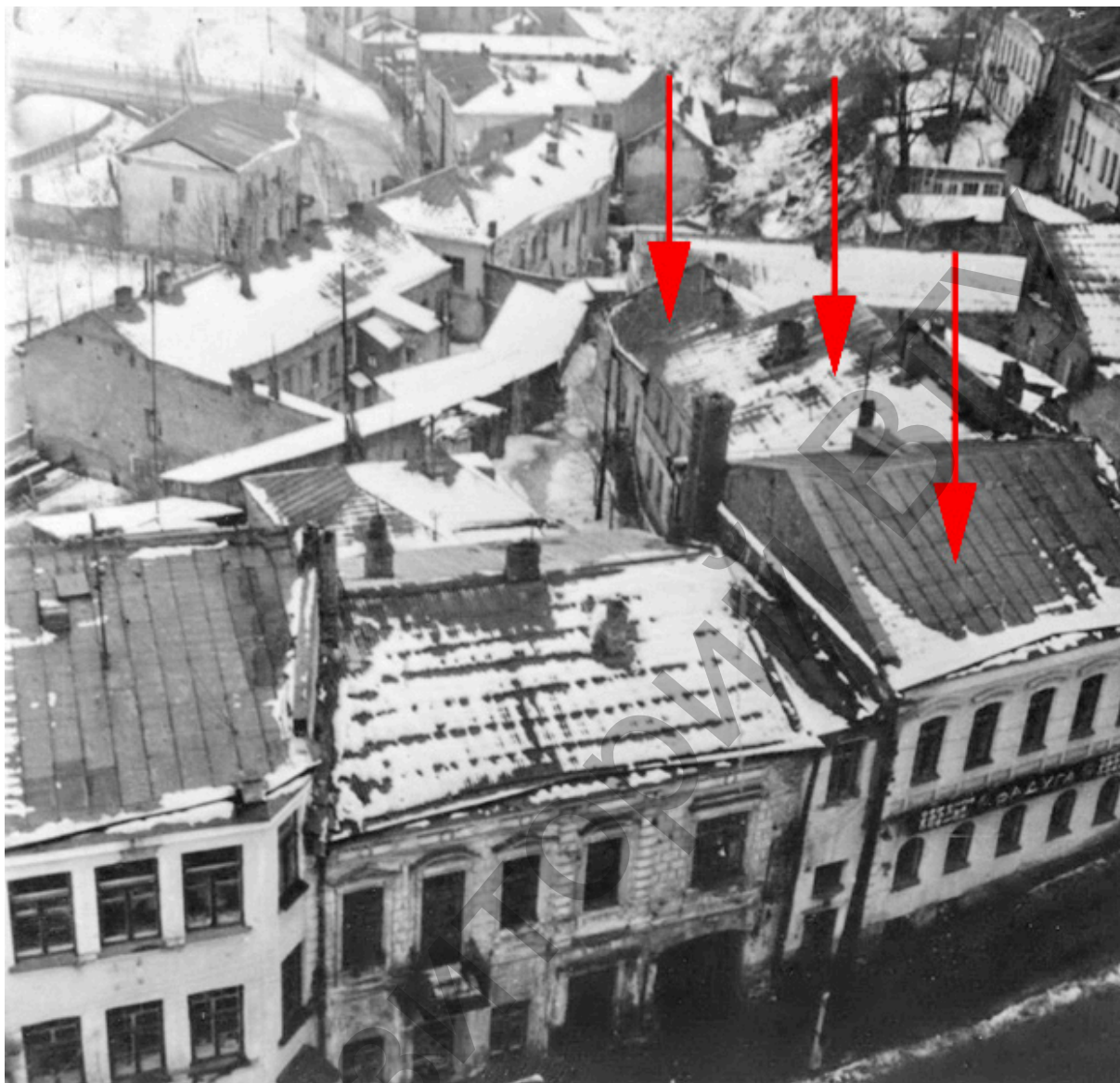


Анкета Раяка. ГАВМ. Ф. 837. Оп. 1. Д. 1. Л. 124

В 1937 году в доме № 14 находился Клуб строителей. В угловом доме № 18 – Клуб артели «Красный Октябрь».



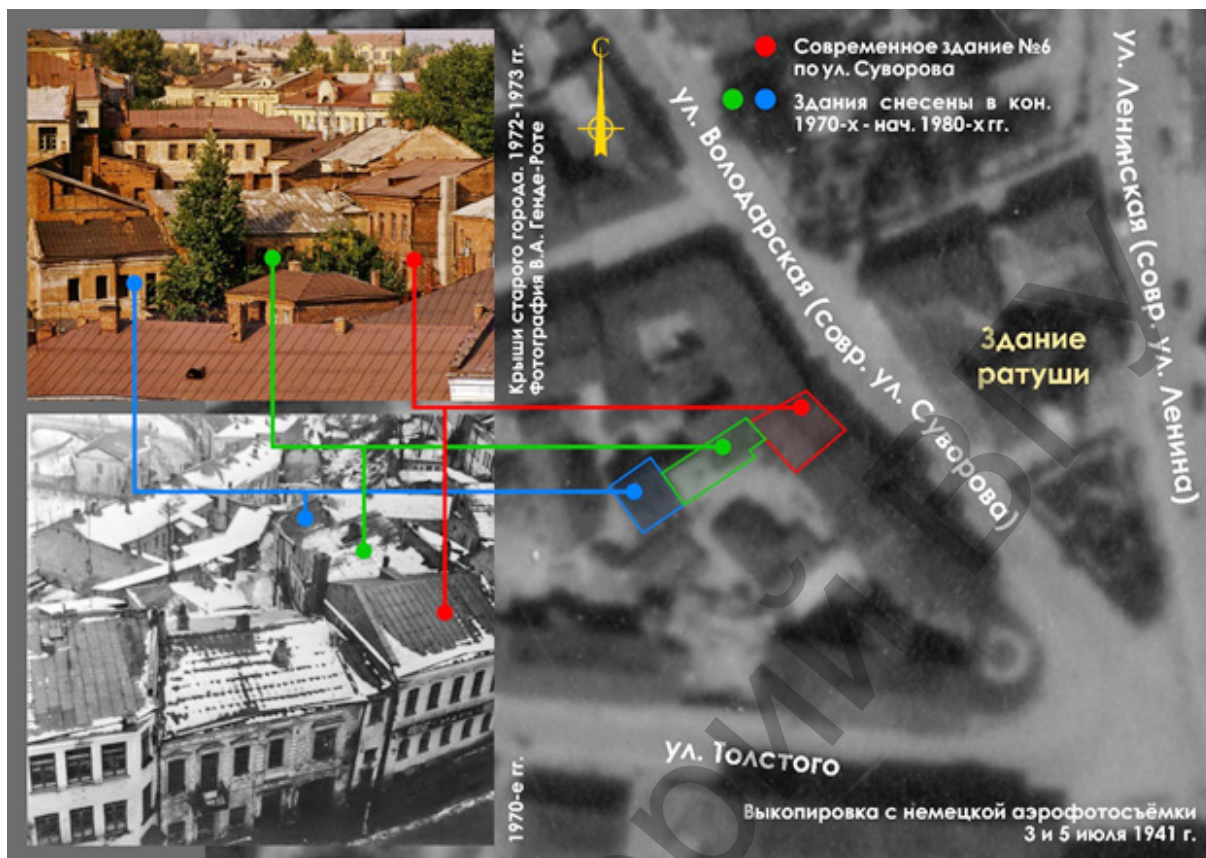
Улица. Суворова. Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года



1970-е годы. Ещё сохранялись постройки во дворе.
Один из этих трёх домов – номер 14 в 1918–1919 гг.



Современный вид части застройки

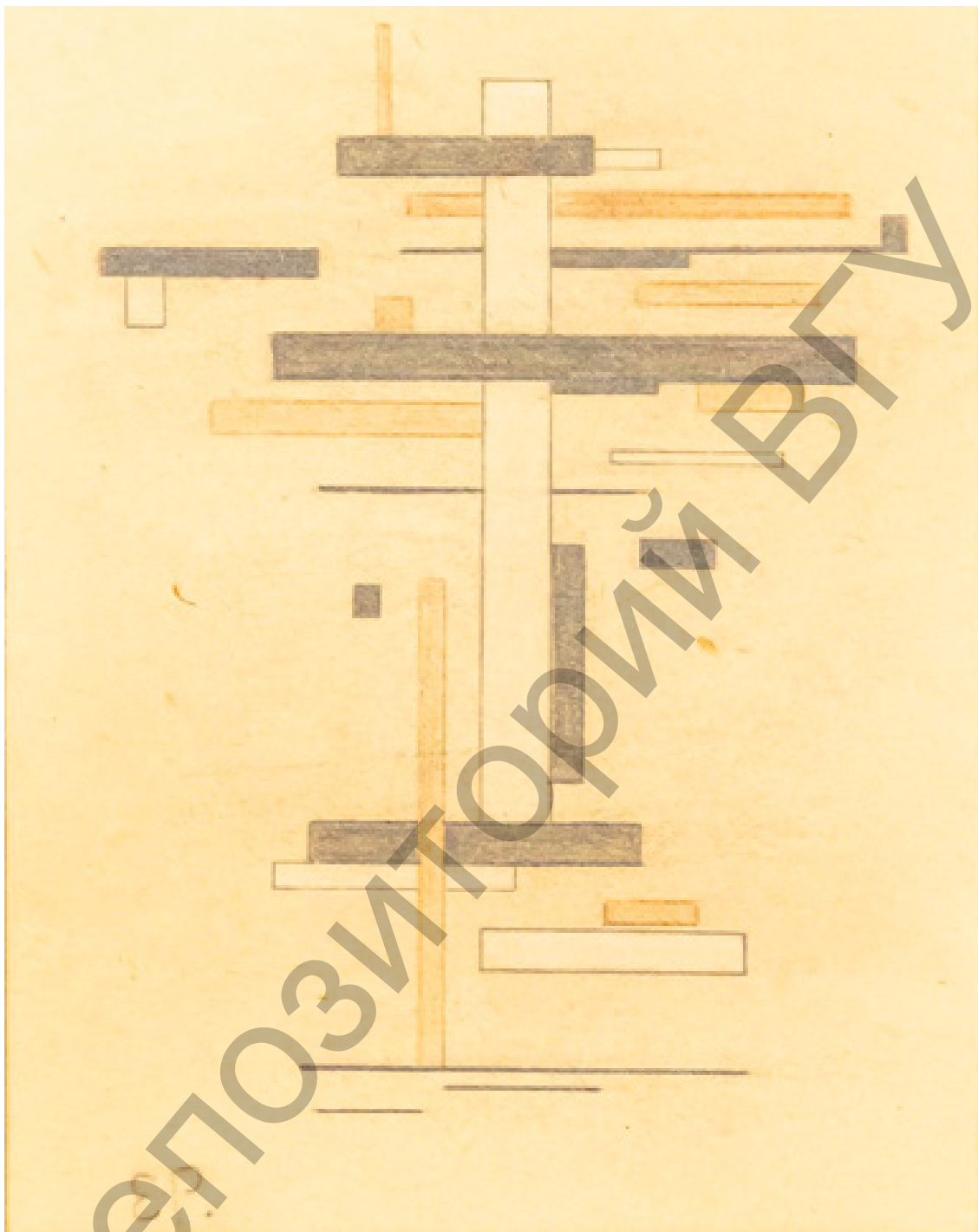


Привязка на местности. Глеб Орловский

Центральный Творком уже уехал в Петроград. Ещё 2 сентября в письме Юдина к Ермолаевой отмечается, что некоторые мастерские в институте обустраиваются под кубистические, например, комната с балконом, и Раяк – один из записавшихся. К Малевичу из Витебска он уехал последним, в начале октября 1922 года.

В 1927 году он 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.



Ефим Раяк. Супрематический портрет, 1920 г. Из коллекции Белгазпромбанка

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.

- В сентябре 1923 Художественный Институт переместился с улицы Бухаринской на Володарскую, 15 [ГАВм. Ф. 1821. Оп. 1. Д. 194 а. Л. 995], где и началась его новая история, уже как техникума: «здание бывшей синагоги им. Липерта с прилегающим флигелем с северной стороны и 2 помещениями с юной стороны в 1 и 2 этажах большого белого корпуса, выходом на улицу» [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 139. Л. 142].

- В начале апреля 1923 года в институте началась ревизия, в результате которой Художественно-практический институт в августе-сентябре 1923 г. был реорганизован с понижением статуса – в Художественный техникум (ВХТ), что было ознаменовано сильным конфликтом педагогов с новым директором.

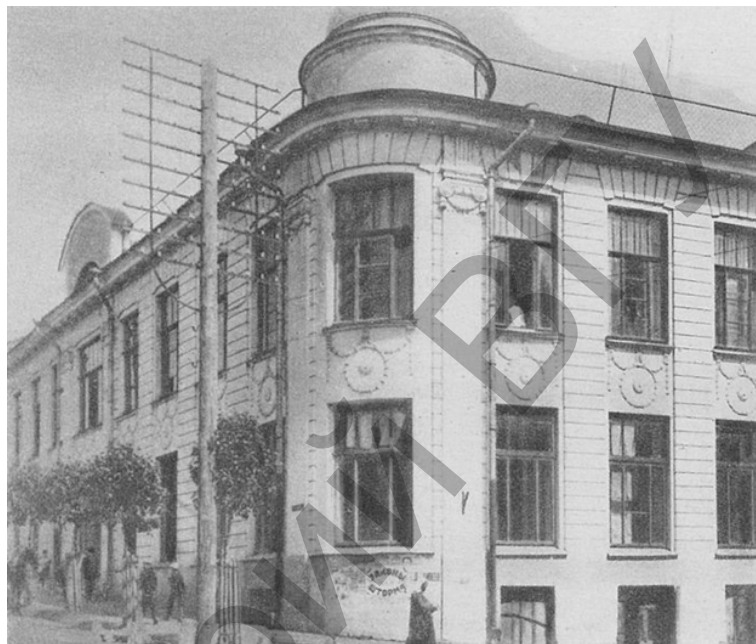


Любавичская синагога на Володарской



Кинотеатр в бывшей синагоге

В 1930-е гг. в здании синагоги красноармейский кинотеатр



Дом с башней

- На углу Суворова и Маяковского – двухэтажное кирпичное здание с куполом и шпилем в стиле модерн конца 19 – начала 20 в. в 1917 году сельскохозяйственный склад, лавки и квартиры с надворными постройками. Осенью 1924 года здание отдано Витебскому художественному техникуму (до 1941 года).

СОВЕТСКАЯ УЛИЦА

На пересечении с улицей Суворова располагается Советская улица. Она начала формироваться в 18 веке.

Её первоначальное название – Дворцовая, так как вела к скверу с губернаторским дворцом. К первой годовщине Октябрьской революции была переименована в Советскую. В здании дворца находился Витебский Губисполком.

На углу улиц Смоленской и Дворцовой в доме Пархалия располагалась Витебская Почтово-телеграфная контора. Ныне почтовое отделение № 26.



Советская улица. Нач. 20 в.

- 21 декабря 1919 года Малевич писал в Москву М. Гершензону: «Послезавтра иду в очередь посылать Вам хлеб 10 фунтов авось дойдет. Сегодня не удалось, большая очередь. Прежде чем обратилась Мария Борисовна (жена Гершензона с ред.) о присылке продуктов и прежде чем купить себе я подумал о Вас. Но сильный чрезвычайный карантин не дает ни послать, ни переслать ни одного фунта, по почте можно послать 10 фунтов хлеба, но когда дойдет неизвестно» [Малевич о себе... Т. 1 С. 118–119].

- Помимо разных видов тифа, в Росси существовали очаги холеры, оспы, скарлатины, чумы и различных вирусов, в том числе «испанки». Учет больных велся систематически только в рядах Красной Армии, по этим данным в 1918–1920 гг было зафиксировано 2 с четвертью миллиона инфицированных, из них умерло около 300 тысяч.

- Вторая волна «испанки» пришла на зиму 1918–1919 годов и уже захватила все Европу, постепенно распространяясь по всему миру. Третья – на весну 1919 года и была легче второй. Полагают, что испанский грипп унес от 750 до 100 миллионов жизней по всему мир. Многие смерти были обусловлены вторичной бактериальной пневмонией, поражавшей ослабленные вирусом легкие. Смерть наступала от неадекватно бурной реакции иммунной системы на активность вируса (т.н. «цитокиновый шторм»). Последние вспышки фиксировались в 1920.

Петроградская «Боевая правда» в апреле 1920 года публиковала всевозможные сатирические блоки.



• 28 декабря в письме к Марии Гершензон писал: «Сейчас разрешили посылать двадцать фунтов хлеба, и что же получилось, очередь с пяти часов утра на улице, спекулянты действуют, и чтобы послать хлеб нужны люди сменять друг друга. Я уже простоял до четырех часов целый день и послать не удалось, потом еще новости, что не все посылки доходят или доходят кирпичи или половина. Я решил с женою все-таки добиться послать, но у нее тоже свои родственники, но у меня свои <...>. Но в общем ни ей ни мне не удалось послать. Сегодня иду опять с надеждой и если удастся буду доволен. <...> и я вынужден был лишний раз отстаивать очередь в кошмарном отделении почты» [Малевич о себе... Т. 1. С. 120].



Первый коммунальный дом справа (нынешний отель «Эридан») и за ним, на противоположном углу – четвертый коммунальный с фасадом на улицу Советская. 1950-е годы. Вдали – парк 1812 года на Успенке.

рищ Марк Шагал предложил ему руководство архитектурной мастерской в ВХУ, и с мая 1919-го до поздней осени 1920-го Лисицкий преподавал в этой мастерской.

В регистрационном листке профсоюза работников искусств Лисицкий отмечает, что говорит по-русски, по-еврейски, по-немецки и на итальянском языке, что он строитель, теоретик искусства и лектор, что к осени 1920 года он уже 10 лет в профессии, что с 1 мая 1919 года он профессор и руководитель мастерской, что готовой квартирой и столом от предприятия он не пользуется. Однако в списках 1920-го года Лисицкий отмечает своим адресом Бухаринская, 10.

На фото освобожденного Витебска 1944-го года хорошо виден дом нынешнего Арт-центра с пристройкой слева, разрушенной и без крыши.

На улице Суворова в 1920–1930е годы были построены три коммунальных дома (коммунальный № 1 – нынешняя гостиница «Эридан», коммунальный № 3 – дом с фонтаном во дворе, четвертый дом коммунального типа был возведён на пересечении Суворова и Советской в начале 1930-х годов).

На месте этих домов в начале 1920-х годов располагалась жилая застройка. В её конце на пересечении с улицей Путна (в 1920-е годы – улица Спасская, затем – Депутатская, с 1980 года – Путна) находился дом Нефедьевой, жены полковника.

- Дом по адресу Советская, 31, каменный, двухэтажный с подвалом [ГАВМ. Ф. 123. Оп. 4. Д. 932. Л. 1].

Ныне дом занимает Арт-центр Марка Шагала. Рядом с этим домом по адресу ул. Советская, 31а проживал **Лазарь Лисицкий**.

Весной 1919 года Лазарь Маркович Лисицкий (1890–1941) 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 натурой). Здесь



Город Владивосток Губ. 154 154

Профессиональный союз Синдикат Секция Изобразительная Искусств

Регистрационный листок.

№ 624 2/8 1980 г.

Предприятие Искусств Заявление о зачислении в члены профессионального союза

Имя Лазарь Отчество Маркович

Место работы: Наименование предприятия (учреждения) Государственный музей изобразительных искусств им. М.В. Ломоносова

Отделение или мастерская в предприятии Художественная мастерская

Адрес предприятия: Бухаринская 10

ВОПРОСЫ	ОТВЕТЫ
Сколько Вам исполнилось лет. <u>29</u>	<u>29</u>
Умеете ли Вы по-русски читать и писать <u>да</u>	ДА — НЕТ (подчеркните). ДА — НЕТ (подчеркните).
На каком другом языке: говорите, читаете, пишете	<u>Сербский, казахский, италийский</u>
Какое общеобразовательное учебное заведение Вы окончили (точное название с указанием числа классов)?	
школа	
учебное заведение	<u>реальное училище имени М.В. Ломоносова</u>
учебное заведение	<u>Высшая школа искусств им. М.В. Ломоносова</u>
Посещали ли Вы или посещаете ли какое-либо дополнительное общеобразовательное учебное заведение (школу) и какие курсы (школу) и какие курсы	
6. Какое специальное (профессиональное) учебное заведение (школу) Вы окончили (точное название с указанием числа классов)?	<u>Мастерская имени М.В. Ломоносова в Государственном музее изобразительных искусств им. М.В. Ломоносова</u>
Какие дополнительные специальные (профессиональные) курсы (школу) посещали или посещаете Вы в настоящее время	<u>Высшая школа искусств им. М.В. Ломоносова (Владивосток)</u>
7. Кто Вы по Вашей ПРОФЕССИИ?	<u>каштанщик, живописец, график, скульптор, теоретик искусства и лектор.</u>
8. Если Вы имеете какую-либо специальность в этой профессии, то укажите ее?	
9. Сколько времени занимаетесь Вы этой профессией	<u>10</u> лет _____ месяцев.
10. Чем занимались непосредственно перед этим	<u>в школе</u>
В течение скольких лет (мес.)	_____ лет _____ месяцев.
11. Сколько Вам было лет, когда Вы впервые поступили на работу по найму (считая за работу по найму и работу в учениках, хотя бы и без получения денежной платы труда).	_____ лет.

ПРИМЕЧАНИЯ: 1) в пп. 4 и 5-му: Если Вы учились в каком-нибудь учебном заведении (школе), но не окончили его, то указать класс в нем окончили; если ни в каком учебном заведении (школе) не учились, то так и ответить.
2) в п. 6-му: указать — слесарь, плотник, присадка, чернорабочий, конюшник, прощаль и т. п.
3) в п. 7-му: если Вы слесарь, то укажите — инструментальный литейщик, решеточник литейный и т. д.; если Вы портной, то — бродячий литейщик, тейлор, портной, мануфактурщик-оптовик, мануфактурщик-розничник, по книжной части, бакалейщик и т. д.

15405 ВОПРОСЫ ОТВЕТЫ

11. Если, перед тем как сделаться самостоятельным работником по Вашей профессии, Вам пришлось предварительно работать в качестве ученика, подручного или чернорабочего, то укажите:
Сколько лет Вы работали УЧЕНИКОМ работного или всего месяца
Сколько лет Вы работали ПОДРУЧНЫМ лет
ЧЕРНОРАБОЧИМ лет

12. Если Вы работали еще по каким-нибудь профессиям (ремеслам), то перечислите по порядку: по каким и сколько времени

13. Когда Вы поступили в предприятие (учреждение), в котором работаете в настоящее время Июль месяца 1919 года

14. Какую должность Вы занимаете или какую работу выполняете профессор руководителю

15. Ваша группа, категория и ставка по тарифу (в месяц, день или час) Ставка: 2180 руб. к в (месяц, день или час)

16. Сколько Вы зарабатываете за послед. мес. 21.570 руб.

17. Как высчитывается Ваш заработок (заработок плата): ежемесячно, поделно по часам, сдельно (подчеркнуть)

18. Пользуетесь ли Вы от предприятия (от хозяина) готовыми: квартирой Да Нет (подчеркнуть)
столом Да Нет (подчеркнуть)
Если пользуетесь, то укажите на каких условиях

19. Когда Вы впервые записались в профессиональный союз и какой именно Московский профсоюз работников 1918г.

20. Какая должность, до настоящего времени, занимали Вы, по выбору или по приглашению, в профессиональных союзах и каких должности занимали, только по выбору в других рабочих организациях (рабочих кооперативах, больничных кассах, биржах труда и т. п.) Наимен. должность: член коллегии
Имя: Франциска А.К.П. Когда занял должность: 1918г.

21. Если Вы переходите сейчас из другого профессионального союза, то укажите:
а) наименование этого профес. союза
б) номер Вашей членской книжки) №
в) местонахождение союза (город, селение)

22. Если Вы безработный, то укажите:
а) когда записались на биржу труда
б) номер билета биржи труда №
в) местонахождение биржи труда (город, селение)

Ваш личный адрес (с телефона): Советская 31^а

Полное имя: Подпись делегата:

Личное право и проверка регистратора:

Принять в члены: Подпись члена правления: 191 г

1) К п. 18-му: Если за стол или квартиру платите хозяину (администрации предприятия) или у Вас за это делается вычет из заработка, то укажите, сколько Вам приходится платить за стол и за квартиру, или какой вычет из заработка у Вас за это делается.
2) К п. 21-му-б: Членскому союзу обязательно приложить.
3) К п. 22-му: Если Вы безработный, то Вы должны в вопросе 13-ем указать также наименование и адрес предприятия, в котором работали перед выходом из него, а в вопросах 14-16-ом указать соответствующим сведения об этом последнем месте Вашей работы.
4) К п. 23-му-б: Обязательно приложить билет биржи труда.

Генер. фон. Центр. Соц. Проф. Союз — Москва, Петровка, 17.

23 Сталин
24
25
26
27
28
29
30

31-Апрель
30 Союз работников Р.К.П.

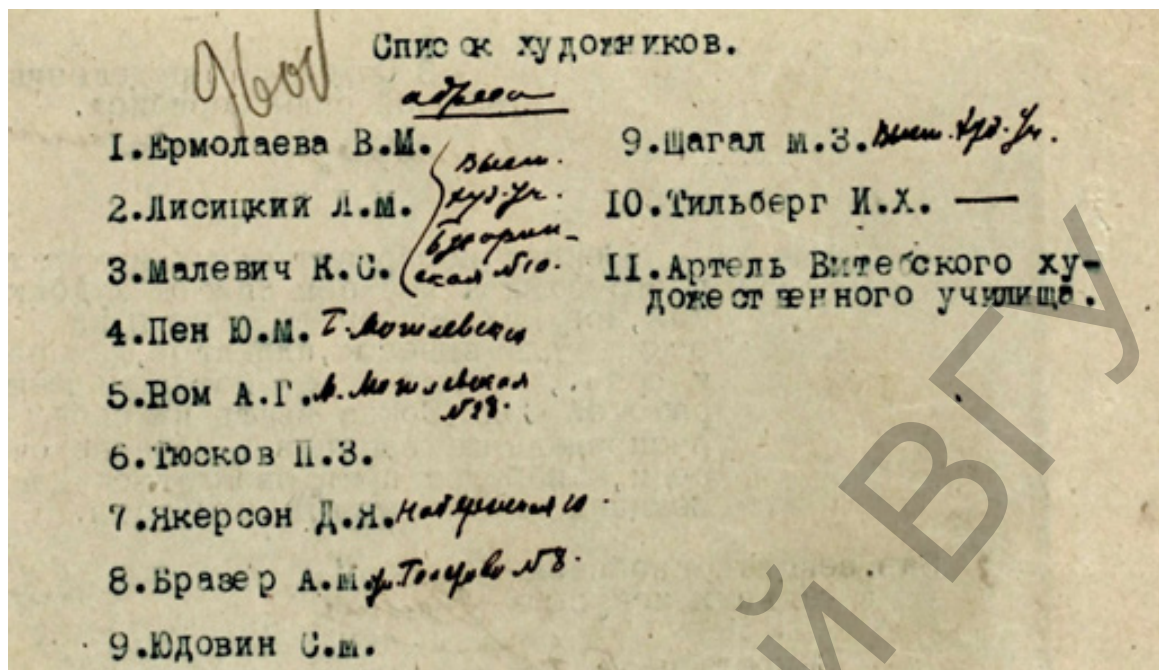
Регистрационный листок Лисицкого. ГАВм. Ф. 101. Оп 1. Д.76. Лл. 154, 154об.



Дом нынешнего Арт-центра с пристройкой слева, фото 1944 г.



Современное здание Арт-центра Марка Шагала



ГАВм. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 3. Л. 96 об.

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



Лисицкий в витебской мастерской

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

- В 1919 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» [Д. Козлов. К проблеме творческого имени Лисицкого / Эль Лисицкий. Россия. Реконструкция архитектуры в Советском Союзе. – СПб., 2019. – С. 142–148]).

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... Т. 2. С. 214].

Лисицкий – художник особенный, новатор и универсал, создатель **ПРОУНов**, автор фото- и театральных проектов. Облациями 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, рифмующиеся 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.

УЛИЦА УРИЦКОГО

В конце улицы Суворова и Смоленской улицы с выходом на нынешнюю площадь Ленина (в начале века площадь Смоленского рынка) находится улица Урицкого.

- Прежде западная часть улицы (от улицы Спасской, в 1922-м году Бакунина, потом Депутатской, а с 1980-го года улицы Путна, – до улицы Смоленской, ныне улицы Ленина) называлась Офицерской. В 1919м году улицу Офицерскую переименовали в улицу Урицкого.



Город _____

АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ 1 июля 1949 ⁶⁹

НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Витебск. Славян. Восточн. Училищ. Институт

ФАКУЛЬТЕТ Исторический ОТДЕЛЕНИЕ _____ КУРС _____

ФАМИЛИЯ Гаврис ИМЯ Иван ОТЧЕСТВО Мягковичев

ПОЛ мужчина ВОЗРАСТ 20 лет СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ не женат

ГОД ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ 1948 ЗАНИМАЕТЕСЬ В НЕЙ С ПЕРБЫВАМИ ИЛИ БЕЗ / ПОДЧЕРКУТЬ /

КОЛИЧЕСТВО СДАННЫХ ЗАЧЕТОВ И ЭКЗАМЕНОВ _____

ПОЛУЧЕННОЕ ДО ТОГО ОБРАЗОВАНИЕ среднее специальное, начальное высшее

ГОТОВИТЕСЬ-ЛИ К ПРАКТИЧЕСКОЙ ИЛИ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ к научной и др.

В КАКОЙ ИМЕННО ОБЛАСТИ НАУКИ педагогическая деятельность и истор. наук.

СОСТОИТЕ-ЛИ ЧЛЕНОМ ПРОФСОЮЗА И КАКОГО Работн. профсою. и всесоюз. профсою.

СЛУЖИТЕ-ЛИ И ГДЕ ИМЕННО всесоюзной? В международн. связи

ВАШИ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВОЗРЕНИЯ беспартийный - как советский гражданин

ВЕЛИ-ЛИ ОБЩЕСТВЕННУЮ РАБОТУ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И КАКУЮ самостоятельную работу

ОКЛАД ВАШЕГО ЖАЛОВАНИЯ: ОСНОВНОГО _____ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО _____ ежемесячно 100 руб.

МЕСТО ВАШЕГО ПОСТОЯННОГО ЖИТЕЛЬСТВА ДО ПОСТУПЛЕНИЯ В ВЫСШУЮ ШКОЛУ был на фронт. Родина Минская губ., Сухаревский уезд, деревня Вол. Командированы-ли сюда для учения и КАКИМ УЧРЕЖДЕНИЕМ _____

самостоятельно

ПОЛУЧАЕТЕ-ЛИ МАТЕРИАЛЬНУЮ ПОДДЕРЖКУ ОТ учреждения ДА НЕТ родных НАТУРОЙ ДЕНЬГИ наск. по сумме

ЗАНЯТИЯ ВАШИХ РОДИТЕЛЕЙ земельничество

С КАКИХ ЛЕТ СТАЛИ СЕБЕ САМОСТОЯТЕЛЬНО ЗАРАБАТЫВАТЬ НА ЖИЗНЬ 1929 году

ПЕРЕЧИСЛИТЕ ПРОФЕССИИ КАКИМИ ВЫ ИГДА ЛИБО ЗАНИМАЛИСЬ земельное хозяйство

ПОЛЬЗОВАЛИСЬ-ЛИ ДО СИХ ПОР СОЦИАЛЬНЫМ ОБЕСПЕЧЕНИЕМ, В КАКОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ И ГДЕ в педагогическом институте

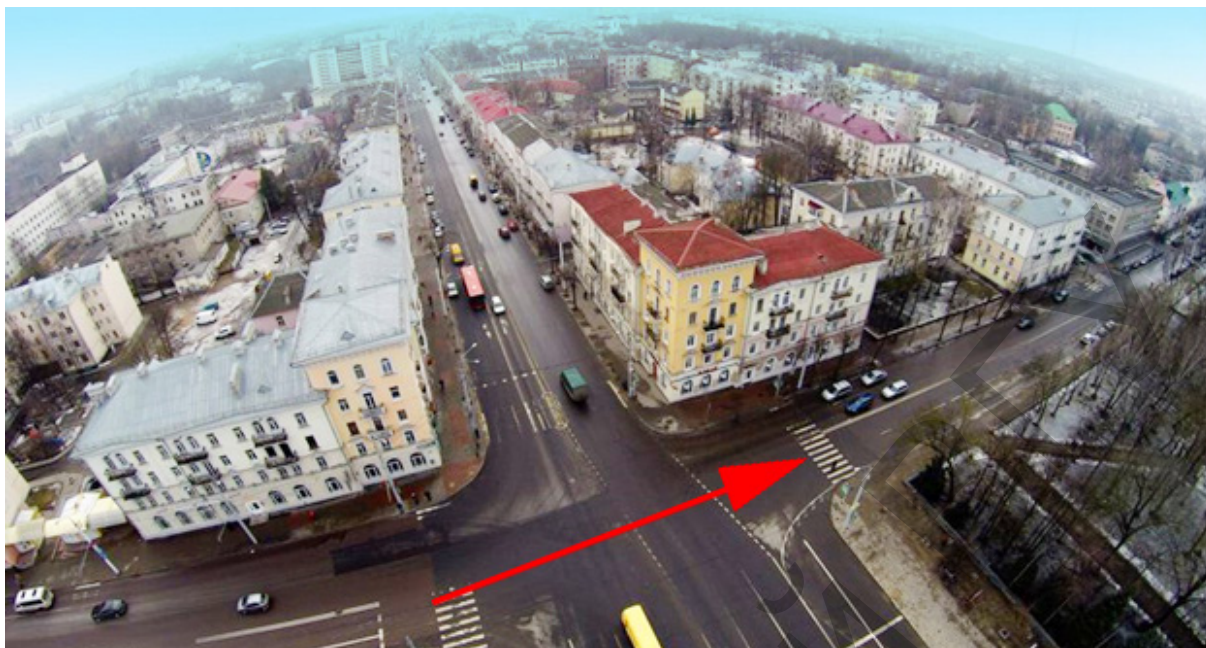
СНИМАЕТЕ-ЛИ: КВАРТИРУ, КОМНАТУ, КОМКУ. НА ЧАСТНОЙ КВАРТИРЕ, В ОБЩЕЖИТИИ / ПОДЧЕРКУТЬ / ПЛАТА 12000 руб. в м-ц

АДРЕС г. Витебск, ул. Урожайная д. 8/а

ПОДПИСЬ И. Гаврис

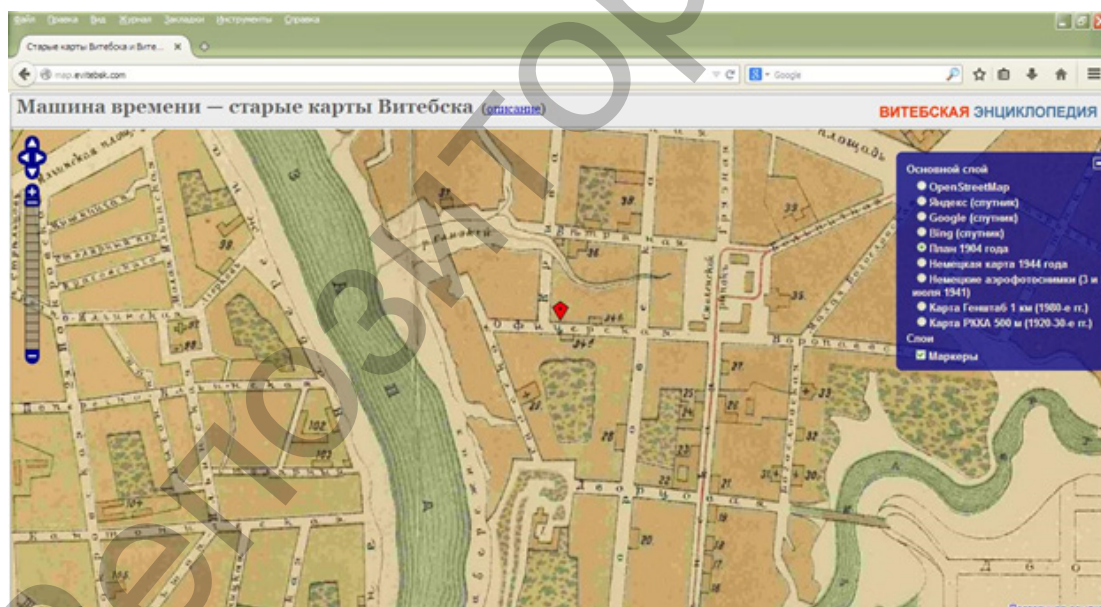
РЕЗОЛЮЦИЯ _____

Анкета Гавриса. ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 69.

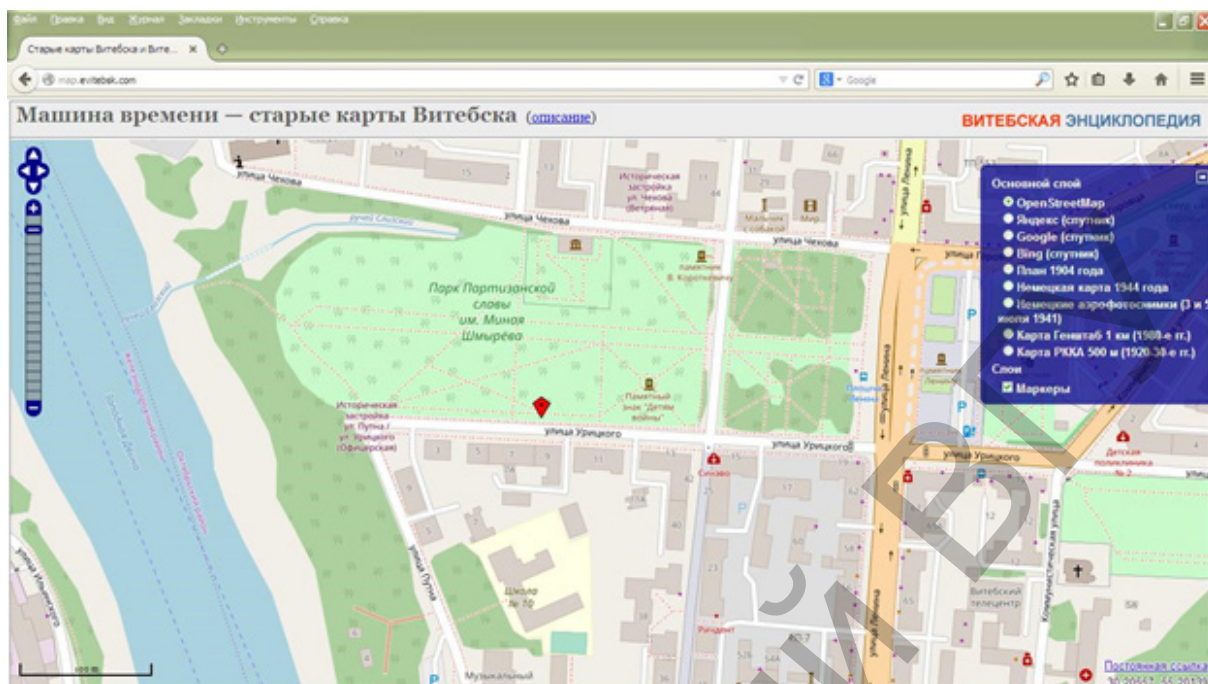


Современная панорама улицы Урицкого

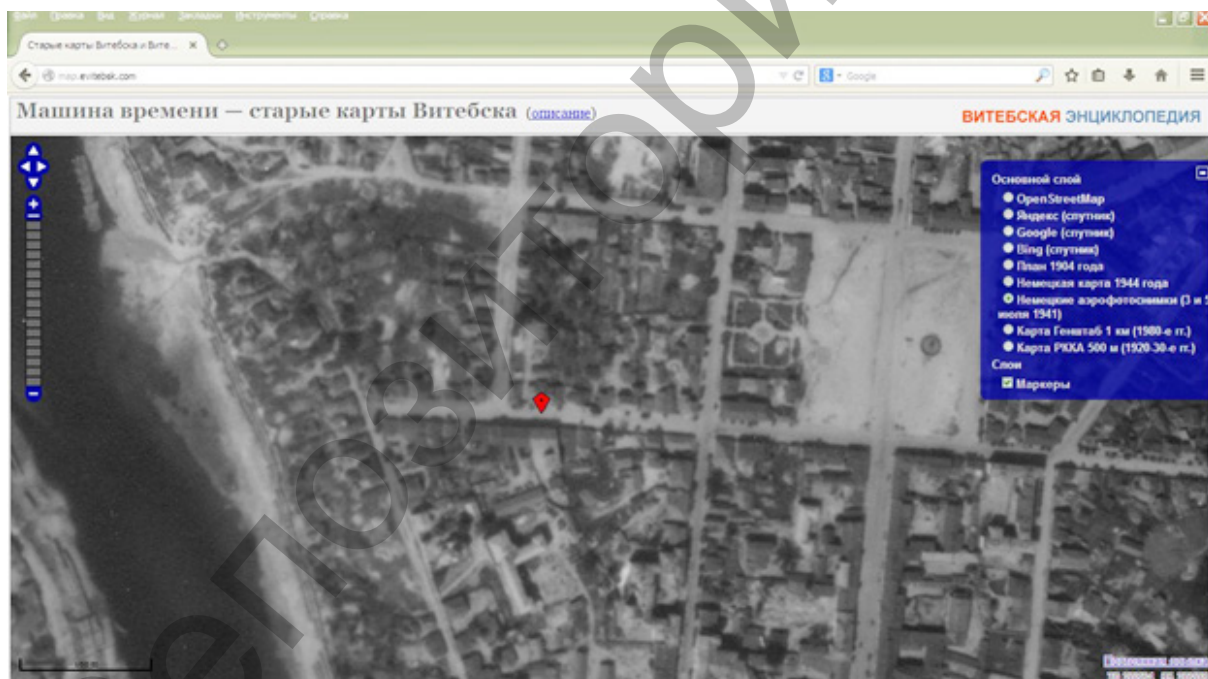
В 1920-е годы в доме № 8а с оплатой 12 тысяч в месяц снимал комнату **Иван Гаврис**. В доме № 6 располагалось Спасо-Преображенское училище [ГАВм. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 99. Л. 65], а дом № 10 – это конфискованный дом Абелина [ГАВм. Ф. 302. Оп. 1. Д. 113. Л. 125].



На карте нач. 20 в.



На карте нач. 21 в.



Немецкая аэрофотосъемка. 1941 год

В 1919–1922-х гг. **Иван Трофимович Гаврис** (1890–1937) учился в ВХУ, занимался у Ермолаевой и Малевича, в 1921–1922-х гг. стал подмастерьем в мастерской Малевича. На организационном этапе УНОВИСа он – председатель Творкома и библиотекарь Витебского народного художественного училища (1920). С осени 1921-го года был заместителем Ермолаевой и руководил Художественно-практическим институтом во время её командировок. После отъезда Ермолаевой в Петроград, Гаврис с 15 августа 1922-го года исполнял обязанности ректора. В 1922–1923-х гг. был назначен ректором ВХПИ, руководил мастерской, преподавал перспективу и черчение. Испытал трагедию уничтожения института и драматично/безнадежно боролся за сохранение здания за ВХУ.



За столом сидят: Малевич, Ермолаева, Гаврис, Коган, Лисицкий

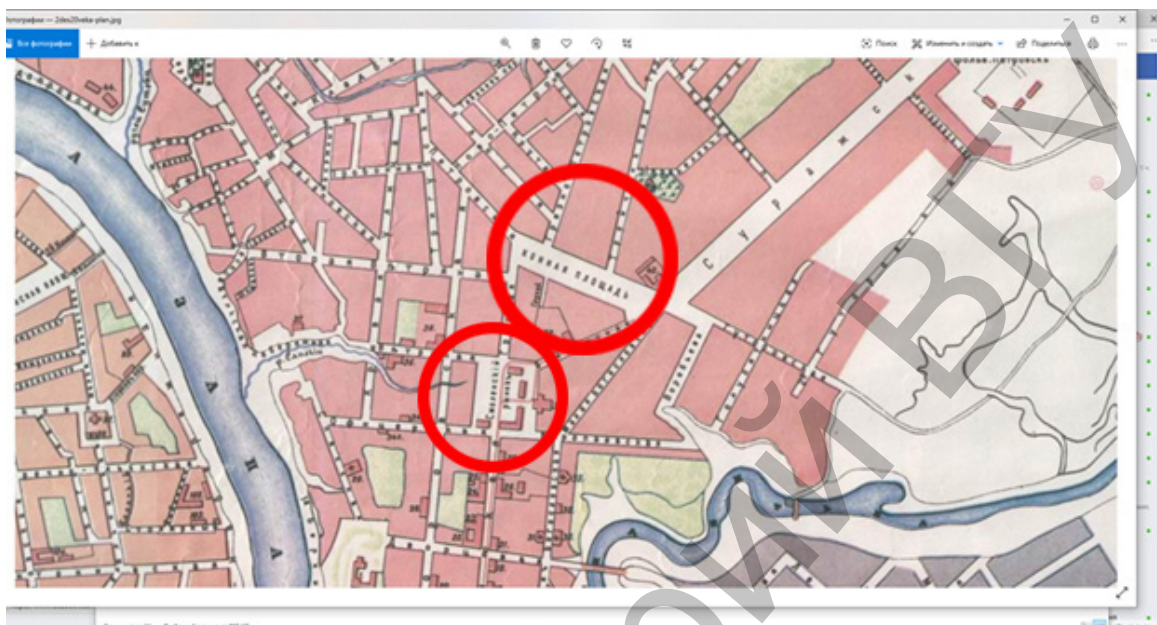


Гаврис. Композиция

Композиция Гавриса выполнена в кубистическом варианте. Как подчеркнул бы Малевич, в 4 стадии кубизма, в чистой пространственной и конструктивной стадии [Казимир Малевич. Собр.соч.: в 5 т. М., 1998. Т. 2. С. 170]. В русском искусстве, как подчеркивал Малевич, это выйдет в одному из направлений, к конструктивно-художественно-пространственному кубизму (живопись как таковая).

СМОЛЕНСКАЯ ПЛОЩАДЬ

Смоленская площадь – в разные годы это было название двух разных площадей.



На карте нач. 20 в.

Нынешняя Смоленская площадь это бывшая Конная. С начала 19 в. началось её формирование как «окопной площади», одной из пяти, находящихся на окраинах Витебска, и первоначально она носила название Ковальская.

В дни празднования первой годовщины Октябрьской революции Конная площадь стала одним из центров шествия.

По приказу Витебского Губернского военного комиссариата от 5 ноября 1918-го года, подписанному начальником гарнизона губвоенкомом С. Крыловым и губвоенруком А. Гусевым, на Конной площади должны были собраться все войска Витебского гарнизона.

Сотням всеобщего военного обучения частям, не входящей в состав действующих стрелковых войск, в 9 часов утра должно построиться во взводных колоннах. Сначала действующие стрелковые войска, затем караульные части, после них 16 сотен всеобщего обучения и войска вспомогательного назначения, а также охрана Виндавской железной дороги, охрана Риги-Орловской железной дороги, городская милиция, уездная милиция и пожарное общество.

Перед парадом войсковым частям дали горячий завтрак. Было предложено одеться в праздничное.

Парад начинался в 10 часов утра и после прохождения церемониальным маршем расходился по Грязной (с 1922-го года – Красная, ныне фрагмент улицы Ленина – ред.) и Смоленской

(с 1922-го года – улица Ленина), 2-й Ветренной (ныне улица Грибоедова – ред.) и Суворовской [ГАВМ. Ф. 1582. Оп. 1. Д. 47. Лл. 1154–1156].

На документальных кадрах 1918-го года – деревянная трибуна на Конной и комиссар С. Крылов на трибуне.



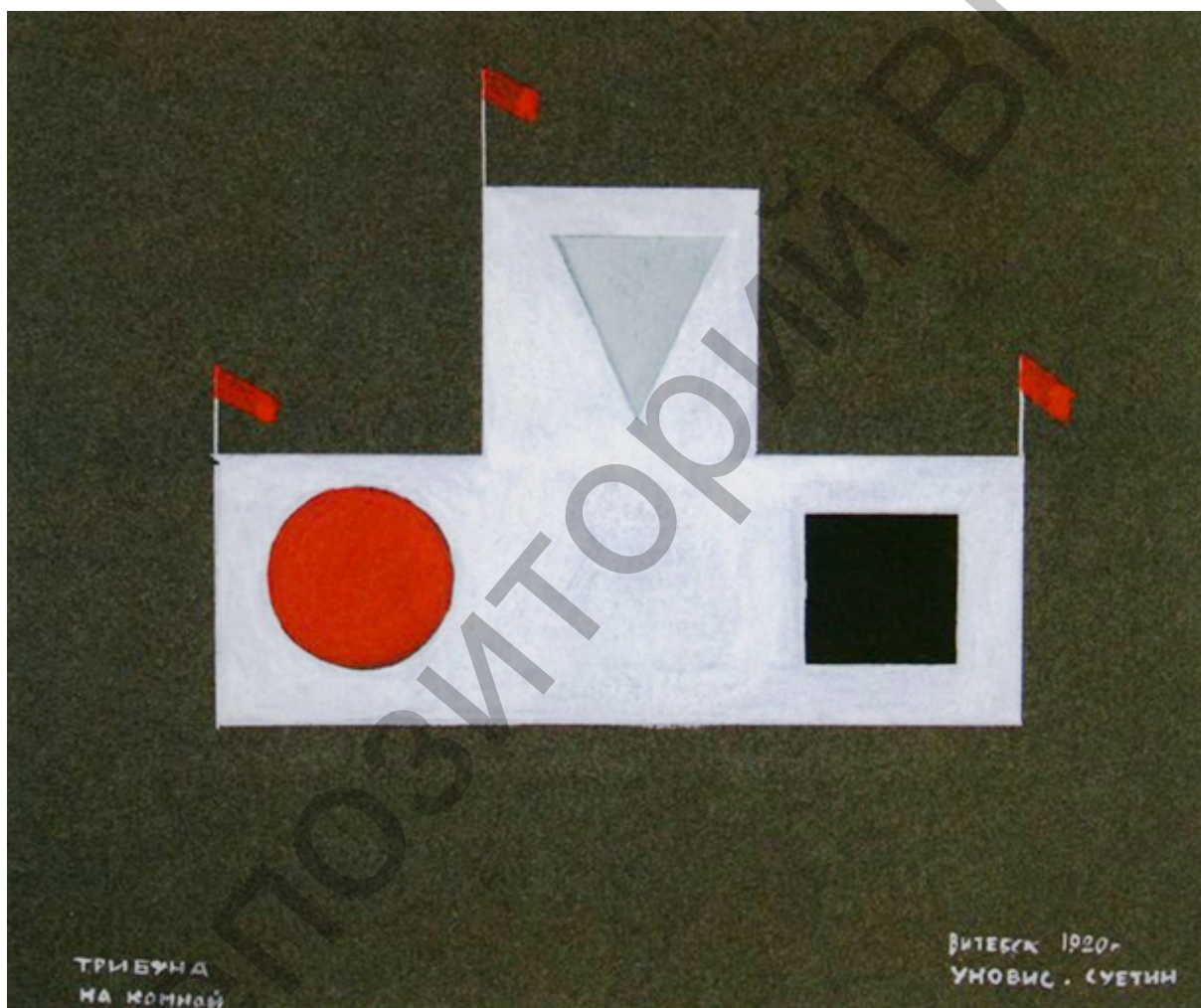
И кадр, на котором группа всадников принимает парад (слева направо: Крылов, Скудре, Гусев, Гекстрим).



Фильм о праздновании демонстрировали в «Кино Арс» на Замковой, куда позвали местную власть и прессу.

- Как писали в «Витебском листке» 19 ноября 1918-го года, «несмотря на то, что картина не обнимает полностью октябрьские торжества, она все же оставляет хорошее впечатление. Для витеблян эта картина представляет особый интерес, как сотни и тысячи людей получают возможность увидеть себя и своих знакомых на экране. Кроме того, на экране зритель может, так сказать, с высоты полета увидеть грандиозное зрелище октябрьских торжеств в Витебске. Картина, несомненно, будет иметь историческую ценность для Витебска» [Октябрьские торжества в Витебске на экране // Витебский листок. 1918. № 1041, 19 ноября. С. 4].

В 1922-м Конную переименовали в Красную [ГВМ. Ф. 67. Оп. 1. Д. 97. Л. 8].

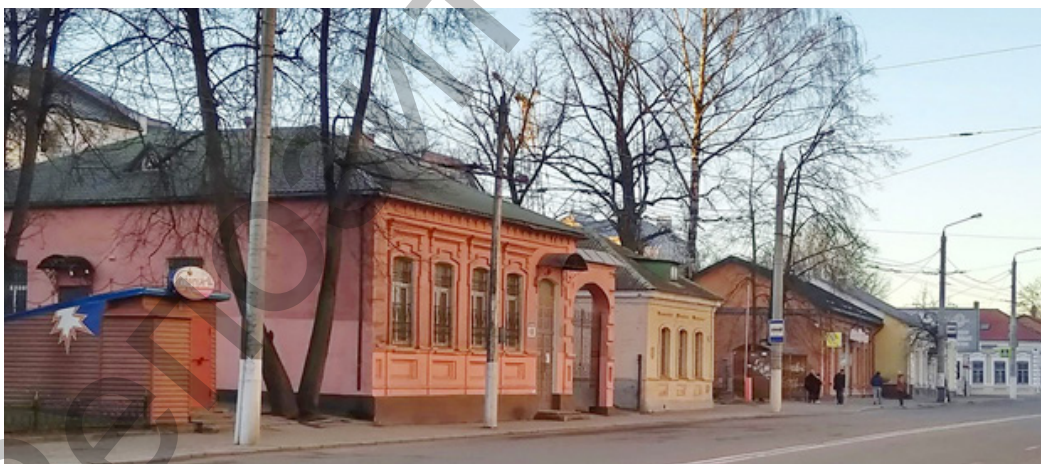


Николай Суетин, ученик Малевича, член УНОВИСа. Эскиз трибуны для Конной площади. 1920-й год

Нынешняя площадь Ленина была Смоленской площадью. В первой половине 19 в. на ней появился Смоленский рынок, самый большой в городе, а в начале 1860-х были построены торговые ряды с трёх сторон рынка. В северо-западном углу располагался манеж для выездки лошадей жандармской команды. Здание жандармской команды в первой половине 1870-х гг. было перестроено в городской театр.

К началу 20 в. сохранился большой первоначальный прямоугольник площади, застроенный одно- и двухэтажными кирпичными домами, с магазинами и лавками, некоторые из которых и сейчас дают представление о красно-кирпичной архитектуре Витебска: «Странный провинциальный город. Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого» (С. Эйзенштейн).

Эту площадь называли не только Смоленской, но и Смоленский базар, а во второй половине 1920-х гг. рынок был перенесен на Конную (которая в 1950-е гг. и стала называться Смоленской).



Дома у нынешнего Смоленского рынка, бывшая Конная площадь

В конце 1930-го года на Смоленской (с 1928-го года это – площадь Ленина) был установлен первый вариант памятника Ленину, динамичный и устремленный вперед, работы ленинградских скульпторов Бабурина, Будилова, Шалютина и Таурита. Памятник был уничтожен во время войны, в 1942-м году.

В 1956-м году создан новый памятник вождю на площади Ленина.

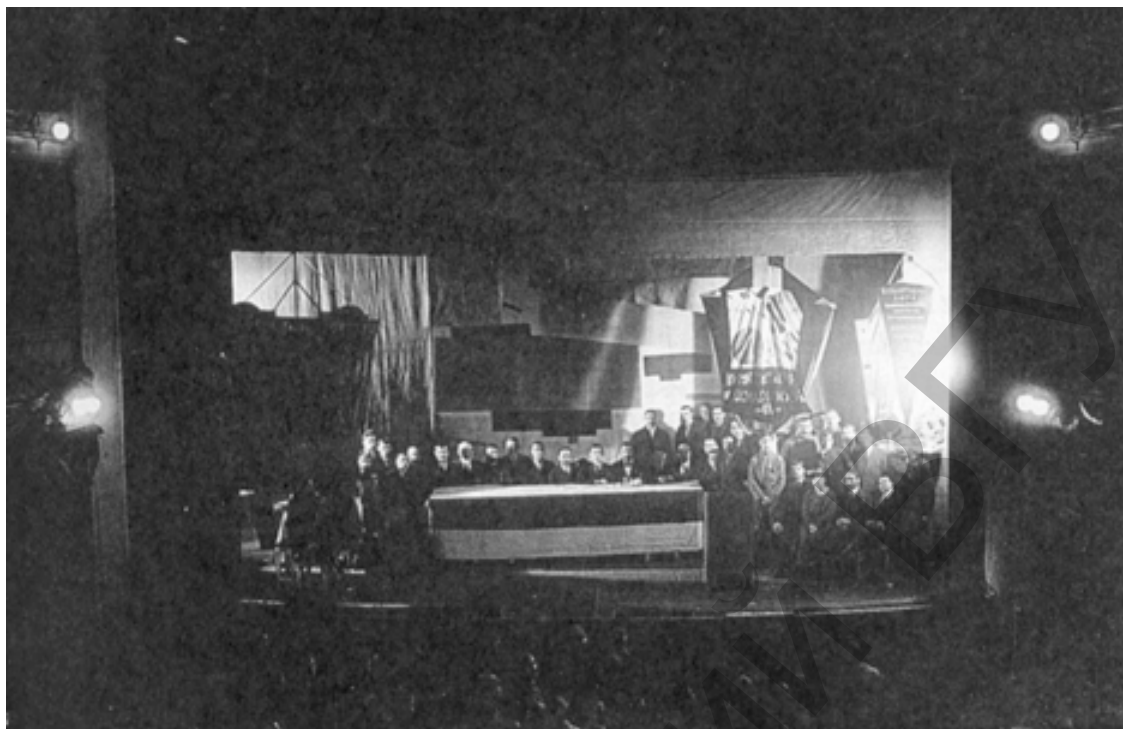


1941 год



1956 год

Именно эта площадь, в 1919 – Смоленский рынок, связана с первым действием УНОВИСа в Витебске: «Третье задание было декорирование Большого театра для торжественного заседания делегатов и рабочих комитета (первые два связаны с оформлением Комитета по борьбе с безработицей в Белых казармах – ред.). Когда устанавливали супрематические декорации, просвещенные артисты вишневых садов были возмущены, что рабочему классу преподносят такую белиберду, но когда все было устроено, и собрались рабочие, был дан соответствующий свет, в который вошли делегаты и представители рабочих коллективов. Декорации были рассчитаны на освещение в три цвета, что придало полноту, оказалось, что весь театр рабочих принял с восторгом декорации заседания, – то что для артистов было белибердой. После торжественного заседания была поставлена живая картина всех предприятий в декорациях супрематизма. Тем и кончилось все задание нового выступления искусства» [Альманах УНОВИС. 1920. № 1].



Торжественное заседание празднования юбилея Комитета по борьбе с безработицей. Декабрь 1919 года



Эскиз занавеса для сцены городского театра во время торжественного заседания. ГТГ

В самом конце декабря 1919 года в письме Н. Коган Петру Митуричу сообщалось: «Супрематизм уже показан в Витебске на годовщине одн<ой> рабочей организации – Малевич сделал декорацию в театре и украсил 2 фасада супрем<атическими> формами. Все было удачно; да еще первые супрематическ<ие> знамена были сделаны и показаны на улице» [Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 89].



Городской театр Нач. 20 в.

- В первой половине 1870-х годов на Смоленской рыночной площади в Витебске было возведено кирпичное театральное здание по проекту В. Покровского. Театр был назван Ростовцовским в честь губернатора по указу Александра II. Здание театра признавалось выдающимся, про него писали, что оно «может соперничать с театрами больших городов». Летом 1889-го года здание было уничтожено пожаром, реконструировано по проекту А. Клементьева, а после пожара 1898-го года – по проекту Т. Кибардина. В этой реконструкции здание сохранялось до 1944-го года.

- В документах коммунального хозяйства Витебска за 1921 г. читаем: «При Смоленской базарной площади занято Городским Театром Каменное 1-4-х этажное здание, крыто железом, занято театром. Деревянное 1-этажное, крыто железом занято складом декораций. Каменное 1-этажное, крыто железом, занятое складом декораций. То же занято станцией электрического освещения» [ГАВм, Ф. 1001. Оп. 1. Д. 99. Л. 66 об].

- 8 февраля 1924 года губисполком утвердил постановление отдела союза работников искусств о присвоении губернскому показательному театру имени Ленина [ГАВм. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 40. Л. 16].

Театр имени Ленина.

Губисполком утвердил постановление губернского отдела союза работников искусств о переименовании губпужазтеатра в губернский показательный театр имени т. Ленина.



Здание театра было снесено к апрелю 1953-го года

- В 1953-м году была снесена коробка театра, и к декабрю 1956-го года был введен в строй Дом культуры промкооперации. В сентябре 1960-го года Дворец культуры был передан предприятиям местной промышленности. В ноябре 1965го года здание уже принадлежало управлению бытового обслуживания населения, а в октябре 1991го было передано на баланс управления культуры облисполкома.

В этом районе, как и в задвинской стороне, сохранилась красно-кирпичная витебская архитектура. При взгляде на неё всплывают в памяти слова Сергея Эйзенштейна: «Но этот город особенно странный. Здесь улицы покрыты белой краской по красным кирпичам, а по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича. Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города» [Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 432].



Площадь Ленина. 1966 год



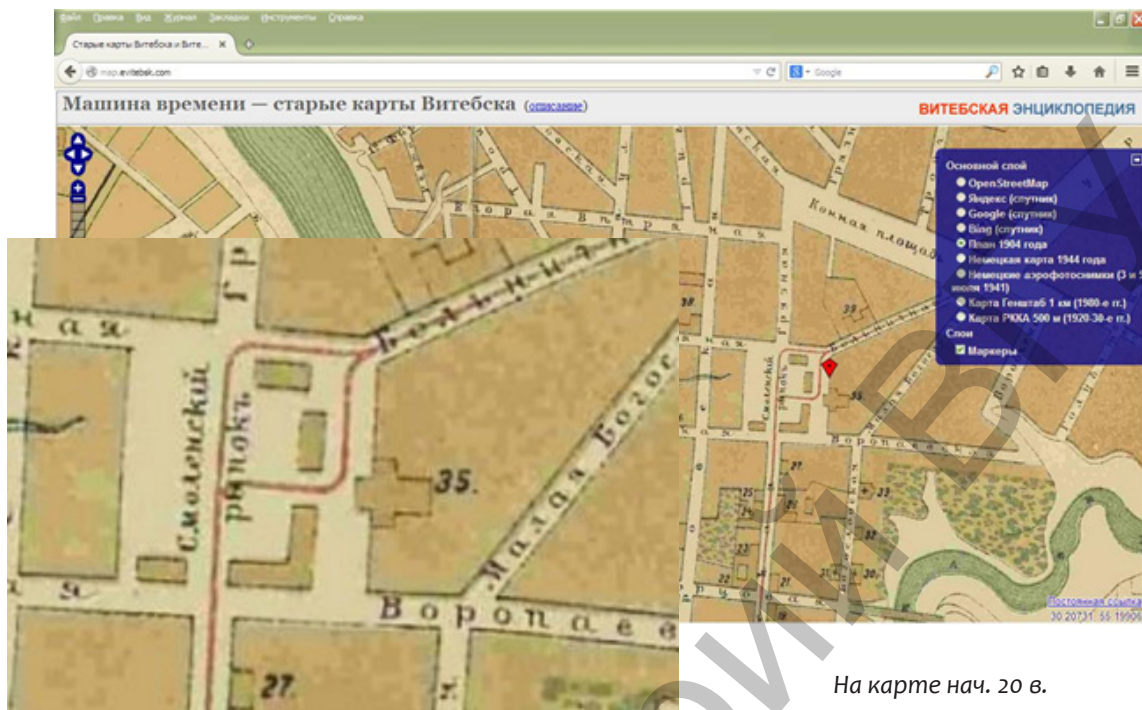
Здание Дворца промышленности. 1956 год



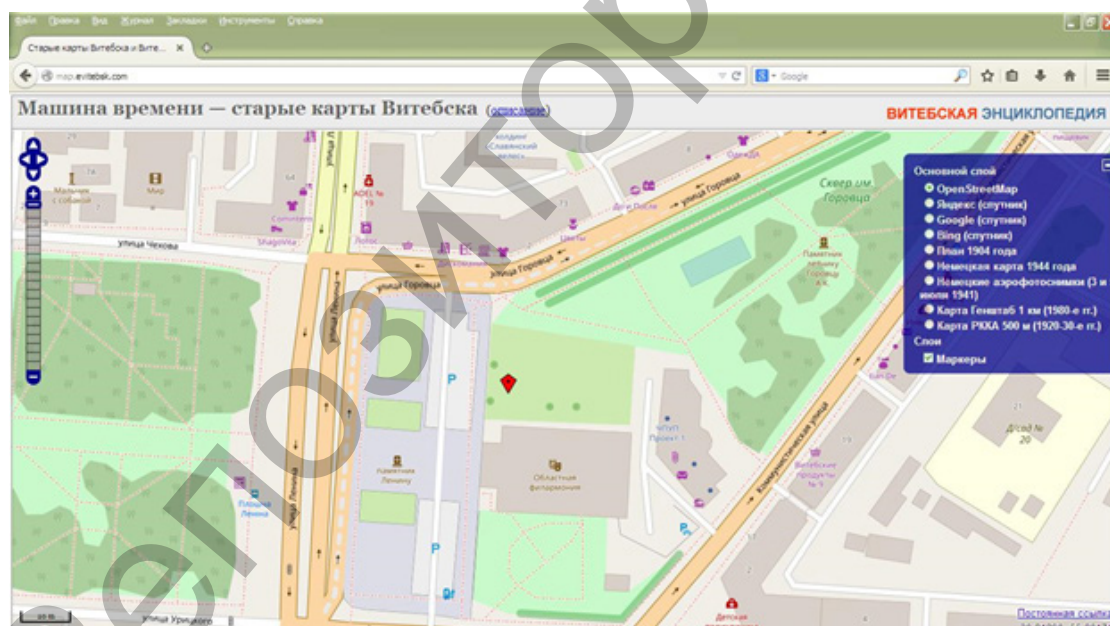
Здание Витебской областной филармонии. 2010 г.

ПАНГЕОМЕТРИЯ ГОРОДА

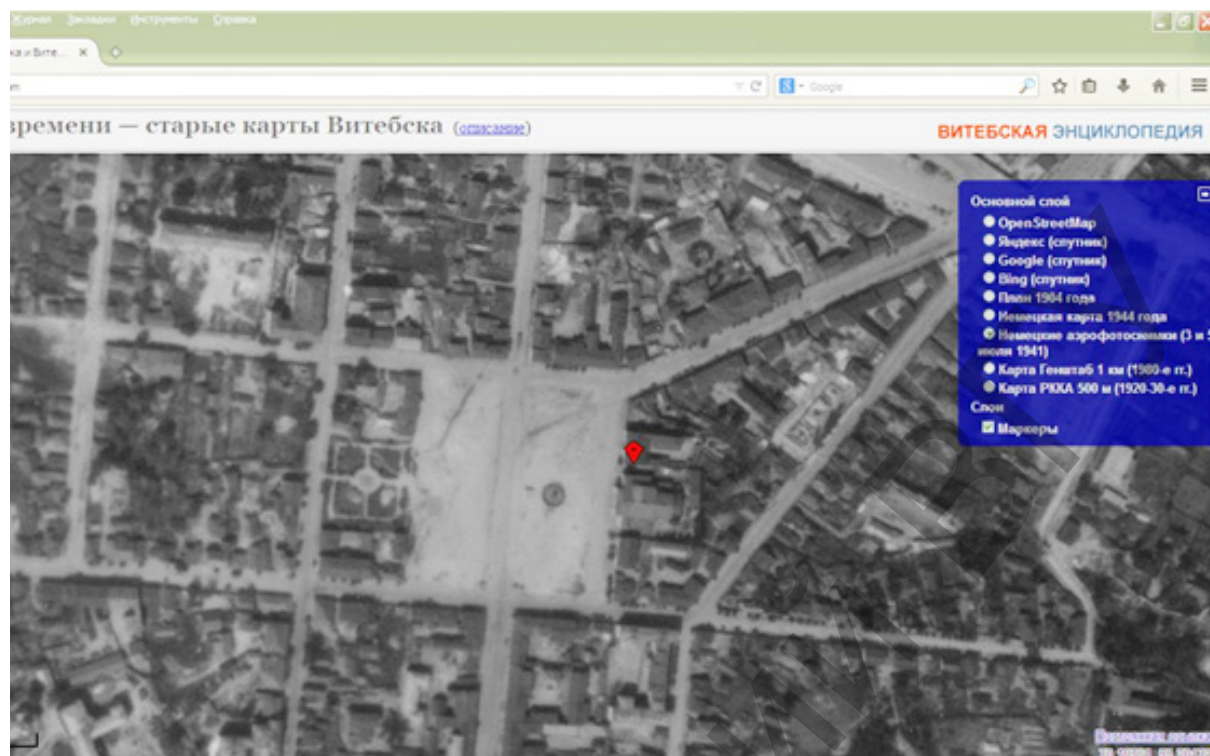
- На базе гастрольно-концертного отделения Белорусской государственной филармонии была создана Витебская филармония в 1989 году. Она расположена на пл. Ленина, 69.



На карте нач. 20 в.



На карте нач. 21 в.



Немецкая аэрофотосъемка. 1941 г.

На площади Смоленского базара в доме № 3/6 проживал **Михаил Соломонович Векслер** (1898–1976), участник оформления города к Октябрьской годовщине 1918 года, ученик Шагала, затем Малевича и Ермолаевой. Член УНОВИСа.

М. Векслер одним из первых в СССР начал заниматься дизайном световой рекламы. С 1944 по 1961-й годы руководил мастерскими и был главным художником декорационно-буфеторского цеха Ленинградского театрально-производственного комбината.

Его младший брат – Абрам Векслер (1905–1974), член УНОВИСа.

Работал на киностудии «Ленфильм». Художник-постановщик более двадцати фильмов, в том числе: «Человек за бортом» И.М. Берхина (1931), «Федька» Н.И. Лебедева (1936), «Антон Иванович сердится» А.В. Ивановского (1941), «Укротительница тигров» Н.Н. Кошеверовой и А.В. Ивановского (1954), «Мистер Икс» Ю.О. Хмельницкого (1958) и др.

В своем регистрационном листке Михаил Векслер отмечал, что он живописец, окончил три класса ВХУ к марту 1920 года и является мастером ГХДМ.

Город: Витебск Губ. 105
 Профессиональный Союз: Работническое искусство
 Отделение: Витебское Секция: 105

Регистрационный листок.

Президиум № 11 № 20 27 Мартин г.
 Заявление о зачислении в члены профессионал. союза
 Фамилия: Шашков Имя: Михаил Отчество: Михайлович
 Место работы: Т. К. Д. Ч.
 Цех, отделение или мастерская в предприятии

Адрес предприятия: Кашаев 27

В О П Р О С Ы.	О Т В Е Т Ы.
1. Сколько Вам исполнилось лет.....	<u>20</u>
2. Умеете ли Вы по-русски читать..... писать.....	ДА—НЕГ (подчеркните) ДА—НЕГ (подчеркните)
3. На каком другом языке: говорите..... читаете..... пишете.....	<u>объяснить</u> " "
4. Какое общеобразовательное учебное заведение Вы окончили (точное название, с указанием числа классов) ¹⁾ иначею школу..... средне-учебное заведение..... высше-учебное заведение.....	<u>Народное училище Зв.</u>
Посещали ли Вы или посещаете ли какие либо дополнительные общеобразовательные курсы (школу) и какие именно.....	
5. Какое специальное (профессиональное) учебное заведение (школу) Вы окончили (точное название с указанием числа классов) ¹⁾ Какие дополнительные специальные (профессиональные) курсы (школу) посещали или посещаете Вы в настоящее время.....	<u>Нар. Учд. Училище /корнагера/</u>
6. Кто Вы по Вашей ПРОФЕССИИ ²⁾	<u>ученик - ученица</u>
7. Если Вы имеете какую-либо специальность в этой профессии, то укажите ее ²⁾	<u>ученица</u>
8. Сколько времени занимаетесь Вы этой профессией.....	<u>6</u> лет _____ месяцев.
9. Чем занимались непосредственно перед этим..... В течении скольких лет (мес).....	_____ лет _____ месяцев.
10. Сколько Вам было лет, когда Вы впервые поступили на работу по найму (считая за работу по найму и работу в учениках, хотя бы и без получения денежной оплаты труда).....	<u>10</u> лет.

ПРИМЕЧАНИЕ: ¹⁾ к пп 4 и 5-му; Если Вы учились в каком-нибудь учебном заведении (школе), но не окончили его, то укажите, сколько классов в нем окончили, если ни в каком учебном заведении (школе) не учились, то так и ответьте.
²⁾ к п. 6-му указать — слесарь, плотник, прислуга, чернорабочий, конторщик, продавец и т. п.
³⁾ к п. 7-му если Вы слесарь, то укажите, — инструментальщик ли, решеточник ли, и т. д., если Вы портной, то — брюшник ли, жилетник ли, галантерейщик ли, мануфактурщик-оптовик, мануфактурщик-розничник по внешней части, бакалейщик и т.

Форм № 1.

10588

ВОПРОСЫ	ОТВЕТЫ
11. Если перед тем как сделаться самостоятельным работником по Вашей профессии, Вам пришлось предварительно работать в качестве ученика, подручного или чернорабочего, то укажите: Сколько лет Вы работали УЧЕНИКОМ..... Сколько лет Вы работали ПОДРУЧНЫМ..... ЧЕРНОРАБОЧИМ.....	1 лет 1 лет 1 лет
12. Если Вы работали еще по каким-нибудь профессиям (ремеслам), то перечислите по порядку: по каким и сколько времени.....	
13. Когда Вы поступили в предприятие (учреждение), в котором работаете в настоящее время.....	15 апреля месяца 1919 года.
14. Какую должность Вы занимаете или какую работу выполняете.....	мастер Т.А.Д.И.
15. Ваша группа, категория и ставка по тарифу (в месяц, день или час).	Группа..... Категория..... Ставка: 4000 р. к. в (месяц/день или час).
16. Сколько Вы заработали за послед. мес.	4000 руб.
17. Как высчитывается Вам Ваш заработок (зарбот плата).....	постоянно-поленно, по часам, сдельно (подчеркните).
18. Пользуетесь ли Вы от предприятия (от хозяина) готовыми: квартирой..... столом..... Если пользуетесь, то укажите на каких условиях *).	Да Нет (подчеркните). Да Нет (подчеркните).
19. Когда Вы впервые записались в профессиональный союз и какой именно.....	в 1918 г. в Союз Строителей
20. Какие должности, до настоящего времени, занимали Вы по выбору или по приглашению, в профессиональных союзах и какие должности занимали, только по выбору, в других рабочих организациях (рабочих кооперативах, больничных кассах, биржах труда и т. д.)	Наимен. должность: Мастер Наимен. должность: Мастер Когда занял должность: 1918 Когда остав. ее: 1919
21. Если Вы переходите сейчас из другого профессионального союза, то укажите: а) наименование этого профес. союза..... б) номер Вашей членской «нижки»..... в) местонахождение союза (город, селение).....	№.....
22. Если Вы безработный *), то укажите: а) когда записались на биржу труда..... б) номер билета биржи труда *). в) местонахождение биржи труда (город, селение).....	№..... месяца 191 г. №.....
Ваш личный адрес (и телефон):.....	Смоленский восток 106
Подпись.....	М. Векслер
Листок принят и проверен регистратор.....	1919 г.
Принят в член. Подпись.....	1919 г.

* К п. 18-му. Если за стол или квартиру платите хозяину (администрации предприятия) или у Вас за это делается вычет из заработка, то укажите, сколько Вам придется платить за стол и за квартиру, или какой вычет из заработка у Вас за это делается.
* К п. 21-му. Если членскую книжку обязательно приложить.
* К п. 22-му. Если Вы безработный, то Вы должны в вопросе 13-ом указать также наименование и адрес предприятия в котором работали перед потерей места, а в вопросах 14-18-ом указать соответственные сведения об этом последнем месте Вашей работы.
* К п. 22-му-б. Обязательно предъявлять билет биржи труда.

Регистрационный листок Векслера. ГАВм. 101. Оп. 1. Д. 76. Лл. 105, 105 об.

ЧАСТЬ IV

ПЛОЩАДЬ ПОБЕДЫ

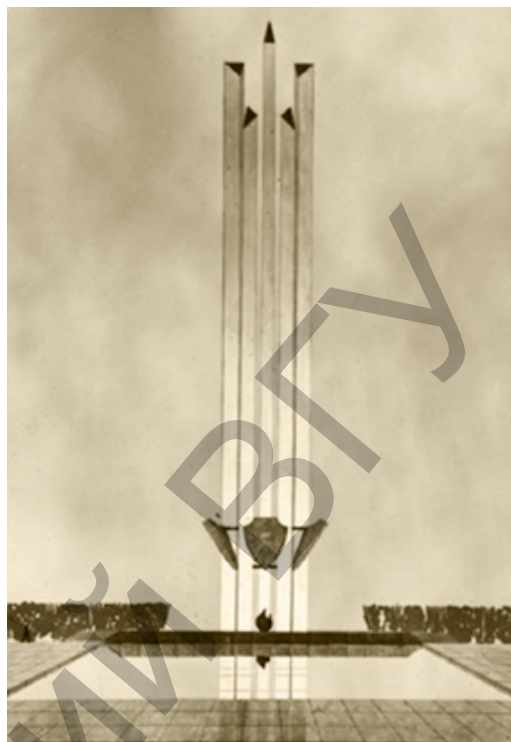
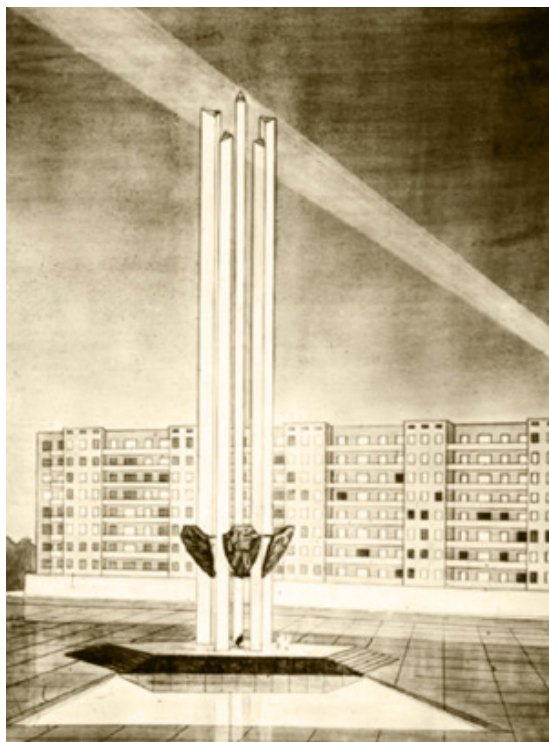
Размеры площади – 380 x 190 метров (площадь 7,22 га). Площадь располагается на южной стороне Заручавья. Территорию современной площади Победы начали застраивать в 1-й половине 19 века. Во 2-й половине 19 века это была вторая по величине торговая площадь в Витебске. В начале 20 в. столетия здесь проходило несколько небольших улиц.



На северной стороне нынешней площади Победы находилась часть Могилевского рынка, а с восточной стороны примыкало Смоленское Крестовоздвиженское кладбище. В то время это была почти городская окраина, отсюда начинались Оршанское и Смоленское шоссе, улица Луческая.

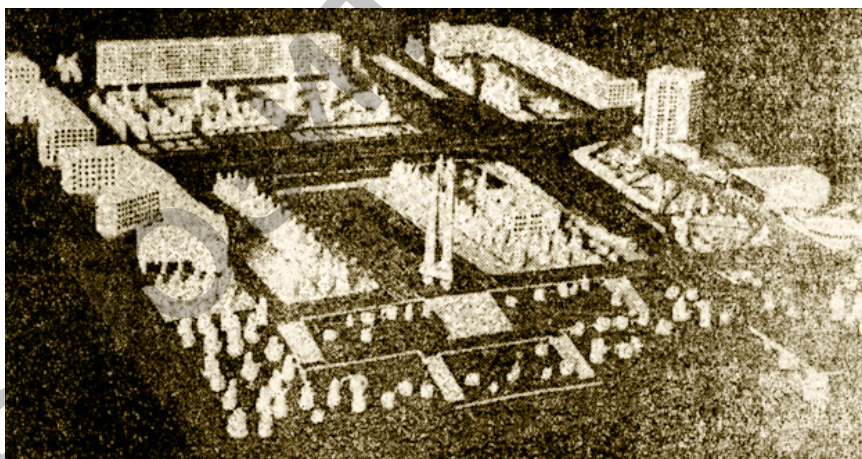
Несколько проектов архитектуры и ландшафтного дизайна площади было предложено в начале 1970-х гг., в том числе архитектурное сооружение «Пять штыков» как символ звезды и пяти лет войны с Вечным Огнём в центре композиции. Водный бассейн с фонтаном у подножия монумента создавал бы еще одно изображение – плоскостное, колеблющееся, отражённое, пангеометрическое.





Проект Абрама Фридмана и Зои Озеровой. Из фондов Белгосархива науч.-тех. документации

Некий отголосок супрематического архитектора или Проуна очевиден в этом проекте. Но осуществлено было иное предложение, в организации которого А. Фридман и З. Озерова также приняли участие. Авторами застройки выступили А. Бельский, В. Данилов, З. Конош, А. Расейкин, Ю. Шпит. Проект планировки создали А. Данилова, В. Довгялло, Р. Княжище, Л. Нечай.



Макет застройки площади Победы. Газета «Витебский рабочий» 31 октября 1972 г.

Самую ныне большую площадь в Беларуси строили более двух лет. Площадь строили и витебские предприятия, и горожане, и специалисты из других городов. На субботниках и воскресниках они отработали 6 млн человеко-часов. У каждого была своя доля (100 часов) в этом общем труде, поэтому эти человеко-часы были не просто общей работой, а настоящим обустройством сакрального места в Витебске, которое стало для каждого своим городским центром.

Мемориал проектировали архитектор Юрий Шпит, скульпторы Борис Марков и Яромир Печкин. Гранит везли из карьеров Карелии, Узбекистана и Украины, а обрабатывали на комбинатах Москвы, Кондопоги (Карелия) и Ленинграда.

Монумент состоит из отдельных бетонных блоков с обработанной поверхностью высотой по три метра.

На внутренних гранях обелиска – мемориальные надписи и изображения на фризе отражают три главных темы памятника: «Армия», «Партизаны» и «Подпольщики». Под ними горит Вечный Огонь. К проекту мемориала относятся два 85-метровых бассейна, которые называются «Фонтаны слёз». По обеим сторонам фонтанов расположены пилоны с годами Великой Отечественной войны. Обелиски площади серого цвета, цвета солдатской шинели, цвета некрополя, цвета пепла войны. Красный использован как цвет крови, героизма, огня, победы. Из красного гранита создана звезда Вечного Огня.

Открытие площади и монумента «Три штыка», который достигает 56 метров, состоялось 30 июня 1974 года. Работы закончили к празднованию 30-летия освобождения Витебщины от немецко-фашистских захватчиков и к 1000-летию Витебска.

Восточная сторона Площади – зона Жизни. Её отграничивает от городской застройки востока Заручавья девятиэтажный дом с надписью «Подвиг советского народа бесмертен». А перед его фасадом – лужайки, альпийские горки, каменные гроты, деревья разных сортов и видов, которые были привезены ветеранами войны из разных уголков Советского Союза и были живыми памятниками всем погибшим в Витебской области. Зона Жизни – для радости, для гуляния с детьми, для отдыха стариков, для торжества жизни, победившей смерть, отчаяние и войну. Зона была пронизана пятью пересекающимися и параллельными аллеями.

Деревья высаживались с расчетом их постепенного во времени цветения весной и желтения/багровения осенью, а также с расчетом разной высоты. Это была особенная дизайнерская композиция огромной площади – образец паркового искусства. Линия пешеходных и прогулочных дорожек была специально продумана, чтобы можно было подойти и пройти с разных сторон, и чтобы восточная сторона площади была особенно уютной и праздничной. По центру площади, перерезая её проходит проезжая часть, в 1970е годы это были не только автобусные маршруты, но и трамвайные рельсы. От проезжей части восточную сторону площади отделял длинный фонтан, струи которого поднимались на разную высоту и на самой высокой точке линии представляли собой водный почти белый занавес.





Геометрическая матрица площади Победы представляет собой совокупность нескольких фигур: квадрат восточной зоны, вытянутый прямоугольник западной зоны, трапеция, треугольник, – все они в целокупности объединены композицией Трёх штыков, которая создаёт пангеометрию воображаемого движения двух лучей от монумента к 9-этажному дому «Подвиг советского народа бессмертен».



Матрица площади с архетипической противоположностью серо-красного некрополя как зоны памяти и преклонения колен – и яркой зеленой зоны торжества жизни с расцветающими весной и осыпающимися осенью деревьями и с детским смехом сохранялась 35 лет.

- «Утром 23 апреля 2009 года жителей дома № 8 на Московском проспекте разбудил рев двигателей строительной техники, выкорчевывавшей деревья в сквере. [...] А 29 апреля с площади Победы вывезли последние деревья. [...] Когда с насаждениями покончили, техника приступила к разрушению малых архитектурных форм из натурального камня, затем убрали фонтан с 200 струями. [...] Сквер на площади был уничтожен в канун Дня Победы и на период праздников разоренный участок площади спрятали от ветеранов за сплошным забором из металлопрофиля», – писали журналисты о событиях весны 2009 года.



В 1920-е годы этот регион представлял собой самую окраину города. На площади сходились Оршанское шоссе, Смоленское шоссе и Луческая улица.



Площадь в конце 1950-х гг.

ОРШАНКОЕ ШОССЕ

Оршанское, или Новооршанское шоссе находилось в южной части города и своим началом соприкасалось со Смоленским шоссе у восточного края нынешней площади Победы, а заканчивалось на Старооршанской трассе. В 1920-е годы в доме № 135 снимала комнату Евгения Магарил.

Город Витебск 48

АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПОЛНЕНИЯ 19/11/22

НАЗВАНИЕ УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ Витб. Высш. Школа

ФАКУЛЬТЕТ Механика ОТДЕЛЕНИЕ Физико-математическое

ФАМИЛИЯ Магарил ИМЯ Евгений ОТЧЕСТВО Лавровское

Пол Муж. ВОЗРАСТ 19 СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ Семья

Год поступления в высшую школу 1919 Занимаетесь в ней с перерывами или БЕЗ /подчеркнуть/

Количество сданных зачетов и экзаменов два

Полученное до того образование среднее

Готовитесь ли к практической или научной деятельности практически

В какой именно области науки Механика

Состоите ли членом профсоюза и какого не состою

Служите ли и где именно Витб. Шк. 7. В.

Ваши политические воззрения Безпартийная

Вели ли общественную работу в высшей школе и какую _____

Оклад Вашего жалования: основного 4 руб. дополнительн. 2 всего 2

Место Вашего постоянного жительства до поступления в высшую школу _____

Командированы ли сюда для учения и каким учреждением _____

Получаете ли материальную поддержку от _____ (учреждения) _____ (родных) натурой _____ ДЕНЬГИ _____

Занятия Ваших родителей Сидельщик и Карманщик

С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь 1919 г.

Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались Клеящик

Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, в какой высшей школе и где _____

Снимаете ли: квартиру, комнату, ком. на частной квартирв.

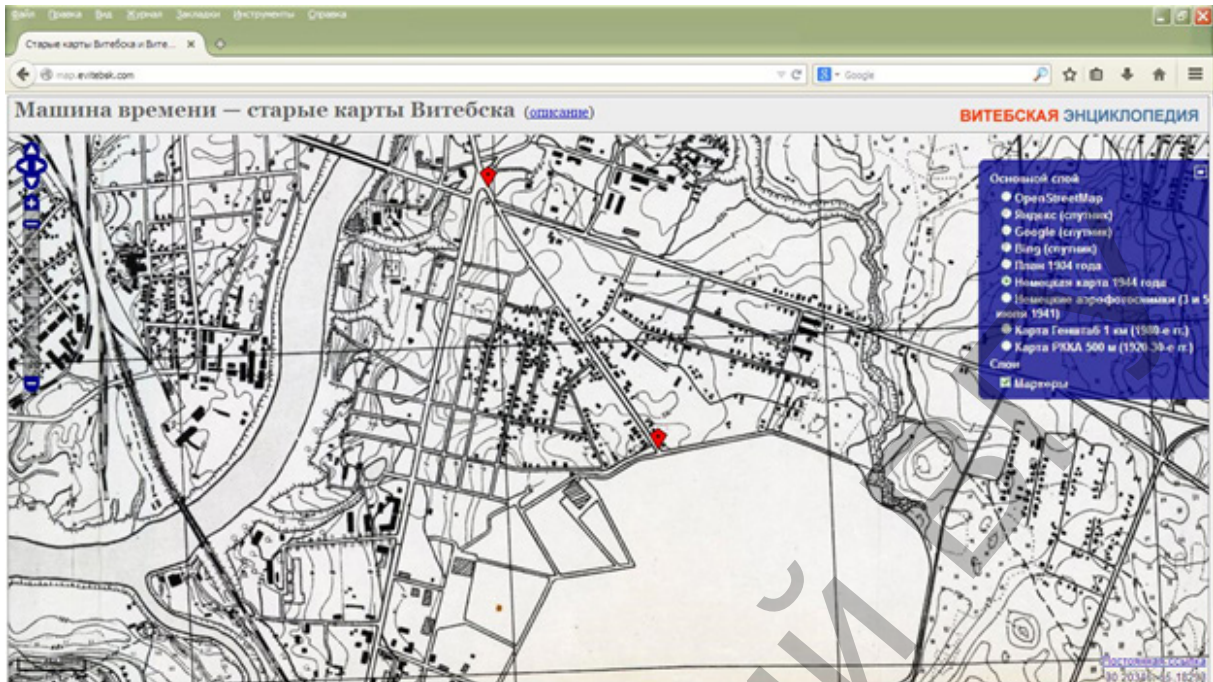
в общежитии /подчеркнуть/ ПЛАТА _____

Адрес Витебск Оршанское шоссе № 135

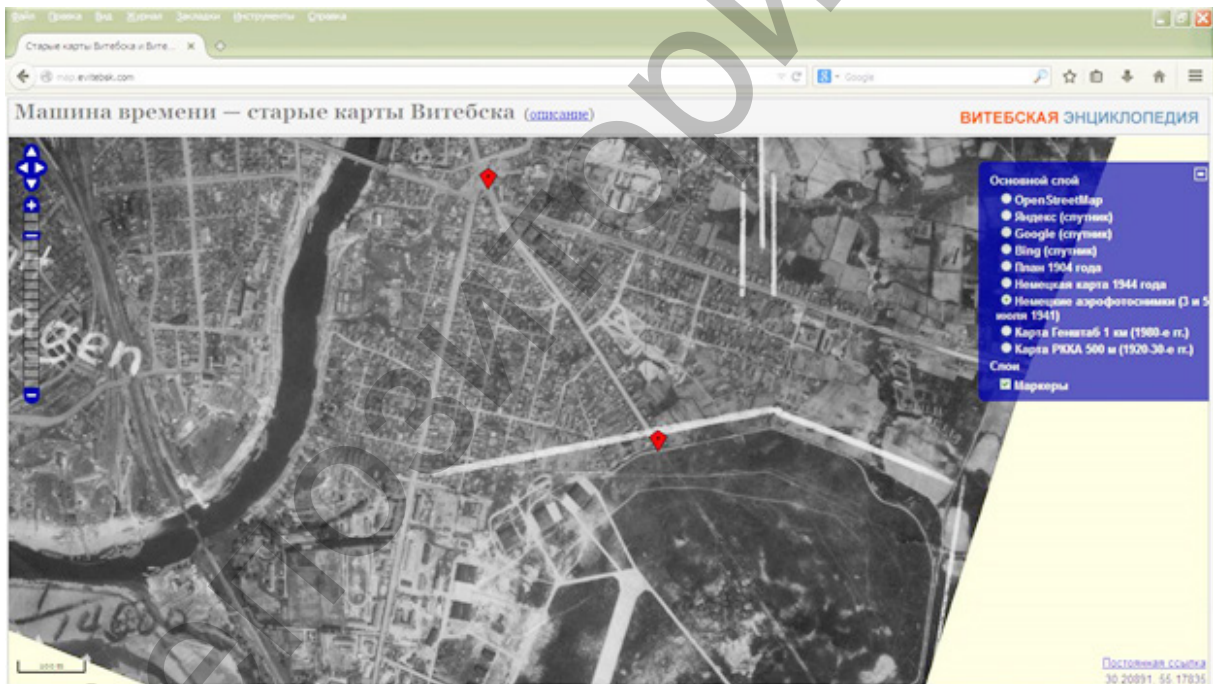
Подпись Магарил

Резолюция _____

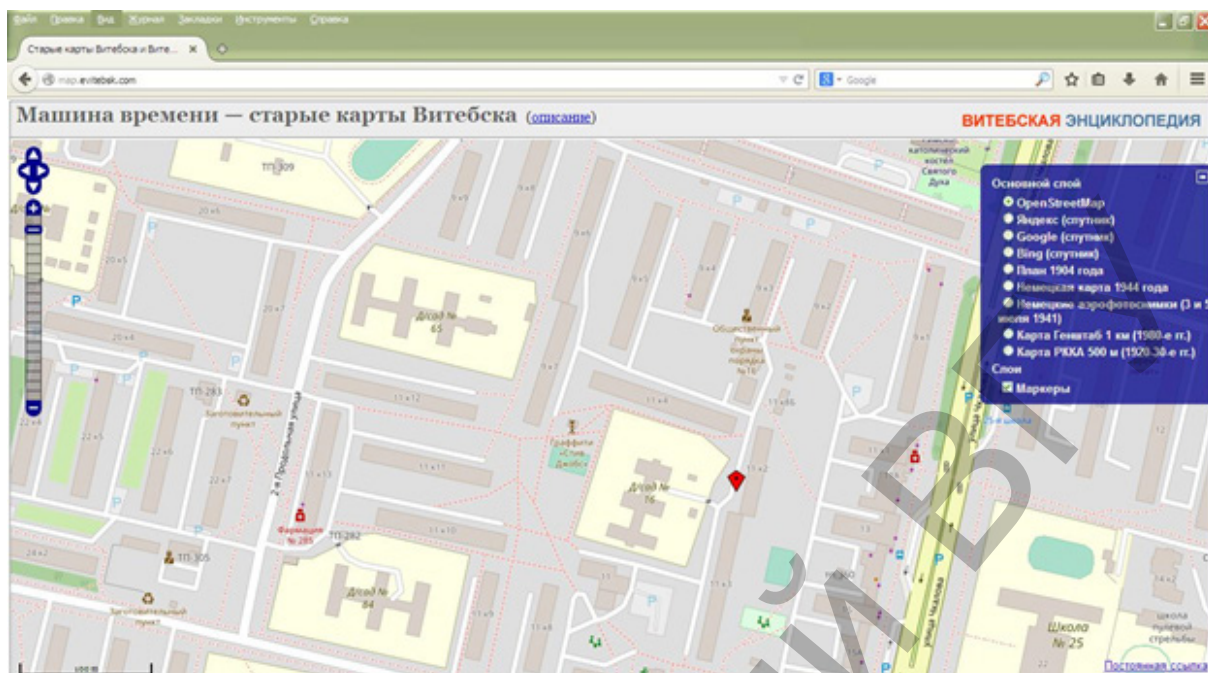
Анкета Магарил. ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 78



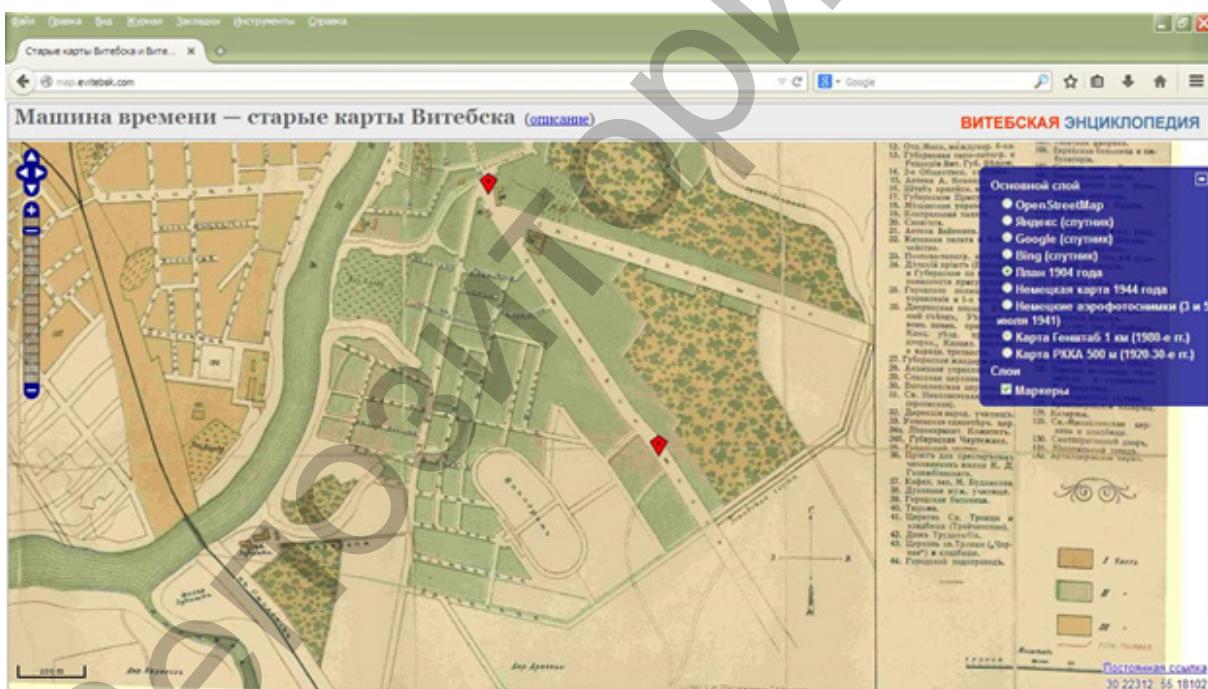
На схеме нач. 20 в.



Немецкая аэрофотосъемка. 1941 г.



На современном плане



На карте нач. 20 в.

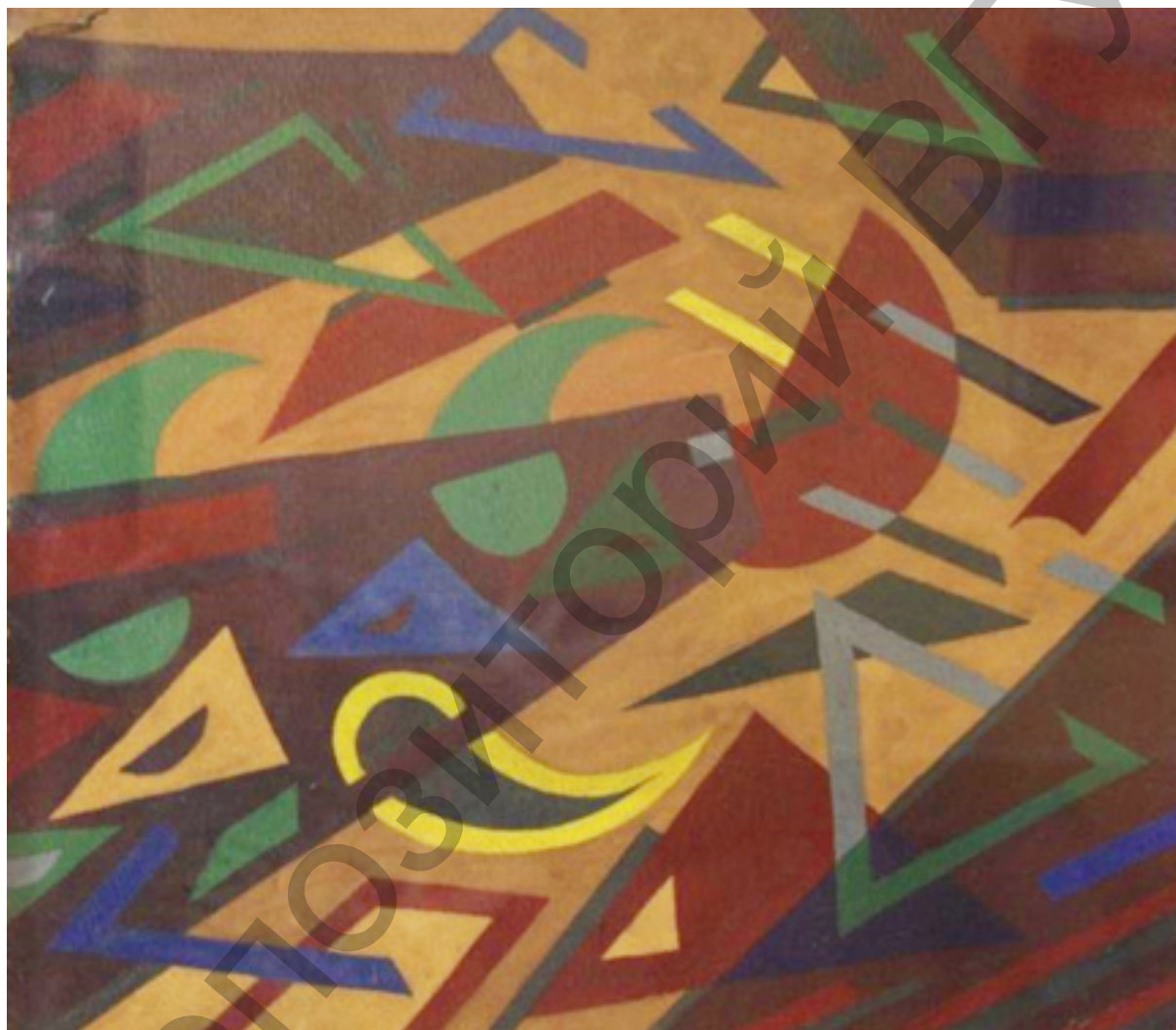
Евгения Марковна Магарил (1902–1987) родилась в Витебске, и в 1919-м году поступила в ВНХУ, в мастерскую Ксении Богуславской. В своей анкете от 6 марта 1921-го года Евгения Магарил отмечает, что занимается на 2 курсе по отделению кубизма, имеет среднее образование и служит в Витебской ГубЧК.

Осенью 1922го года вместе с Юдиным, Суетиным, Раяком, Хаей Каган (все они есть на совместной фотографии выпускников), осознавшими невыполнимость программы УНОВИСа без Малевича, Магарил уехала в Петроград. Из записки Малевича осенью 1923-го 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).



Работа Е. Магарил, посвященная революции, находится в контексте многочисленных проекций 1910–1920-х гг. Силловые линии, наложение плоскостей, просвечивающихся и сопрягающихся, напоминает некоторые композиции Любови Поповой. Динамика склочных наложений соотносится с проявлениями кубизма.

Супрематическая композиция Е. Магарил использует напряжение линий, геометрических фигур в диагональном движении.



СМОЛЕНСКОЕ ШОССЕ

Смоленское шоссе (Старо-Смоленская торговая дорога) начала функционировать в 19 в. В начале 20 в. Смоленское шоссе начинается конным почтовым двором и Крестовоздвиженским храмом с Воздвиженским (Смоленским) кладбищем на левой части. Застройка преимущественно деревянная. С 1973-го года это – Московский проспект.



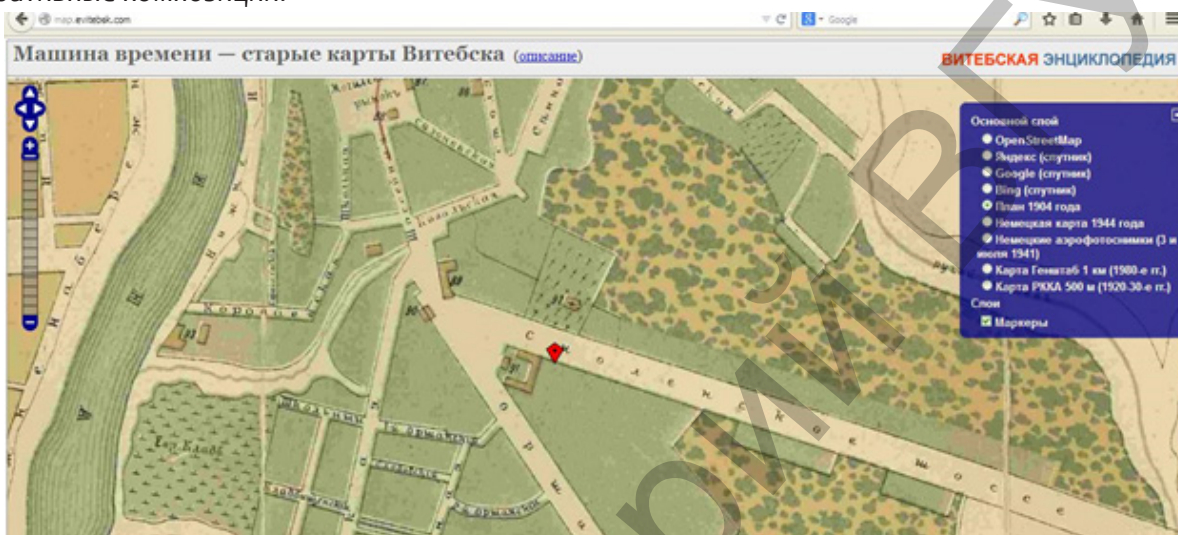
В начале 1920-х годов в доме № 11а снимает комнату Хая (Анна) Каган.

Город Смоленск 1928
 АНКЕТНЫЙ ЛИСТ № _____ ДАТА ЗАПЛАНЕНИЯ 1928
 Название учебного заведения Смоленский университет
 Факультет Филологический Отделение Филология Курс I
 Фамилия Каган Имя Хая Отчество Израильевна
 Пол Женщина Возраст 20 Семейное положение замужем
 Год поступления в высшую школу 1918 Занимаетесь в ней с перерывами или без / подчеркнуть /
 Количество сданных зачетов и экзаменов 5
 Полученное до того образование среднее
 Готовитесь ли к практической или научной деятельности нет
 В какой именно области науки искусства
 Состоите ли членом профсоюза и какого не состою
 Служите ли и где именно _____
 Ваши политические возрения без партийности
 Вели ли общественную работу в высшей школе и какую _____
 Оклад Вашего жалованья: основного _____ дополнительного _____ всего _____
 Место Вашего постоянного жительства до поступления в высшую школу _____
 Командированы ли сюда для учения и каким учреждением _____
 Получаете ли материальную поддержку от учреждения да нет
 от родных натурой деньгами
 Занятия Ваших родителей См. приложение
 С каких лет стали себе самостоятельно зарабатывать на жизнь _____
 Перечислите профессии какими Вы когда либо занимались ученица
 Пользовались ли до сих пор социальным обеспечением, в какой высшей школе и где _____
 Снимаете ли: квартиру, комнату, конку. На частной квартире, в общешкольной / подчеркнуть / палате у родителей
 Адрес Смоленск, улица Права, дом № 11а
 Подпись Х. Каган
 Резолюция _____

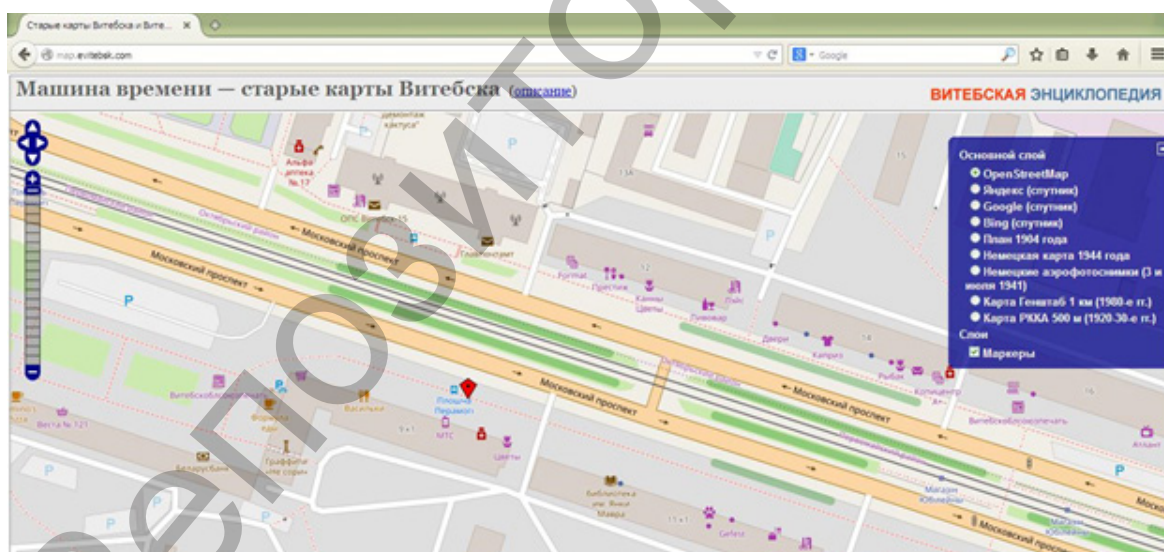
Анкета Хая Каган.
 ГАВм. Ф. 837. Оп. 1.
 Д. 1. Л. 82

В 1918-м году Каган поступила в ВХУ, стала членом УНОВИСа. Её «Белый супрематизм» (1923), показанный на Выставке картин петроградских художников всех направлений в 1923-м году, относился к числу наиболее оригинальных выставочных работ.

2 октября 1922-го года Хая Каган вместе с Евгенией Магарил переезжает из Витебска в Петроград, там она поддерживает контакты с ГИНХУКом (Государственный институт художественной культуры). Помогает в работе с некоторыми архитектурными моделями. В отличие от других уновистов, во второй половине 1920-х годов переходит к живописно-пластическому реализму и постсупрематизму, Хая Каган в 1927–1930-х гг. пишет абстрактно-декоративные композиции.

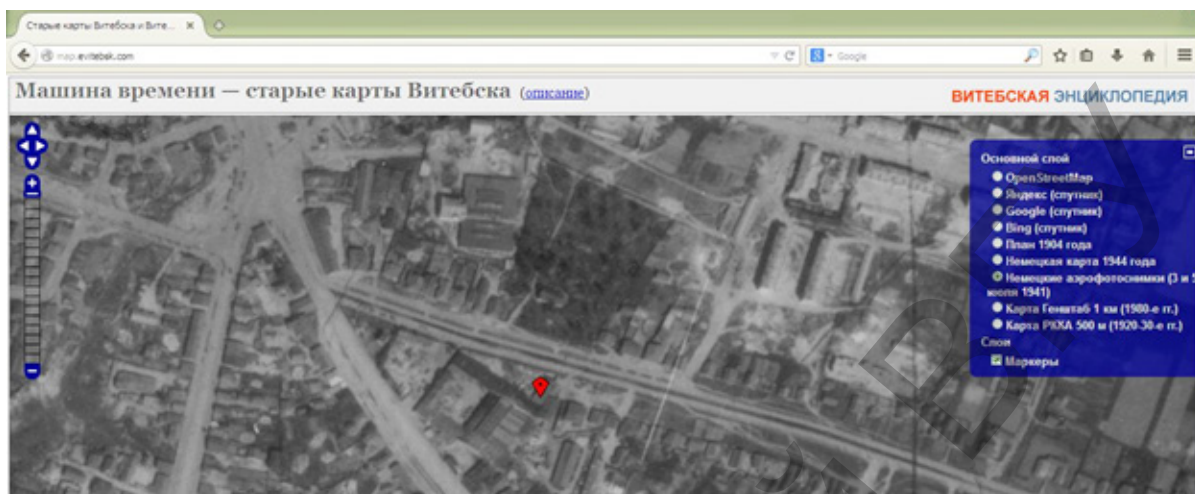


На карте 20 в.



На плане нач. 21 в.

К. Рождественский писал о ней: «Хая Каган <... > приносила свои сильные мужественные кубистические работы – металлические геометризированные в пространстве объемы» [Малевич о себе... Т. 2. С. 291].



Немецкая аэрофотосъёмка 1941 года



Супрематическая композиция с кругом (Белый супрематизм с кругом). 1920–1929 гг.
Холст, масло. 55,4х64,4 см

Супрематическая композиция Х. Каган сопрягает статику и динамику. Прямой угол слева как бы отграничивает работу, а крестообразная фигура из пересекающихся линий усиливает разновекторное движение. Треугольник врезается в круг и тем самым развивает тему клина Лисицкого. Однако в работе Х. Каган клин еще и разрезает фигуру круга и проворачивает в ней красный фрагмент. Два небольших круга в правом верхнем углу уравнивают и подчеркивают статику композиции и, вместе с тем, усиливают латентное движение одной из диагоналей работы.

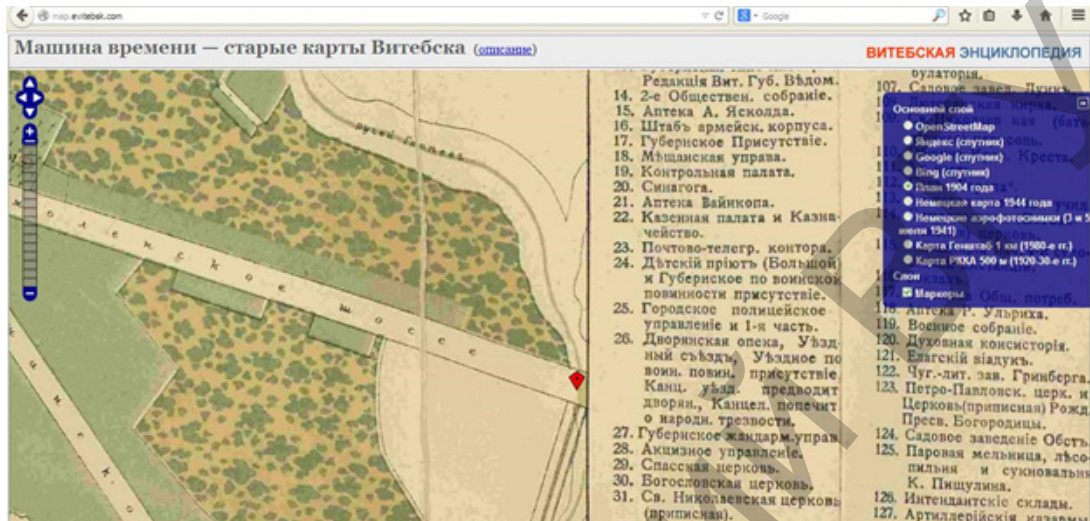


Супрематическая композиция. 1920–1929 гг. Холст, масло. 71,5x97,5 см. Частное собрание

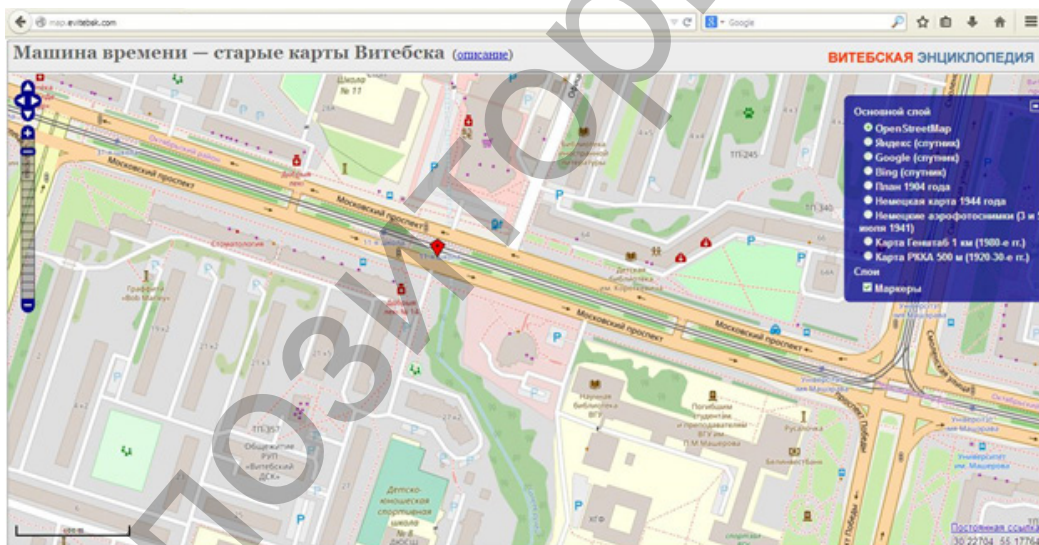
Супрематическая композиция Х. Каган развивает тему движения полукруга вокруг своей оси и противоположного ему движения малого полукруга. Геометрические фигуры прямоугольников в нижнем левом углу и небольшой прямоугольник в правом верхнем углу уравнивают эти два противоположных движения своей статикой. Перекрещивающиеся прямые линии во всей плоскости холста и уверенное движение кривой линии вверху композиции, а также и маленький красный квадрат в правом нижнем углу – придают работе прозрачную лёгкость и подвижную упругость.

- Этот самый фрагмент витебской геометрии был очень важным и для Малевича. Только в паузах напряженной работы у него была возможность оглядеться: «Жаль что я не писатель –

смог бы описать Вам Витебск и его охотников, я хожу за город гулять утром по рецепту врача, город здесь для меня представляет пустыки пространства, привыкшему в Москве делать по 40 верст в день здесь даже как следует разогнаться нельзя, выскочишь в поле на Смоленское или Оршанско-Могилевское шоссе, и вот здесь начинается для меня зрелище. Сразу и опера, драма, Трагедия, Кабаре, балет и Художественный театр в смысле охоты и ловкости» [Малевиц о себе... Т. 1. С. 120–121].



На карте нач. 20 в.

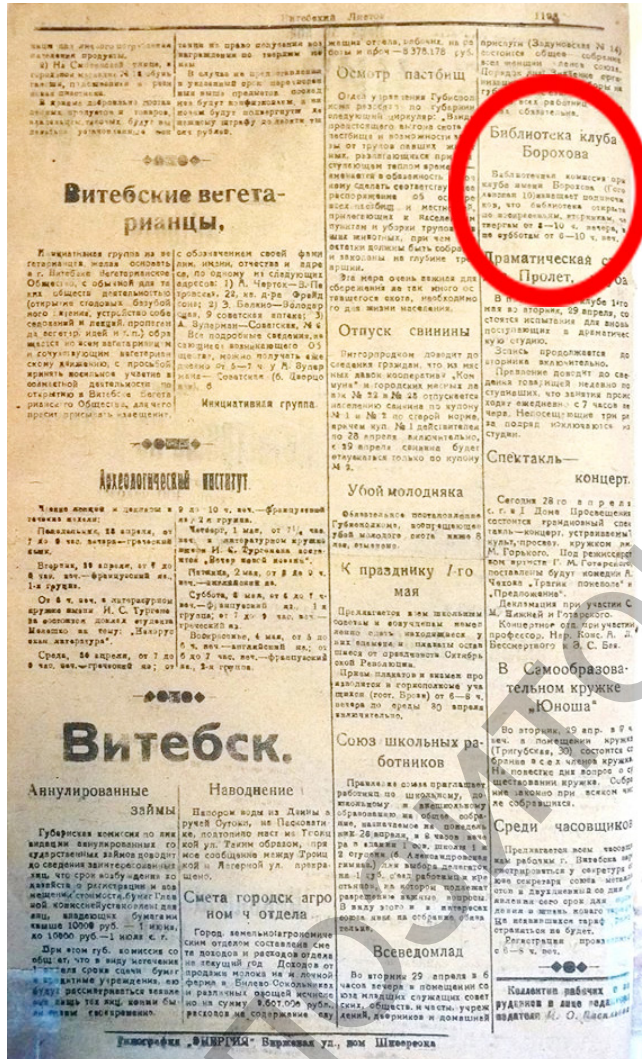


На карте нач. 21 в.

Далекый район за Гапеевым ручьем, еще и в 1950е считающийся опасным, подобным московской Марьиной Роще, сейчас современная городская застройка Московского проспекта.

КЛУБ БОРОХОВА

• Значительную роль в жизни города и губернии играло еврейское население. В 1918-м г. в Витебске функционировали еврейский клуб им. Б.М. Борохова и объединение им. И.М. Переца; еврейский рабочий клуб им. Троцкого на ул. Смоленской, 51; клуб им. Хайкина в Бибкином пер., 7; клубы еврейских политических партий, действовавших тогда в городе. Пять еврейских клубов работало в местечках губернии.



- Клуб им. Борохова вместе с клубом им. Переца располагался на ул. Гоголевской, 10 [ГАВм. Ф. 246. Оп. 3. Д. 9. Л. 42] в здании еврейского литературно-художественного общества им. Б.М. Борохова, основателя еврейской социал-демократической партии «Поалей-Цион». В апреле 1919 года газета «Витебский листок» сообщила о библиотеке клуба им. Борохова
- Дом № 10 по Гоголевской – дом Рахлина. На апрель 1919-го года – Клуб им. Борохова. На 1923-й год – польская библиотека Витебского губполитпросвета [ГАВм. Ф. 67. Оп. 1. Д. 483. Л. 30].

В отчете инструктора художественной секции внешкольного подотдела Витебского ГУБОУ А. Бразера о работе за сентябрь 1919го по январь 1920го г. отмечалось, что осенью 1919го года в помещении клуба состоялась первая государственная выставка: «Клуб этот не явился достаточно подходящим для устройства этой выставки, но, за отсутствием свободных помещений, я вынужден был удовлетвориться этим клубом» [ГАВм. Ф. 2268. Оп. 3. Д. 30. Л. 31]. Как и в нынешних выставочных залах, в клубе тоже не разрешали вбивать в стены гвозди. Выставка была открыта 8 ноября 1919го года. Сетовали на отсутствие каталога, издать который не удалось из-за неготовности материала,

неимения достаточных средств и загруженности типографий. В выставке принял участие 41 художник и было представлено 241 произведение.

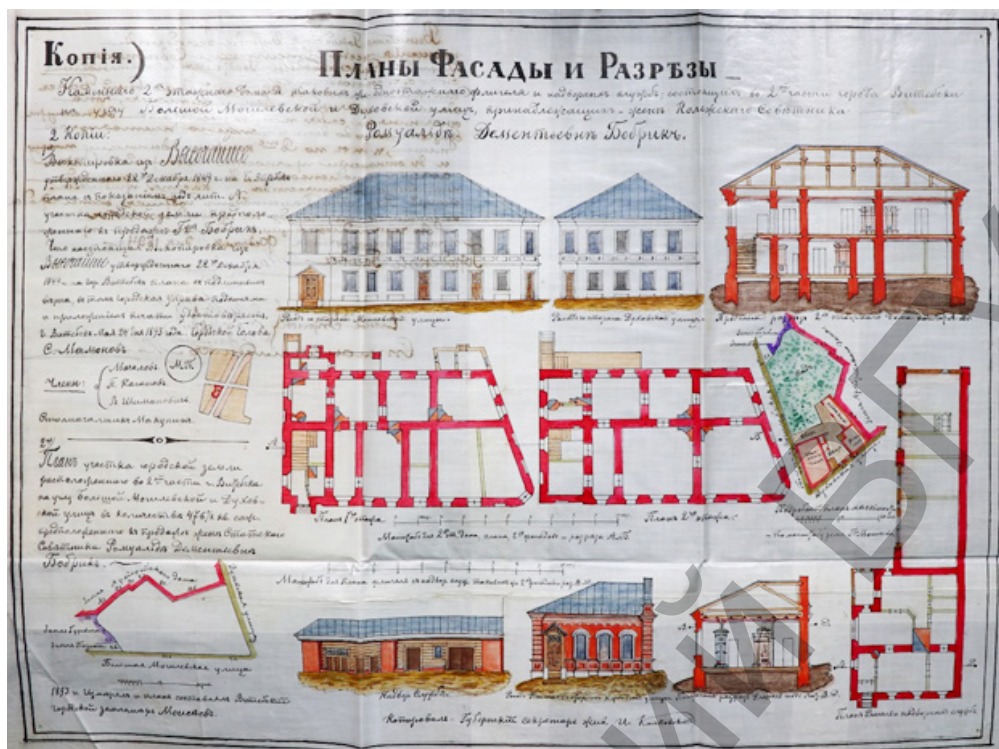
17 ноября 1919-го года в клубе Малевич читал лекцию «Новейшие течения в искусстве (импрессионизм, кубизм, футуризм)». На следующий день он писал в Москву:



Витебск 1912-го года на фото Прокудина-Горского

- «<...> 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 / авт.-сост.: И. Вакар, Т. Михуенко: в 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 113].

Он успел в этом же письме заметить, что среди сиюминутных откликов услышал от переговаривающихся дам: «какая у него причёска». Эта маленькая деталь как будто снижала его, малевичскую цель, и уязвляла его, малевичское лекторское самолюбие, а также провинциально и сразу характеризовала город, но она же давала объём, жизнь, воздух ощущений, пусть даже и пыльный. И то, сквозь какую рябь будут продираться он сам и его уже сплывающиеся вокруг него ученики («небольшой кружок, разделяющий мои взгляды, занялся адской работой»). А также подчёркивала его быстрое как бы боковое зрение, и настойчивость, и юмор: «вся моя ясность представления совсем темна окружающему, – чем точнее, тем темнее».



План здания на конец 19 в. [НИАБ. Ф. 2496. Оп. 1. Д. 2223. Л. 27]

Через некоторое недолгое время само малевичское ощущение осело в его памяти и в его напряжённом мозгу расправилось из прежних, казалось, скомканных слов: «как бы скрылся от толпы, которая гудела в моих ушах. Меня давили слова, их ясность, но они не хотели вылазить, может быть понятиям не хотелось влезть или наряжаться в наши буквы, но нарядившись в новое не станут понятнее. Лучше было бы разложить мозги на площади, пусть каждый как в земле находит себе понятное и нужное» [«Малевич о себе...». М., 2004. Т. 1. С. 115].

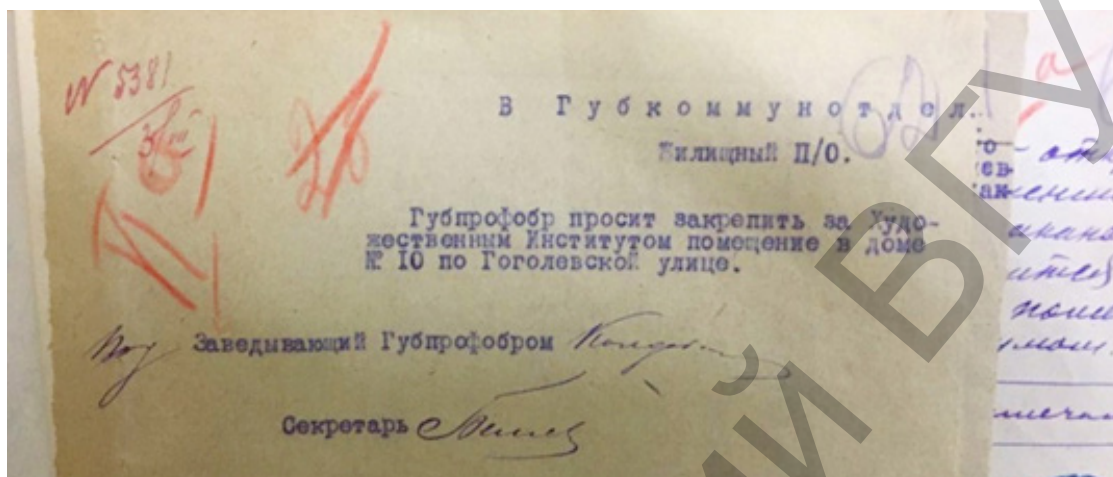
Движение волн ряби на витебской поверхности, однако, началось, и скоро снова пришли звать его на лекцию (не исключено, что предыдущую он читал в этом же помещении).

А 7 декабря в клубе состоялся диспут о современной живописи: «Лекции и диспут привлекли массу народа. Зал был переполнен и не мог вместить всей публики, так что значительная часть ее оставалась в коридорах и др. комнатах». В конце декабря выставку закрыли, работы местных художников вернули авторам, а в середине января 1920 года картины московских были предназначены для музея и отправлены в ВХУ.

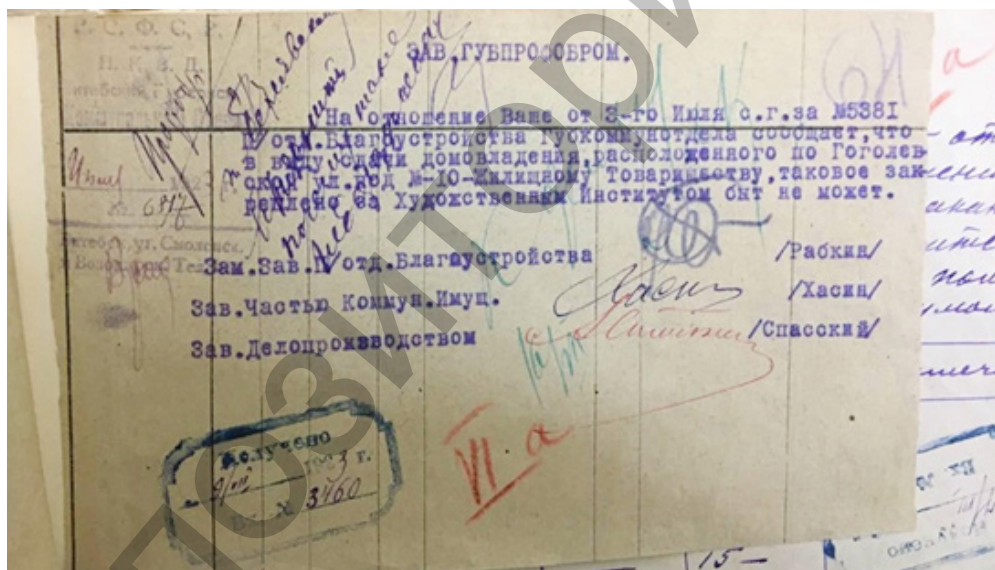
- Вторая отчетная выставка состоялась 15 февраля 1920 года и длилась две недели, но уже в самом ВХУ на Бухаринской.

В марте 1923 года заговорили о предоставлении ВХУ/институту другого помещения [ГАВм. Ф. 9. Оп. 1. Д. 626. Л. 28]. Сначала Губпрофобр предложил здание клуба им. Борохова на Гоголевской, 10 [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 62], но отдел благоустройства своего согласия на такой вариант не дал [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 64].

• Затем предлагалось здание по Замковой, 7, от которого И. Гаврис категорически отказался [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 35]. В июле 1923 года – здание бывшей синагоги на ул. Суворовской, 15, куда И. Гаврису было велено переселить институт в двухнедельный срок [ГАВм, Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 73] с применением репрессивных мер в случае неисполнения [ГАВм. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 109–110]. В новом здании на Суворовской не было достаточного количества комнат, не было достаточного освещения, оно было сырым и непригодным.



ГАВм, ф. 246, оп. 1, д. 310, л. 62



ГАВм, ф. 246, оп. 1, д. 310, л. 64

В самом конце 1961го года Гоголевская улица была переименована в улицу Ленина и продолжала ту часть Ленинской, которая ранее была Смоленской [ГАВм. Ф. 322. Оп. 7. Д. 106. Л. 178].



1944 год. На фото справа угловой дом, за номером 10 по Гоголевской улице



Немецкая аэрофотосъемка. 24 июля 1941 года



1950-е годы. Бюст Гоголя на месте снесенного дома на Гоголевской

МУЗЕЙ ИСТОРИИ ВНХУ





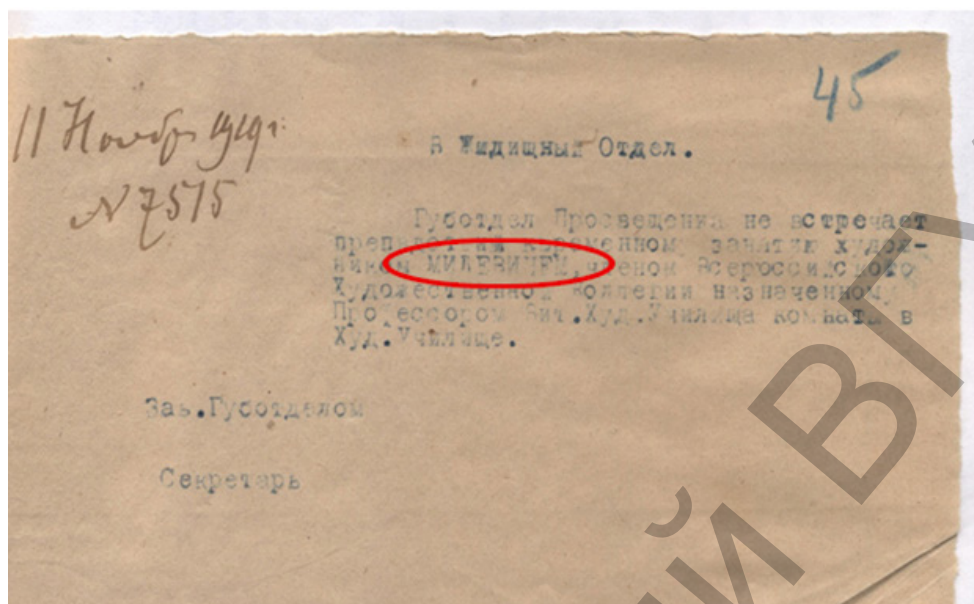
Кабинет Малевича в Музее истории ВНХУ



Казимир Северинович Малевич (1879–1935) приехал в Витебск 25 октября 1919 года, и его витебский период длился до 24 августа 1922 года:

- «<...> очень скоро пришлось собраться и уехать в Витебск, последний производит на меня впечатление ссылки <...>, <...> Главное, что моя энергия может пойти на писание брошюр, теперь займусь в витебской ссылке усердно, – кисти все дальше и дальше отходят.
- <...> Витебск принял меня радушно, не знаю, как будет проводить.
- <...> Витебск для меня должен многое сделать, но и я сам тоже для него, я должен написать, он издать. На днях буду печатать «О новых системах в Искусстве. Статика и скорость», всего понемногу; в другой пишу о новой точке зрения на Искусство, где экономия является руководящею силою творения, и если существует эстетика, то она целиком зависит от экономической точки движения. И еще мне кажется, что устремление экономического движения стремится к очищению всех художественных завитушек и что самое эстетическое – результат отложения выдвинутых новых симметрий вещи, вышедших из экономического достижения» [*«Малевич о себе...»* Т.1. С. 110–111].

Адрес его в Витебске – Бухаринская, 10.



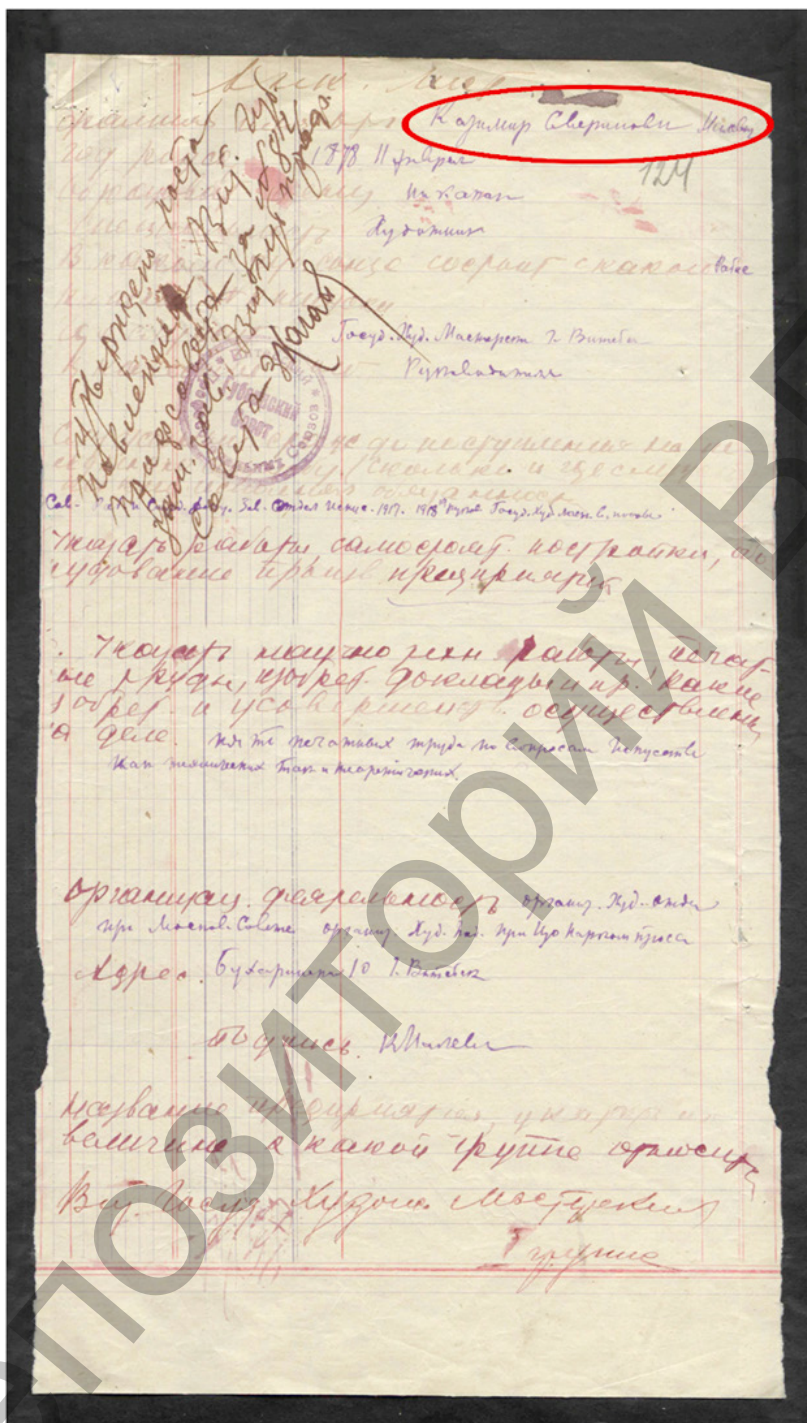
ГАВм. Ф. 2268. Оп. 3. Д. 8. Л. 45

В своей витебской анкете Малевич указывал, что имеет пять печатных трудов по вопросам искусства, как технических, так и теоретических. «Малевич был нужен здесь как идея нового искусства, своего рода знамя» – эти слова искусствоведа Ракитина можно было бы считать эпиграфом ко всей витебской малевичской истории [Ракитин... С. 140].

Так, малевичская петля его витебского периода, как лента Мёбиуса, схватывала и объединяла две расходящиеся технологические установки: 1) с помощью Супрематизма – в профанный мир и локализацию объемных объектов в нем; 2) и с помощью супрематизма же – в непознаваемый, но через возбуждение прозреваемый мир беспредметности абсолютной, холодной и спокойной только на поверхности, однако полной непрерывного движения/колебания/возбуждения/вздутия.

Малевичская петля его витебского периода вовлекала в себя и возбуждение будущего искусства города на столетие вперед, определяя драматизм, бесконечный поиск, внутреннее брожение, одиночество, кратковременный сильный вдох в конце века и обретенное имя/память изначального разрушителя рамок старого мышления.

Письмо, написанное М. Гершензону из Витебска 7 ноября 1919 г., содержало полную программу деятельности на три года «витебского сидения» и новые ранние впечатления от перемены места, от наступившего относительного благополучия («вытащили меня из-под опеки угрожающего холода и темноты»), от предчувствия «болдинской осени» и от предвидения довольно мрачного отъезда летом 1922го года. «Терпим ужасный голод. Я на волоске <...> Хлебников умер. <...> замученный голодом. На очереди Татлин и я» [«Малевич о себе...». Т. 1. С. 153].



Анкета Малевича. ГАВм. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 124

Через неделю по приезде он писал своему корреспонденту: «Комната, в которой живу, имеет такой вид, что получаешь впечатление сидения в Москве; в ней нет ничего, что бы могло напомнить глухую провинцию <... >». Впечатление от города было иным, но главным для него оставалось именно «сидение», в связи с задачей творчества на это время.

М. Лерман отмечал: «Мы, оставшиеся в живых ученики училища, считаем те годы, несмотря на все материальные трудности, периодом духовного ренессанса. <... > Витебск <... > стал в то время центром культуры Белоруссии. <... > С приходом Малевича училище получило новый дополнительный мощный импульс» [«Малевич о себе...». Т. 2. С. 199].

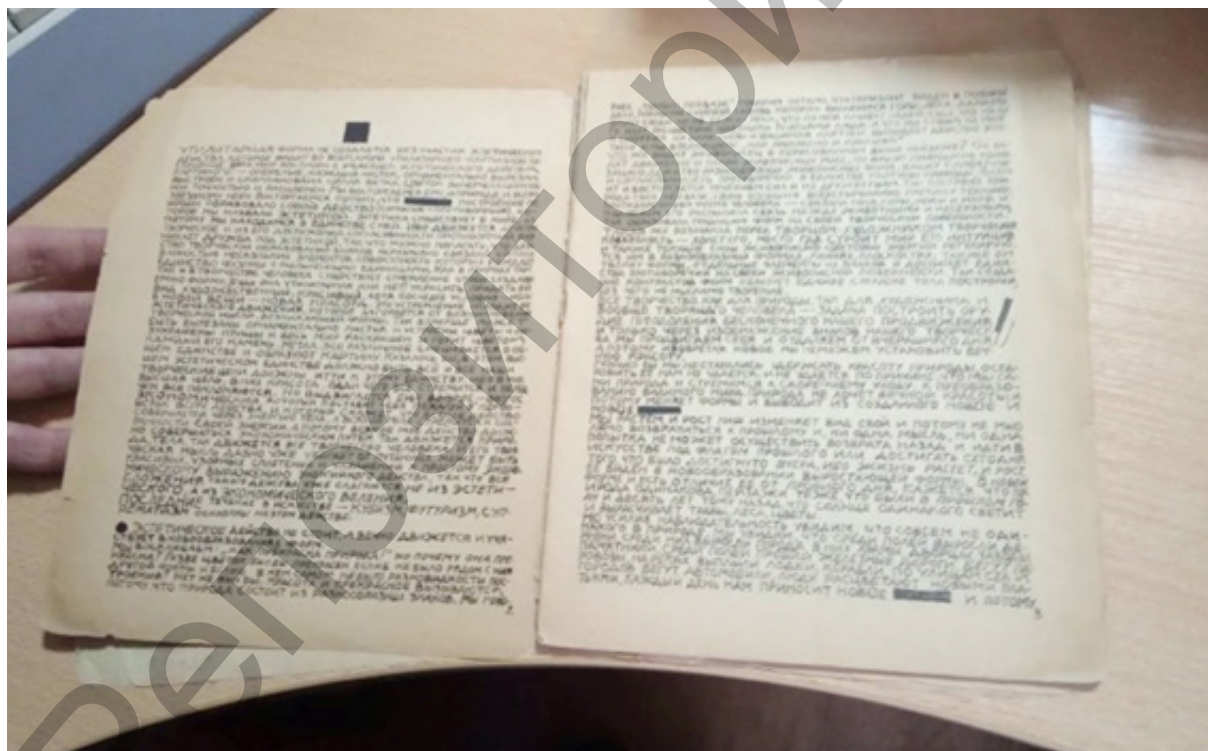
О значении Витебского периода Казимира Малевича:

- Здесь уже в конце 1919го года напечатан в литографической мастерской труд «О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Установление А» с двумя эпиграфами: «Ниспровержение старого мира искусств да будет вычерчено на ваших ладонях» и «Я иду

У – эл – эль – ул – эл – те – ка

Новый мой путь»

«По просьбе Лисицкого Малевич корректирует экземпляр “О новых системах...”. Он уверен, что тоненькая книжечка, изданная “по первобытному способу”, станет не только “следом моего пути, но и началом нашего коллектива движения” [Ракитин... С. 291].





Витебский областной краеведческий музей (ВОКМ). КП 20838

- В конце 1920-го года вышел «Супрематизм. 34 рисунка».
- Брошюра «Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика» в 1922-м году.



- 31 января 1922 года на заседании президиума Витебского губотдела Всероссийского профсоюза работников просвещения решали вопрос об издании труда Малевича «О живописной сущности» в ознаменование его 25-летней художественно-научной деятельности. Признали, что труд издать желательно, однако окончательное решение было передано на рассмотрение правления [ГАВм. Ф. 59. Оп. 1. Д. 62. Л. 17]. Труд в Витебске издан не был.

- Написан философский труд «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» (февраль 1922-го года). Труд в Витебске издан не был.

- Цветопись витебских трибун Малевича связана с его работами в агитмассовом искусстве, она была принципиальной, заключая в себе цветоформулы как общие принципы зарождающейся новой полихромии. Проекты трибун сопровождали «цветные таблицы»: «Супрематические вариации и пропорции цветных форм для стенной покраски дома, ячейки, книги, плаката, трибуны. 1919-й год. Витебск. К. Малевич».

- Малевич писал: «<... > остается еще рассмотреть роспись стен для того, чтобы еще раз убедиться в том, что новые искусства только смогут дать нам те новые формы, которыми мы будем формировать быт. Которые дадут в быту и новые формы архитектуры и ансамбля, только через новое искусство мы получим новую эпоху, формы которой будут начальными основами будущего искусства» [Казимир Малевич. Собр. соч.: в 5 т. М., 1998. Т. 2. С. 212. Далее: СС...].

- В Витебске в 1921-м году Малевич был впервые арестован: из телеграммы А. Цшохе-ра, председателя губернского союза работников искусства: «ЦЕКАСорабиса СЛАВИНСКОМУ, Москва, Леонтьевский, 4 «5 Августа арестован профессор Художественных мастерских известный художник Супрематист МАЛЕВИЧ ТЧК Губрабис просит принять срочные меры выяснению положения и освобождению МАЛЕВИЧА в виду болезненного состояния на паруки союза» [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 39. Л. 114]. Ввиду перегруженности телеграфа телеграмму из Москвы с требованием о разъяснении причин ареста профессора Казимира Малевича слали в Витебск почтой [ГАВм. Ф. 101. Оп. 1. Д. 39. Л. 115]. Причины его ареста остались невыясненными, сам Малевич не высказывался на эту тему и никак случившееся не комментировал. После поездки в Европу (1927) Малевич будет арестован в Ленинграде. В. Ракитин замечает, что в архиве ученицы Малевича Анны Лепорской была фотография, «страшная фотография Мастера, сделанная сразу после выхода на свободу», долго хранящаяся у дочери Малевича [Ракитин... С. 391].

- В Витебске он использовал свой педагогический метод, систему художественного образования, универсальную, подобную периодической системе элементов, но в искусстве (22 таблицы, разработанные Малевичем, с описанием и анализом эволюции изобразительного искусства от импрессионизма до супрематизма: над Теорией прибавочного элемента К. Малевич начал работать в Витебске), и внедрял её элементы в апреле 1920го года в училище.

- Иван Клюн специально подчёркивал, что только после супрематизма Малевича, который «разложил искусство на составляющие его элементы, стало возможно вести исследовательскую работу в искусстве в ином плане, чем она велась раньше. До этого времени исследованию подвергалось главным образом влияние социально-экономических, этнографических и других тому подобных причин на форму искусства, теперь же исследуются отдельные элементы искусства и их взаимоотношения, их связь, влияние, зависимость друг от друга» [Клюн И.В. Мой путь в искусстве. М., 1999. С. 363].

В Художественном Институте.

Основы художественного образования за истекшие 3 года потерпели основательную встряску. Под предлогом „революционности“, „пролетарского искусства“ преподносился дилетантизм или крайний индивидуализм в разных окрасках.

В настоящее время Институт стал на более здоровый методический путь постановки художественного образования.

Теперь момент более серьезного углубления в работу. В Институте имеется клуб и читальня, газеты и журналы. Читаются внекурсовые лекции по вопросам новейшего искусства и современности.

Институт работает с наличными художественными силами Витебска. Заманить сюда более видных профессоров художников из столиц нечем. Знают об институте и работают в нем по 7—8 часов ежедневно именно те, кто любит искусство и живет в нем.

Материальные условия неприглядны. Нет тут беспощаден. Материалы для работ невероятно дороги. Росходятся на это частично хозяйственной суммы, а учащиеся затрачивают стипендии, пайки и последние гроши в ущерб питанию и др. потребностям.

Несмотря на материальные затруднения, учащиеся деятельно готовятся к весенней отчетной публичной выставке, что и является главной общественной работой Института.

И. Гаврис.

Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). 1923. №80. 12 апр. С.3.

- Новый тип обучения был связан также с системой деятельности УНОВИСа (творческого объединения, партии в искусстве, «Утвердители нового искусства»), коллективного творчества. УНОВИС стал объединением супрематистов, которые претворили в жизнь идеи Малевича, воплотили их, объективизировали, доказали.

Для истории Витебска **ключевым моментом** малевичского периода является **создание школы**. Витебские мастерские очень быстро были завоеваны Малевичем, подчинены его авторитету и сделались почти целиком уновисовскими. И результат такого действия – это реорганизация Витебских высших государственных технических художественных мастерских на заседании коллегии Губпрофобра 29 октября 1921го года, в протоколе которого было отмечено, что теперь это будут две совершенно самостоятельные школы: одна левого направления, другая – академическая и «средняя», «чтобы дать возможность нормально развиваться всем существующим в школе направлениям» [Гавт. Ф. 246. Оп. 1. Д. 291. Л. 14]. Годом раньше уехал Шагал: «В тот год Марк Шагал вынужден был оставить “свой Витебск” под натиском членов Уновиса – утвердителей нового искусства. Лучшие ученики оставляли его. <... > От Шагала уходили, но это не было предательством: он был слишком личен, чтобы стать школой. А время требовало новых решительных перемен. Искусство как реальность хотело войти в мир, чтобы переделать его» [Ракитин... С. 70].

В истории это будут разные и несоотносимые традиции. Некоторые исследователи и одну, и другую, и третью станут называть единым термином, который ими воспринимается как некая целокупность. Но из фактов их сосуществования и конкуренции очевидно, что УНОВИС Малевича – это принципиально отличная ветвь витебской художественной истории, противостоящая всем другим.

Спустя совсем короткое время Иван Гаврис, в недавнем прошлом сподвижник Малевича и член Творкома УНОВИСа, заместитель Ермолаевой и секретарь УНОВИСа публично выскажет слова фактического отречения. Из этой точки бифуркации можно видеть и действительное противостояние разных направлений, и оценку/квалификацию этих разных направлений.

Малевич подчёркивал, что именно в Витебске он начал эксперимент по исследованию действий прибавочных элементов в своих учениках [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 85].

- Летом 1919 года был открыт Витебский Музей живописной культуры, и Музейное бюро Наркомпроса прислал 29 картин современных художников. В здании ВХУ и был создан музей, под названием Музей современной живописи. Экспонаты его оказались бесценным пособием для педагогической системы Малевича

Малевич характеризовал систему анализа произведения, ту, на которой построен его учебный процесс, следующим образом: всякая вещь составлена или сочинена из прямой, кривой, объема и плоскости, что собственно произошло от движения точки, и из этих основных элементов возникает организм, исходя из чего строится новый метод обучения: как складывается картина, из каких элементов состоит. Его научный метод анализа современного искусства начинался внутри педагогического метода.

- «Малевич, логично и страстно разыграв все варианты супрематической геометрии, от цветного “конфетти” (выражение Сергея Эйзенштейна) до белого квадрата, ставшего своего рода живописной медитацией, понял, что “свое живописное” на этом

пути закончил. Впереди была неизвестность пространства. Ему предстояло понять: может ли супрематизм стать не только художественной системой, но и особой философией и образом жизни» [Ракитин... С. 140].

Для самого Малевича при новом типе обучения принципиальным моментом в его самостоятельной школе стала методическая база, выпестованная им внутри широкого новаторского контекста. Еще в 1918 году Анатолий Луначарский провозгласил необходимость экспериментального фундамента в создании нового искусствознания [Луначарский А. *Чем должен быть высший институт искусств // Искусство. 1918. № 3. С. 17*]. Опыты по применению материалов, опыты формальной конструкции на плоскости и в объеме реализовывал в ИНХУКе В. Кандинский. Аналитическая работа и технический прогресс соотносились в стремлении мастеров к созданию системы новых форм искусства. В школе М. Матюшина разрабатывали теорию расширенного смотрения, когда изучали возможности взаимодействия среды, пространства и цвета, цвета и формы, звука и цвета. В школе П. Филонова исследовали аналитическое искусство как прорастающий организм. В этом контексте находятся таблицы И. Клюна и Г. Клуциса, а также тектоника С. Никритина.

Таблицы, которые Малевич создаст в ГИНХУКе и которые будет демонстрировать в конце 1920-х гг. в Германии, можно определить в контексте иных аналитических проектов с иными активными составляющими. К примеру,

- В 1925-м году в научно-теоретическом отделе при Музее живописной культуры свои таблицы демонстрировал Иван Клюн как разработку проблем цвета. Его разработка основных элементов искусства в живописи представляла собой исследование нового искусства цветоживописи, в которой именно цвет определяет форму, и каждый цвет имеет свою форму, а неподвижность формы ослабляет цвет, в то время, как распыление формы усиливает напряжение цвета [Клюн И.В. ... С. 353]. Клюн анализировал произведение и всё искусство в целом через составляющие его элементы: цвет, форму, композицию, фактуру. По мнению Клюна, основой цвета является свет: «Раз свет меняет цвет, значит свет существует самостоятельно» [Клюн И.В. ... С. 361].

- Сам Клюн в конце 1920-х гг. сопоставлял эксперименты М. Матюшина с его собственными: у Матюшина «работа велась в физиологическом плане, например, изменение формы и цвета предмета при условии расширенного смотрения и так далее. Меня всегда интересовали свойства цвета и взаимоотношение их к форме при самом обыкновенном смотрении, как вообще мы рассматриваем картину» [Клюн И.В. ... С. 373].

- Аналогичные таблицы составлял Густав Клуцис и его ученики во ВХУТЕМАСе.

- Василий Кандинский придавал пониманию искусства, исследованию искусства рациональный характер. От трактата «О духовном в искусстве» до изданий Баухауза и исследования «Точка и линия на плоскости» Кандинский развивал теорию искусства не только как исключительно научную, но и как педагогическую платформу. Картина может быть логичной, если её цвет и форма заражают определённым настроением, вызывают определённую эмоцию, если цвет/формы соотносимы и эффективны в визуальном воплощении настроения/эмоции. По мнению Кандинского, любая краска и любая форма обладают потенциалом особого воздействия и особых ассоциаций. Формы, цвет, линии и точки – это взаимодействие с целью осознания специфического воздействия произведения на чувства зрителя.

• С. Никритин в Музее живописной культуры предложил метод тектонического анализа живописи. К 1924 году он обнаруживает единицу измерения живописных произведений – квадрат, который является ключом задач тектоники. С. Никритин подчеркивал, что инструментом исследования служит расчерченная на модули сетка на пластине, которая при наложении на цветную репродукцию давала сведения для диаграммы цвета.

• В. Ракитин подчёркивает, что витебские программы Малевича имеют аналогии с ранними учебными платформами Баухауза и ВХУТЕМАСа, но отличаются меньшим формализмом [Ракитин... С. 294].

Сам Малевич позднее писал, что основанием его школы является теория, в которой произведение рассматривается и анализируется как синтез отношений: не отражения действительности, а создания нового вида действительности, современного и прогрессивного. За исходную точку Малевич принимал аксиому, что «все художественные произведения исходят из действия подсознательного (подчёркнуто нами – ред.) центра», и произведение есть результат поведения субъекта, который так или иначе преломляет все явления через себя, через свой мозг.

Для исследования произведения и осмысления его структуры Малевич нашёл её минимальный элемент, который позволил ему анализировать состав картины, как анализируют химики состав вещества. Этот способ измерения состава картины он определил как **прибавочный элемент**. Подобного рода элементы характеризуют импрессионизм с его отличием от экспрессионизма, сезаннизма от кубизма и т.д. и позволяют составить картограммы систем на основе развития и контраста прямых и кривых, на основе законов цветовых и линейных строений, т.е. структуру и фактуру живописного тела.

Прибавочный элемент может создавать новые формы, изменяя предыдущую норму.

• «Под знаком прибавочного элемента кроется целая культура действия, которую можно определить типичным или характерным состоянием прямых или кривых. От введения прибавочного элемента (новых норм) кривой волокнисто-образной Сезанна, поведение живописца будет другое, чем от серповидной кубизма или прямой супрематизма» [СС. Т. 2. С. 66].

• «При условии серповидной, т.е. “кубистического обстоятельства”, живописец стал бы воспринимать явления не в трехмерной плоскости, как в сезанновском реализме, а в шестимерной (кубической), по числу сторон куба, реализм явления будет другой по форме» [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 67].

• «<... > когда в организованный кубистический строй попадает супрематическая линия, то происходит расстройство данного организма, которое не произошло бы, если бы эта прямая не отразилась в негативе сознания или подсознания. Начинается переустройство кубистического строя в новую, супрематическую организацию» [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 80].

Именно такого рода анализ и такого рода понимание произведения Малевич считал методом школы, такого рода анализ он практиковал в своей образовательной системе: «Таковая теория является основанием школы <... >» [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 68].

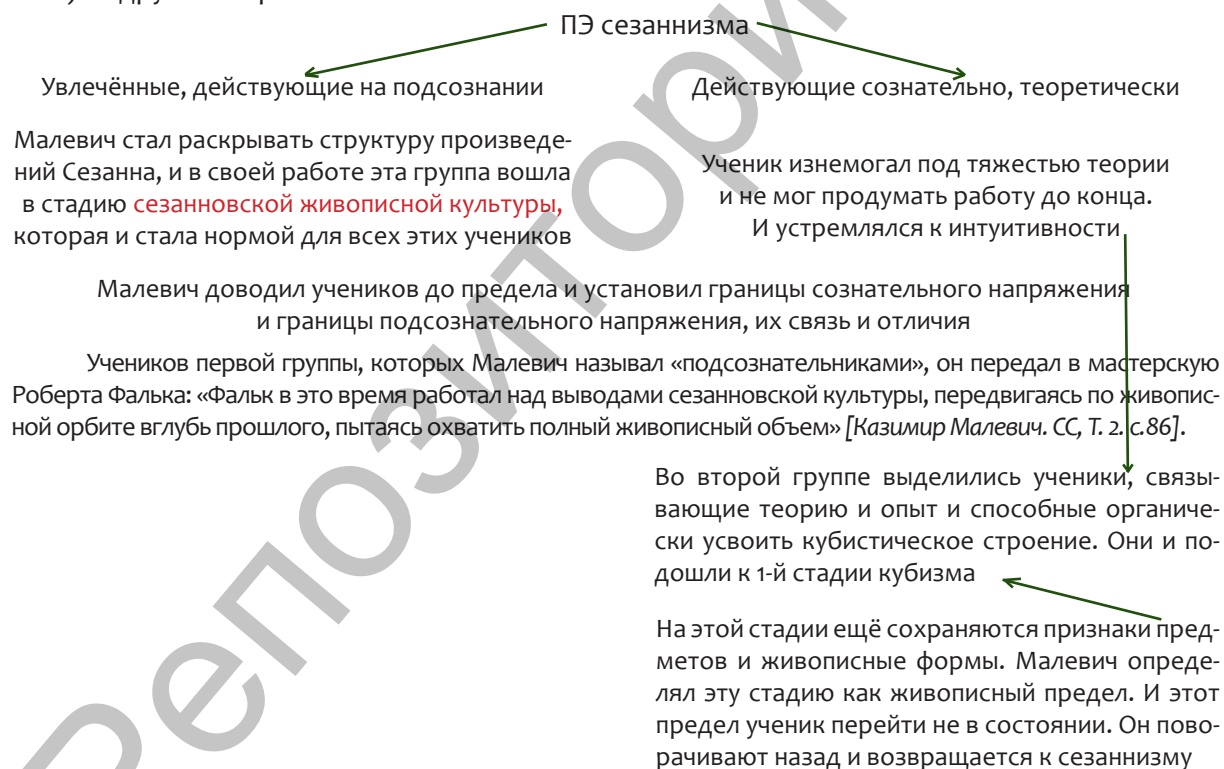
Для диагностики ученика и дальнейшего воспитания «правильного» пластического ощущения он предлагал **«рецептурные натюрморты»**, когда «бралась пластика из одной системы и перемещалась, прибавлялась в другую систему», и таким образом происходило исследование склонности ученика, то есть его природного прибавочного элемента.

Малевич проводил занятия в своей мастерской, расшифровывая движение форм в искусстве как строго логичное изменение культуры: «При исследовании сезаннизма, кубизма, футуризма и супрематизма мне удалось установить три типа прибавочных элементов – особых знаков, под которыми и нужно разуместь ту или иную систему, норму или живописную культуру» [Казимир Малевич. СС, Т. 2, С. 84]. Методическое указание состояло в том, что педагогу необходимо было установить процентное отношение этих типов в живописном холсте. А тот, кто желает учиться живописи, должен понять правильный диагноз и установить метод развития.

Малевич полагал, что **каждая школа обязана установить для каждого ученика степень его собственного прибавочного элемента** и затем развить в нем соответствующую его прибавочному элементу культуру и дать ему полное знание: И в пространстве его склонности, и в пространстве других систем современного искусства. Это и есть научный метод образования, объективный метод, по мнению Малевича.

I.

Малевич разделял учеников на **две группы** с однородным прибавочным элементом (ПЭ) для эксперимента действия ПЭ Сезанна с отграничением (или, как Малевич выражался, «диейтой») от других направлений.

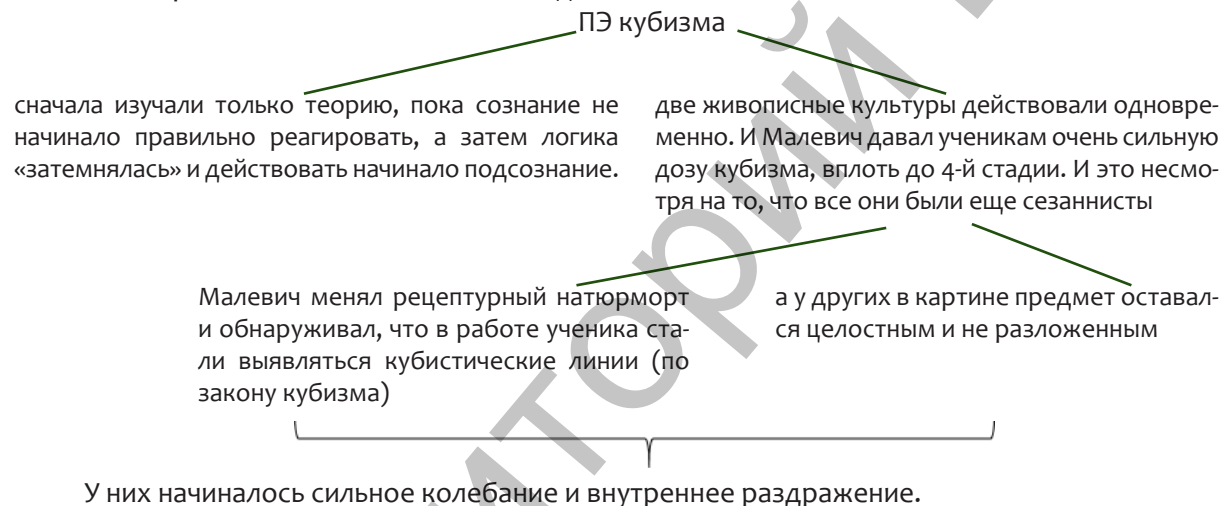


Так, в своих дневниках Л. Юдин помечал (11 августа 1921): «Я не имею своего, потому шатаюсь. <...> Фальк. Последнее гораздо сильнее. Мил образ художника, хочется этюд писать. Сезанн по обыкновению подействовал, но в соединении с Фальком гораздо сильнее, потому что Сезанн раньше, возбуждая живописное чувство, не мог прийти на помощь, когда начинал сам работать. Живописное чувство: не имея под собой опоры, не зная, чего добиваться, пропало. Чувствовалась бесплодность работы. Фальк дает дорогу. Его сила влияет» [Малевич о себе... Т. 2. С. 219].

А для того, чтобы двигаться дальше и переходить на вторую стадию необходима строгая логика в создании картины, и подсознание не в силах помочь ученику. На второй стадии кубизма в картину вносится новый элемент чистого контраста: серповидная, которая формируется прямой и кривой. И на этой стадии вместо живописи возникает тонопись, т.е. сочетание тонов, а не смешение их.

II.

На следующем этапе Малевич разделил учеников на две группы для исследования кубистического прибавочного элемента 2-й стадии.



Причина этого состояла в том, что серповидный прибавочный элемент взывал к вдумчивости и вызывал напряжение сознания ученика. Ученики достаточно долгое время пытались уяснить работу ПЭ и, добившись понимания, радовались результату. В этот момент Малевич увеличивал процент ПЭ кубизма: вводил в натюрморт элементы 2-й и 3-й стадий. Ученик не выдерживал, затормаживал развитие вплоть до творческого паралича. Начиналось беспокойство и поиск выхода: с одной стороны, он хочет осознать и осмыслить неудачу, и его теоретические размышления по этому поводу верны и интересны; с другой стороны, чувство диктует потребность в сезанновском построении. И это, другое – преимущественно. Из чего Малевич делал вывод, что с помощью одной теории решить проблему нельзя: теория является только основой сознания, но чистое чувство важнее.

В учениках боролись оба прибавочных элемента, и эта борьба выражала творческий кризис. Малевич остро улавливал момент живописного кризиса: «Я заметил в одном из таких кризисов, что волнообразная Сезанна начала проявляться сильнее и в результате победила серповидную кривую кубизма, и сезаннист остался в живописном пути, не вошел в кубизм» [С. Т. 2. С. 89]. Малевич потом говорил, что время борьбы в ученике – это самое интересное время. Выявляется истинное лицо и настоящее внутреннее состояние.

В этот самый пиковый момент борьбы Малевич изолировал ученика для установления прочной устойчивости сезаннизма в его работе.

Малевич проводил дальнейший эксперимент с учениками этой сезанновской культуры, разделяя их:

Педагог давал сильную дозу кубизма в рецептурный натюрморт, но ученик сопротивлялся: сознание и чувство боролись в нём. Сознание и логика побеждали, но Мастер видел предел этого движения, и чтобы ускорить кризис, вводил в натюрморт супрематическую прямую. Действовали три прибавочных элемента из трех разных систем одновременно: 1) чисто живописного, рыхлого; 2) кристаллообразного и 3) строго геометрического. От этого сознание значительно ускоряло своё действие, а для подсознания это делалось серьёзным испытанием. По выходе из изоляции у ученика в работе появлялась эклектика, смесь. Интуиция не могла помочь ученику сгармонизировать картину, т.к. такого рода гармония – это результат работы сознания и логики. И в конечном итоге ученик возвращался к сезаннизму

Педагог развивал каждый ПЭ до предела в изоляции кубизма. Чувство ученика было настроено на кубизм. Более того, выявлялась склонность к супрпрямой. Мастер останавливал это стремление, настаивая на работе исключительно в кубизме. При этом, как только изоляция прекращалась, здесь также начиналась эклектика

Тогда Малевич сделал вывод, позволивший ему выстроить всю педагогическую систему: 1) необходимость строгой изоляции; 2) поочередное развитие культур; 3) основываться в обучении, только укрепляя подсознание; 4) только при такой последовательности ученик, сталкиваясь с новым для него прибавочным элементом, не станет эклектиком, а будет правильно работать с новым ПЭ и станет развивать его в себе постепенно и планомерно.

III.

Программа единой аудитории живописи состояла из четырех разделов. Первый из них был подготовительным: ознакомительный, дающий представление об абстракции, цвете, форме, объёме и композиции. На следующем этапе изучали кубизм. На третьем – законы футуризма. Далее изучали систему супрематизма.

В заявлении от 1 января 1921 года о назначении Малевичу персональной ставки (а ставки в мастерских ниже прожиточного уровня и академического пайка нет) Ермолаева подчёрки-

вала, что он ведёт специальный выработанный им самим курс теории и практики нового искусства и практические занятия в трёх мастерских. Он – единственный исследователь по вопросам нового искусства, и «своим присутствием создает учебную жизнь целого ряда учебных коллективов Мастерских» [ГАВт. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 91]. Малевич пишет заявление в Педагогический Совет о программе занятий на ближайшее время: задания студентам подмастерьям Юдину, Носковым, Векслеру, Кунину и Циперсону он назначал расписание для обсуждения и корректуры 1 курса, а также для обсуждения работ в Мастерских сезанновской системы и футуристической системы, которые он вёл сам по вечерам [Малевич о себе..., Т. 1. С. 448].

Мастерская кубизма была одной из основных в школе, и через неё проходили все ученики. Во всех стадиях кубизма предмет не исчезал. Предмет для кубиста всегда оставался базой, именно в предмете для кубиста сосредоточены все материалы для выражения ощущения художника. Именно серповидная формирует кубистическую работу: <... > эта линия идет от первой стадии, которую мы назвали из-за ее формирования “геометровидной”, и включает пятую стадию» [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 176]. Чувство художника, создающего картину в системе кубизма, вызваны предметом, явлением и т.д.

На последней, 5-й стадии кубисты подходили к беспредметности, т.е. устремлялись к супрематизму. Малевич определял этот фазовый переход, выделяя формулу кубо-супрематизма как 1) плоскость и её сдвиги + 2) серповидная как контраст [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 207].

IV.

В супрематизме же все предметы и все явления природы значения не имеют, здесь существенно только чувство как таковое, вне зависимости оттого, чем оно вызвано: «<... > Искусство пришло к самому себе – к чистому выражению ощущения, сбросив с себя навязанные ему другие ощущения религиозных и социальных идей» [Казимир Малевич. СС. Т. 2. С. 119]. Как определял его Малевич, это – пустыня, где нет сознания, нет подсознания, нет представления о пространстве. Только пронизывающие пустыню волны беспредметного ощущения. Беспредметное искусство – это духовное ощущение.

Малевич полагал, что над супрематической формой могут работать разные художники и они могут разнообразить формы, не нарушая супрематический канон. И именно такая установка позволяет понять, что супрематические работы учеников Малевича и их художнический почерк столь разнообразны.

Малевич пристально наблюдал за тем, каким образом происходила качественная реорганизация структуры произведения у его учеников и на каком этапе возникли фазовые переходы в их обучении/движении. Изолируя учеников на определенной фазе, подводя их к границе фазы, вводя переходные новые параметры, он следил за тем, как протекала реорганизация структуры их работы во времени, возможно ли движение к новой или наблюдается регрессия и торможение. Он выделял зоны неустойчивости из-за противоречий у ученика при смене форм.

Проводя в практику свою педагогическую систему, Малевич выяснил, что формула, т.е. прибавочный элемент показывает и конечную точку развития определенной живописной системы, и что можно установить её диапазон, а также начало и высший уровень её возможностей.

Малевич был приверженцем жесткой детерминации и вырабатывал уже в Витебске четкий алгоритм в организации материала: самым главным здесь выделялся рецептурный натюрморт. И параллельно он исследовал нарушение алгоритма, собой и причины случайностей.

Он искал алфавит современного искусства как базовую систему знаков, с помощью учебного эксперимента он анализировал блоки/тексты художественных систем и находил механизм воспроизведения каждой системы усилиями ученика, воспроизведения чистого без примесей эклектики. Искренне противостоя эклектическим элементам в произведении, Малевич всегда настаивал на достижении учеником внутреннего единства произведения.

V.

Этот анализ давал Малевичу основание для дальнейшей разработки теории прибавочного элемента уже в его питерском периоде как теории смены качественных состояний в виде смены меры организации структуры. И в этом смысле Малевич вплотную подходил к использованию математической формализации, используемой в современной теории информации.

Как это делается в теории информации, Малевич рассматривал структуру произведения как структуру химических элементов, атомов, клетки, планетарной системы и пр., как изначальную упорядоченность, организацию целого и т.д. в зависимости от того, какое из структурообразующих (прибавочных) оснований является главным.

Мастер определял структуру произведения как объективную, независимую от субъекта, подобно Солнечной системе. Целью его было построение общей модели, основанной на теоретических принципах и кодирующей исследуемые им алфавиты/системы. Найденный прибавочный элемент становится базисным для построения целокупности алфавитов, представляя как носитель заряда, он создает своего рода периодическую систему, подобную менделеевской. А. Эйнштейн, к слову, восхищался системой, находя её эстетически привлекательной, если исходных фундаментальных принципов было немного, великий ученый видел в этом наиболее высокую степень простоты и универсальности.

Исследуя разного рода прибавочные элементы, Малевич находил разные типы соответствующего каждому мировоззрения:

- сезанновскую культуру он связывал с уездным городом и каменными постройками, с холмами и полупарками;
- первую стадию кубизма – с границей сезанновской культуры провинциальных городов, вторую, третью и четвертую стадии кубизма – с границей металлического города;
- футуризм – с созданием портрета машины, а
- супрпрямую – с воздухом, аэропланом и планитами.

В этой связи Малевич выявлял ещё и энергетические возможности этих систем с соответствующими прибавочными элементами/метриками.

Еще Б. Риман рассматривал проблему соответствия определенной целостности/универсума и его метрики. В дополнение к этому утверждению можно отметить, что биолог Э. Бауэр ввел понятие структурной энергии, связывая структуру, её метрику с уровнем потенциальной активности всего данного универсума. Перестройку структуры Малевич объяснял введением и действием нового прибавочного элемента, который для него был не случайным условием,

а наиболее общим критерием, и который давал ему возможность определить: 1) меру гармонии новой системы, например, при переходе от сезаннизма к кубизму, а не просто выделение их различий, 2) внутреннюю целокупность каждой из систем и 3) уровень целостной энергии каждой из систем, 4) потенциальность художественного существования систем.

- **Сезаннист стремится за город, в пригород.** Это вообще энергия уездного и губернского города. Энергия всегда связана с объёмом сознания и со скоростью этого сознания.

- **Кубистическое и футуристическое искусство – это энергия города, завода, металлической культуры.** Это рабочий, лётчик, шофёр, тяжёлая индустрия. Именно они определяют геометрические формы, плоскости и объёмы. Первая стадия кубизма – это энергия границы сезаннистской культуры провинциальных городов. Остальные стадии кубизма – энергия границы металлического центра.

- **Среда и энергия супрематизма – воздух для аэропланов.** Это аэровидный супрематизм.

VI.

В своей педагогической и теоретической программе Малевич даже косвенно не использовал академическую системную основу: для его проекта она не годилась, и в развитии новых художественных направлений взаимодействия искусства с современной цивилизацией радикальным мастерам она представлялась уже далёким вчерашним днём. Малевичский витебский проект отличался и от радикальных программ, которые использовали достижения техники и базировались на конструктивизме. Весь авангард представлял собой отход от линейного распространения художественных тенденций, но Малевич преодолевал даже этот авангардный алгоритм.

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

Его пафос заключался в полном отрыве от земной поверхности, его стремление определялось ещё и космическим уровнем искусства, связанным с астрономией, дизайном и организацией жилищ вне Земли. Проект был художественным/цивилизационным скачком, обусловленным нелинейностью мышления Мастера, которое в 1920-е годы выглядело/казалось утопичным на фоне современных ему предложений.

Подобная принципиальная позиция в школе Малевича инспирирована объективной потребностью нацелить творческую мысль на постижение структуры искусства, на познание наиболее общих законов произведения во имя предсказания последующих функциональных состояний всей художественной практики. Дальнейшая деятельность учеников Малевича и способы их самопроявления как художников базировались на этом малевичском системном подходе к их обучению/образованию.

Малевичский педагогический метод с идеей прибавочного элемента в ядре представлял собой жёсткую технологию скреп всего разнообразия уновисовской самореализации: именно он обуславливал способы поведения всей уновисовской системы, код её деятельности, спо-

соб её организации, механизмы её целокупности и варианты её мобильности. В поисках соответствия структуры УНОВИСа с функциями УНОВИСа можно основываться исключительно на фундаменте малевичской образовательной практики: 1) на определении структуры произведения и его форм, что выражено графически; 2) на определении уровней цветовых отношений в различных структурах; 3) на определении меры организации структур; 4) на определении возможностей ученика как соответствия типу той или иной организации структуры произведения; 5) на определении полноты реализации учеником структуры произведения.



Роспись создана на торце дома по улице Марка Шагала, 4 в 2016 году. Летящий аэроплан находится на стене, на плоскости, и в то же время вне плоскости и над ней, поверх реальности, поднимая зрителя над городом. Она стала метафорой пангеометрии Витебска. Его реальной геометрии – реальный дом с номером на реальной улице и стене. И воображаемой геометрии – геометрии супрематического сознания

Основываясь на этих постулатах, Малевич соединял способности членов УНОВИСа с усилиями по их реализации в пространстве города и с дальнейшими перспективами деятельности учеников на новом уровне в Петрограде/Ленинграде.

Таким образом геометрическая структура холста трансформировалась в абстрактное многомерное пространство, в гиперповерхность, в пангеометрию.

Центром школы является кабинет Малевича – это и комната его семьи, и его мастерская, его аудитория, его лаборатория и обсерватория. «В Витебске обстановка была цеховая, они ежедневно общались в школе, он их учил» [Харджиев Н. Архив Харджиева. М., 2018. С. 30].

• «В основе всего они видели геометрические формы. Их стерильная простота и ясность, казалось, гарантировали единство. <...> Геометрия Казимира Малевича провозглашалась мерой гармонии» [Ракитин... С. 70].

Это – его главный витебский центр. Равно, как его аудиторией, лабораторией, мастерской стал Витебск. Здесь Малевич предложил и создал Супрематический завет – главное содержание и цель педагогической системы. Что важно подчеркнуть, так это то, что образовательная практика Малевича – это школа креативной личности. Через супрематизм созидание художника как художника мировоззрения. Это уже – пространство поверх Витебска, над Витебском. Поэтому из окон его школы мы наблюдаем роспись с его работой 1915го года «Супрематическая живопись. Летящий аэроплан»

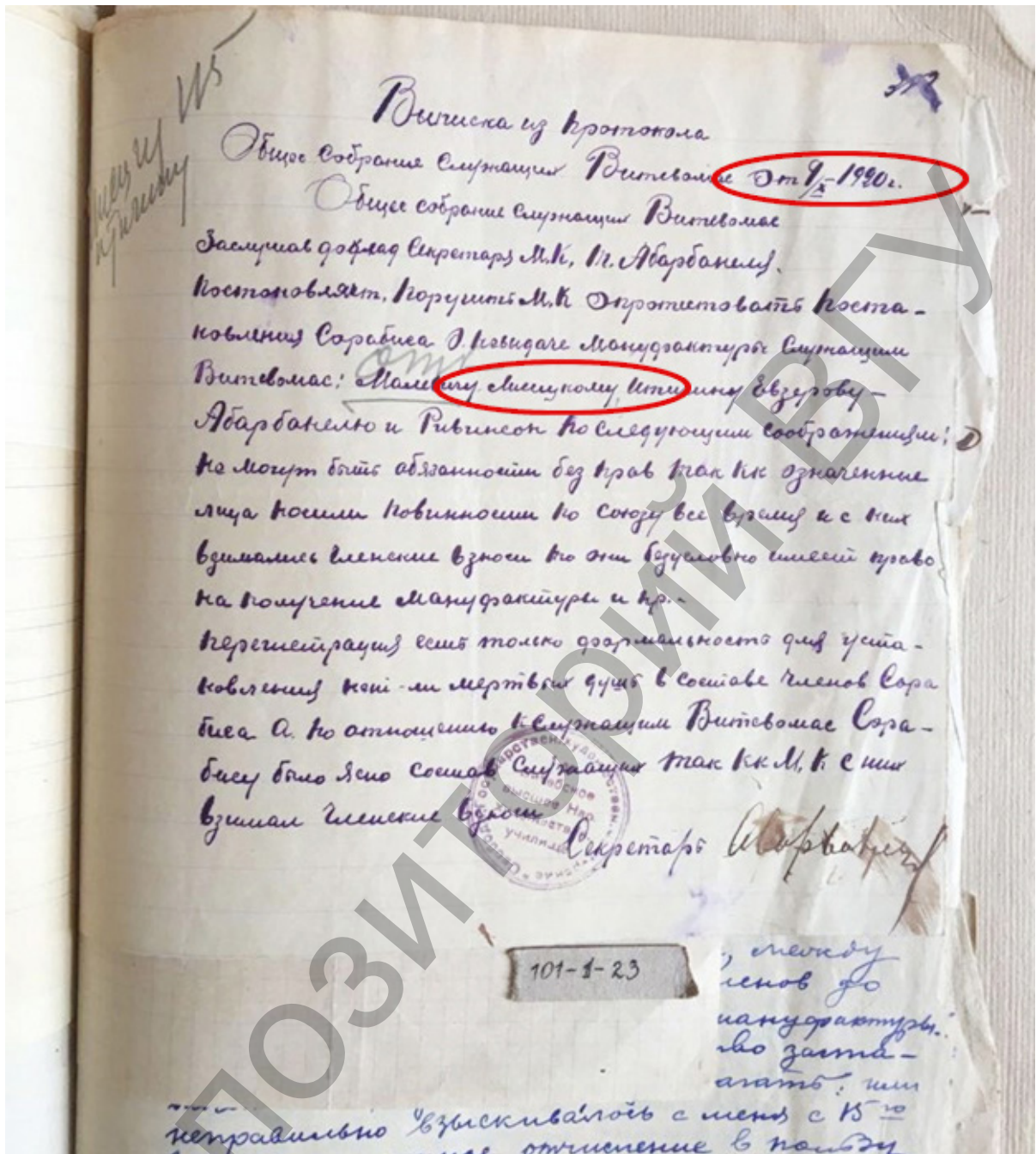
«Мастерская Лисицкого становится опорой Малевича. Его личность, как раньше на самого Лисицкого, производит ошеломляющее впечатление на учеников, Малевич ими уже воспринимается не просто как профессор, который может научить работать профессионально, по-европейски, научить зарабатывать кусок хлеба, но как проводник неведомой системы взглядов – супрематизма, открыватель которого был перед ними. <...> Малевич, прирожденный пророк и вождь, оказывается в благодатной для него среде. Вокруг него в считанные недели складывается группа молодых (иным из них всего 14–17 лет)» [Ракитин... С. 290–291].

Кабинет Лисицкого в Музее истории ВХУ

Марк Шагал предложил Лисицкому руководство архитектурной мастерской в ВХУ, и с мая 1919-го до поздней осени 1920го Лисицкий преподавал в этой мастерской. В октябре 1920-го года вместе с Малевичем, Чашником и Хидекем едет на уновисовскую конференцию в Смоленск, откуда отправляется в Москву и в Витебск больше не вернется. Малевичский «Супрематизм. 34 рисунка» будет выпущен мастерскими УНОВИСа уже без Лисицкого и без его предисловия, он будет занят папкой ПРОУНов в Москве во ВХУТЕМАСе из 11 листов и текстов, начальные из которых были созданы еще в Витебске в 1920 году.

А далее в Европе Лисицкий будет пропагандировать Малевича и его геометрию как метаязык нового искусства.

• **В. Ракитин:** «Малевич не спешит. Он ждет, пока ученик сам придет к пониманию системы. Лисицкий более нетерпелив. Ему ведь самому, как и ученикам, как и другим педагогам надо выяснить свое отношение к основам супрематизма. Сделав уже ряд эффектных декоративных проектов, вроде бы легко став супрематистом, профессор Лисицкий с невероятной энергией и темпераментом работает над своим собственным “измом”, который он позже для себя назовет “проунизмом”» [Ракитин ... С. 294–295].



ГАВМ. Ф. 101. Оп. 1. Д. 23. Л. 115. Последняя дата пребывания Лисицкого в Витебске

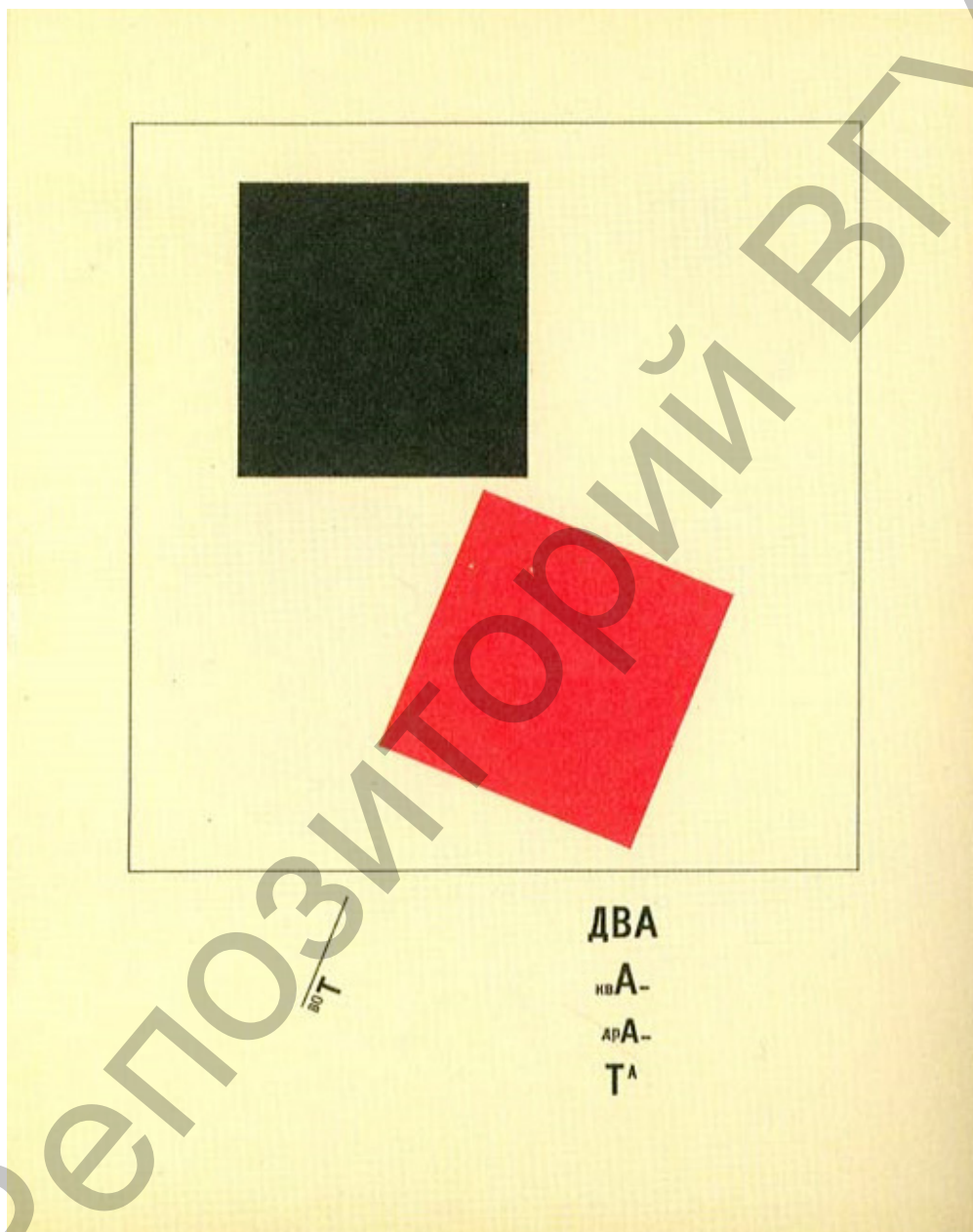


ПРОУНЫ Лисицкого, проекты утверждения нового сам автор рассматривал как пересадочные станции к архитектуре. Малевич видел в них объекты космического свойства. Тем не менее, идея художника была осуществлена в плакатном искусстве и книжной графике, это произошло в Витебске в конце 1919 года. Несмотря на существенную составляющую конструктивизма в творчестве Лисицкого (в том числе и в его витебском периоде), супррямая как прибавочный элемент оказалась главной в структурообразовании ПРОУНов. Об этом свидетельствует преобразование канона в супркуб. Тем не менее, многие исследователи констатируют выход Лисицкого за границы супрематизма. Однако ПРОУНЫ как геометрические объекты отчётливо визуализировали латентный динамизм супрематической прямой и предложили новое понимание времени в картине. Так, Пикассо распластал время в плоскости, извлекая его из трехмерной перспективы; Малевич остановил и упрятал внутрь геометрических форм; Лисицкий же предложил заворачивающееся пространство, а время в этом проекте определяло динамику свёртывания и трансформации. Это своего рода разновременность, так как ритм и темп сворачивания не единообразен, отчего наблюдатель видит разные моменты движения в разных точках пространства. Это и одновременность, так как самое время является организатором пространства, свивая все его точки по моментам движения – в единый континуум.

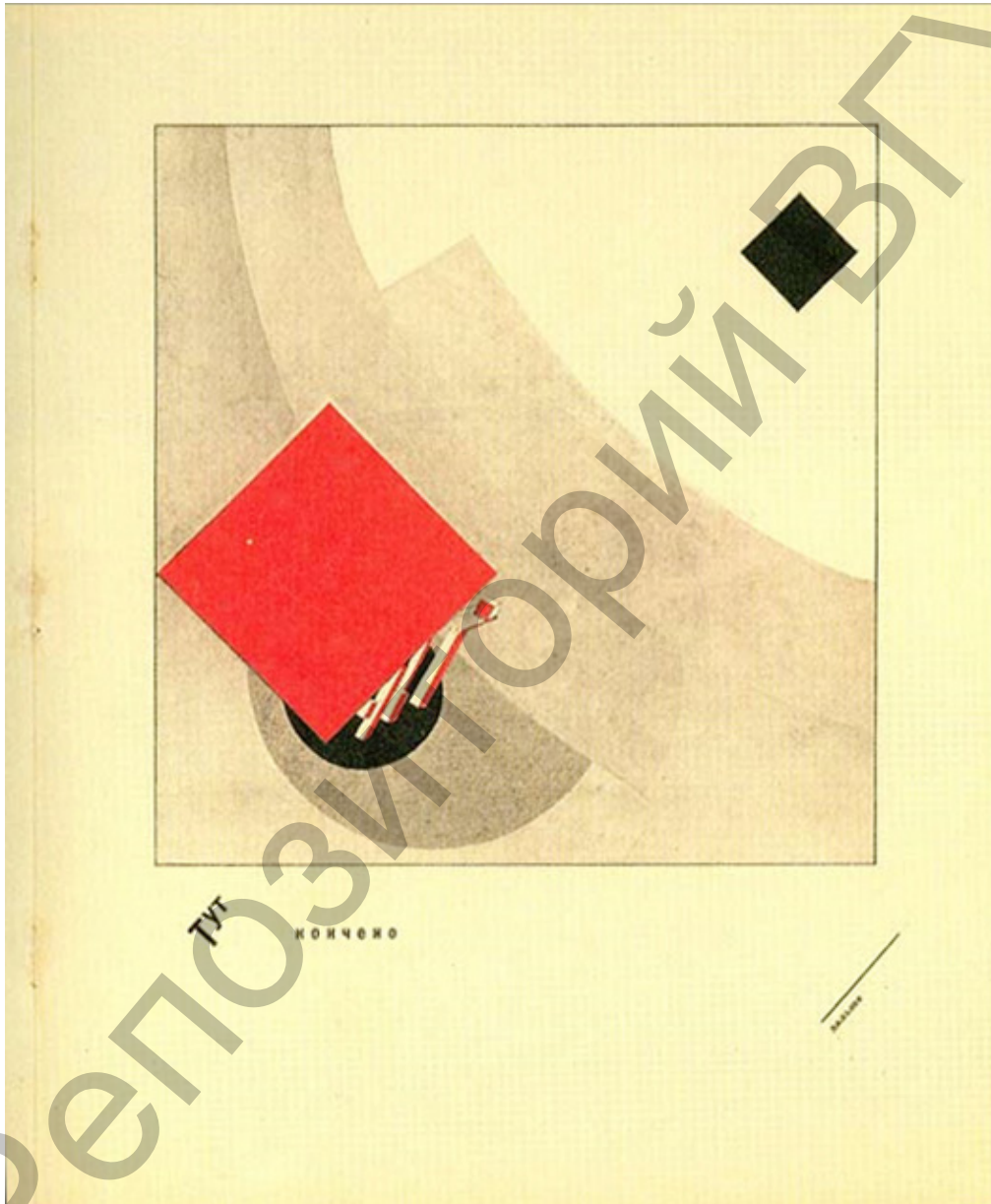
Канон супркуба Лисицкого представлял собой разработку не только пространства/времени как сворачиваемой плоскости и открытой динамики формы в плоскости/пространстве,

но и проекцию выхода из плоскости в реальное пространство, т.е. в градообразование с новыми принципами организации среды; а также в пространственный дизайн среды.

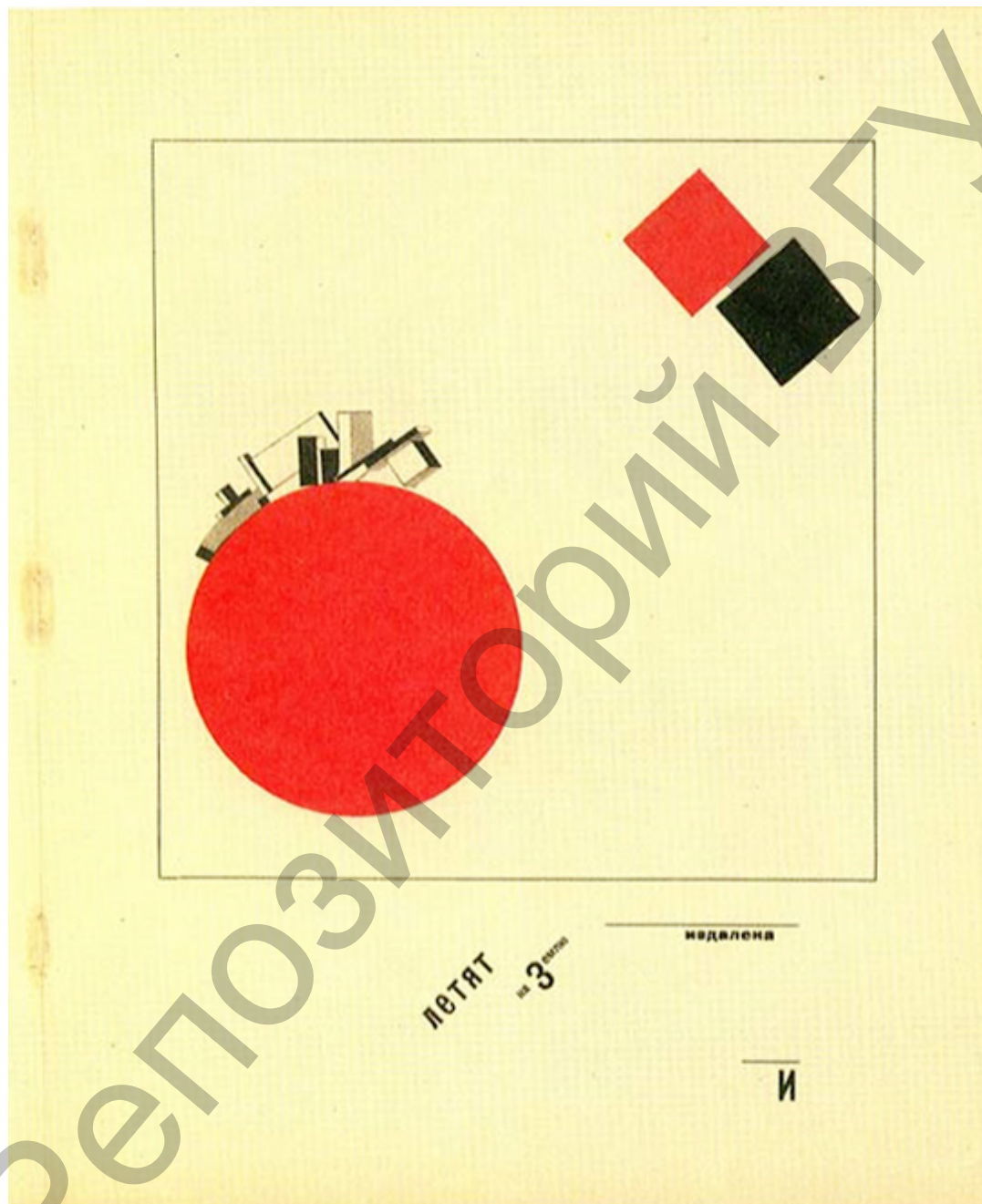
Выход из живописи в ПРОУН очевиден в «Про два квадрата. Супрематический сказ в шести постройках» весной 1920го, вышедшем в Берлине в 1922 году. Как и «Супрематизм. 34 рисунка» Малевича, так и «Сказ...» Лисицкого, можно рассматривать как методическое пособие по развитию супрематического канона.



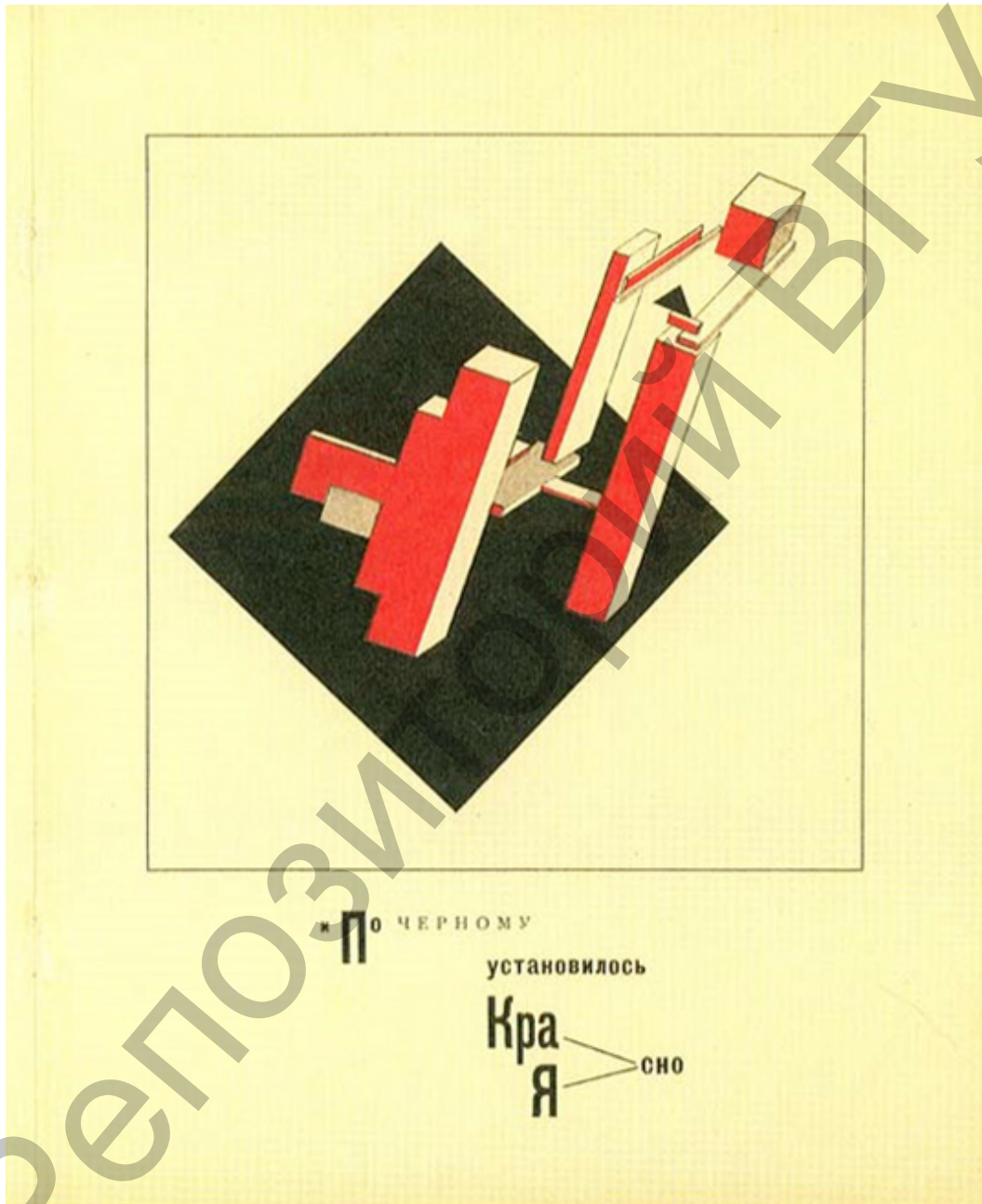
Следующая страница в издании Л. Лисицкого представляет собой, во-первых, кинетическую развёртку взаимодействия чёрного и красного квадратов, где красный увеличен в параметрах, что позволяет осознать направление и силу движения. В данной композиции возникает разрыв/провал в виде серого полукруга и чёрного круга, из которого появляются бело-красные ломкие узкие параллелепипеды с маленьким бело-красным кубиком на конце одной из них. Благодаря чему, и это, во-вторых, плоскость выстреливает объёмом, супрематизм приобретает супрематический куб.



Затем мы видим, как красный большой круг как бы пересечён предполагаемой диагональю из верхнего правого угла, идущей между двумя малыми чёрным и красным квадратами в нижний левый угол. В это же время красный круг готов повернуться по оси слева направо и потянуть за собой верхнюю чёрно-белую объёмную геометрическую конструкцию.



Такая же предполагаемая диагональ пронзает чуть смещённый влево относительно вертикальной оси чёрный ромб. Чёрный квадрат, поставленный на нижний угол, становится динамической фигурой, и зависающая над ним объёмная бело-красная конструкция как будто вырастает из предыдущей, едва появляющейся прежде из чёрного круга. Здесь она уже господствует, объём разрастается. Вместе с ним разрастается и куб.



Спроектировать время в плоскости Лисицкому позволяет монтаж как способ обнаружения/визуализации взаимодействия видимого со скрытым. Этот же способ даёт ему возможность вывести монтаж из плоскости в объём. Методика преподавания супрематизма Лисицким смещала его изучение в чертёжные практики, где плоскость выступала как часть объёма, одна из его проекций. Это не умаляло значение квадрата и супрпрямой, а, наоборот, подчёркивало потенциал малевичского канона, особенно при использовании этого канона в дизайн-проектах. Как отмечал В. Ракитин, в книге Лисицкого о квадратах «есть динамичность и действенность плаката» и ощущение/предвидение гармонии пространственных форм будущего [Ракитин... С. 71]: «Когда по черному устанавливалось красное – на глухом черном квадрате воздвигали красные объёмы новой архитектуры».

Чёрный малевичский квадрат Лисицкий делает центром своих размышлений в трактате «Искусство и пангеометрия» [Лисицкий Л. Искусство и пангеометрия / Труды ВНИИТЭ. Техническая эстетика. Вып. 17. С. 65–66]. Исследуя способы построения пространства в искусстве, он рассматривал планиметрическое, перспективное, иррациональное и иллюзорное пространства. Основываясь на идее иррационального числа в математике, художник анализировал произведения искусства в аналогичной проекции. Многообразие чисел он рассматривал как практические модели художественных форм. Каждому историческому периоду развития художественных форм, по мнению Лисицкого, соответствует определенный тип пространственно-перспективных трансформаций, и он может быть обозначен определенным видом чисел.

В данном проекте Лисицкий наследует анализу Велимира Хлебникова в его трактате «Голова вселенной. Время в пространстве», сделанному в апреле 1919 года:

- «Вот виды нового искусства числовых лубков, творчества, где вдохновенная голова вселенной так, как она повернута к художнику, свободно пишется художником числа; клетки и границы отдельных наук не нужны ему: он не ребенок. Проповедуя свободный треугольник трех точек: мир, художник и число, он пишет ухо или уста вселенной широкой кистью чисел и, совершая свободные удары по научному пространству, знает, что число служит разуму тем же, чем черный уголь руке художника, а глина или мел ваятелю; работая число углем, объедини <ет> в этом искусстве бывшие до него знания» [Хлебников В. Соб. соч. в 6 т. М. Т. 6/1. Статьи. Ученые труды. Воззвания. С. 26–8].

- О значении числа в своей исследовательской системе постоянно высказывался и С. Никритин, подразумевая числовые соотношения в композиции произведения, в его ритме и колорите, что было изложено в его научных программах в период научной работы в Музее живописной культуры в Москве.

Матрицу своей модели Лисицкий называл «числовым телом», через которое он истолковывал искусство с помощью геометрии. «Ноль» числового тела и ноль в системе координат Лисицкий определял как Чёрный квадрат, который был пересечением координатных осей всех форм супрематизма. Кроме того, «Чёрный квадрат» раскрывает иную пространственную форму, находящуюся в новой системе форм, которые создаются «числовым телом». Чёрный квадрат центрирует эту новую систему пространственных форм и создает бесконечное множество пластических идей. Анализ приводит Лисицкого к пониманию иррациональ-

ного и цветового пространства. В некоторых работах Малевича он находит энергетическое напряжение, для выражения которого необходимы новые пространственные, графические и цветовые формы.

В проектах Лисицкий основывался не только на универсальных принципах формообразования, не только на математических конструкциях, но и – и это наиболее важно – на психологических принципах. Так в своих более поздних выставочных проектах он активно использовал оптические и трехмерные проекции помещений и особые членения этих помещений с помощью цвета, акцентов, ритмики, зеркал, вовлекая зрителя в активное наблюдение и в общение с пространством. В проекте его электромеханической «Победы над Солнцем», если бы он был осуществлен, также предполагались зеркала, в которых отражались лучи света, умножая рассеянные этими лучами фрагменты пространства. Этот предполагаемый опыт и реальный опыт создания ПРОУНов как плана/чертежа будущего пространства стал платформой для реализации реальных/иррациональных пространств.

Организация пространства Музея истории ВНХУ в Витебске представляет собой пространственную реализацию именно этих опытов Лисицкого, с техническим расслоением стен, спиральным направлением движения зрителей в рамках реального пространства, со световыми иллюзиями, с фактическими «кабинетами абстракции», с фризами от поэтапного движения в истории ВНХУ до супрематического орнамента,

Прослеживая педагогический метод Малевича в Витебске и наблюдая его выводы в экспериментах над учениками, Лисицкий консолидировался с системой прибавочных элементов с ее воздействием на трансформацию художественной формы, подчеркивая первенство числовых соотношений.

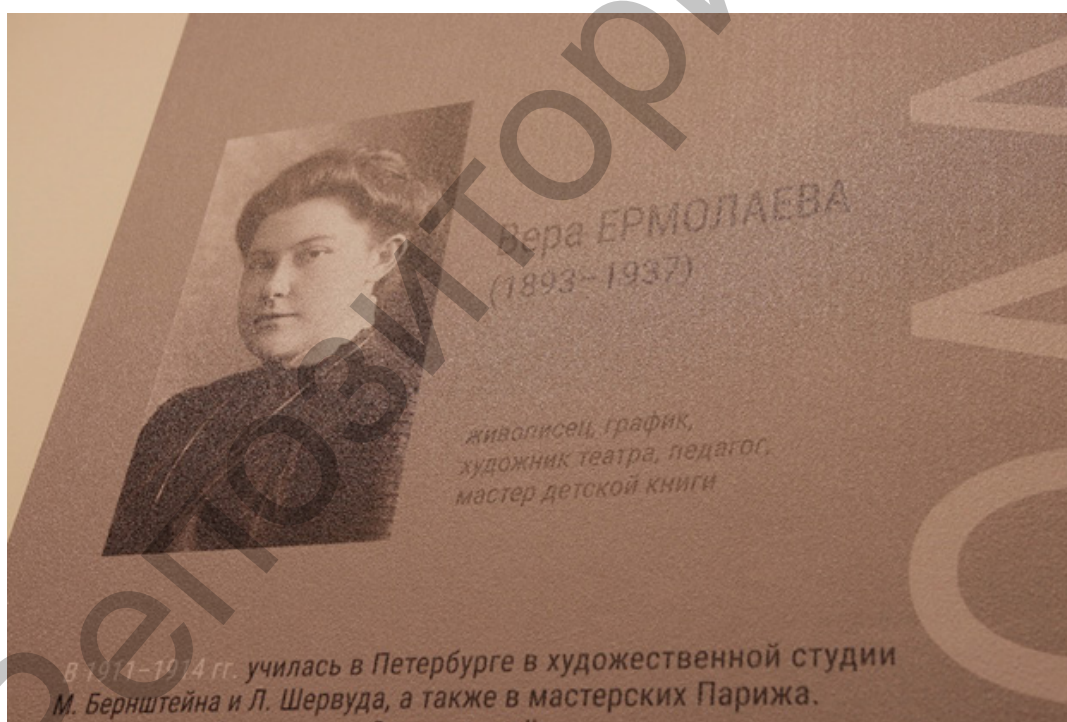
Модели Лисицкого сопоставимы с пангеометрией Лобачевского, Римана и Гаусса, когда художник подчеркивает, что ренессансная перспектива является только одной из возможных, так же, как в системах упомянутых математиков расширяются рамки геометрии Евклида. Мировоззренческие платформы разных эпох позволяют менять представления о пространственных отношениях и художественных формах. В подобном контексте становится ясной онтологическая концепция искусства в супрематизме, напрямую связанную с космическими идеями.

Супрематизм проникает в самые основы мышления, где существует только геометризация мира и идей. Лисицкий, освоив и осмыслив супрематическое движение, выходит на предел рационализма геометризации. Предложенные им пространственные композиции являются своеобразной ловушкой сознания: плоскостные геометрические формы предполагают беспредметность и ощущение беспредметности, а также перенос восприятия на бесконечное пространство; однако объемная геометрическая форма уже воспринимается как объект, и пространство вокруг объекта конечное и осязаемое. И только бесконечное множество форм и их соотношений во фрактальной геометрии позволяет понять это противоречие.

После отъезда Лисицкого осенью 1920 года из Витебска его мастерская стала настоящей лабораторией, архитектурно-техническим факультетом, на котором учились и работали Суетин, Чашник, Хидекель, Червинко и сам Малевич, уже воспринимающий живопись и архитектуру как единство.

Лисицкий же становится мостом между УНОВИСом и Баухаузом, между Малевичем и европейским искусством. Для самого Малевича он – эмиссар супрематизма на Западе.

Кабинет Ермолаевой в Музее истории ВНХУ



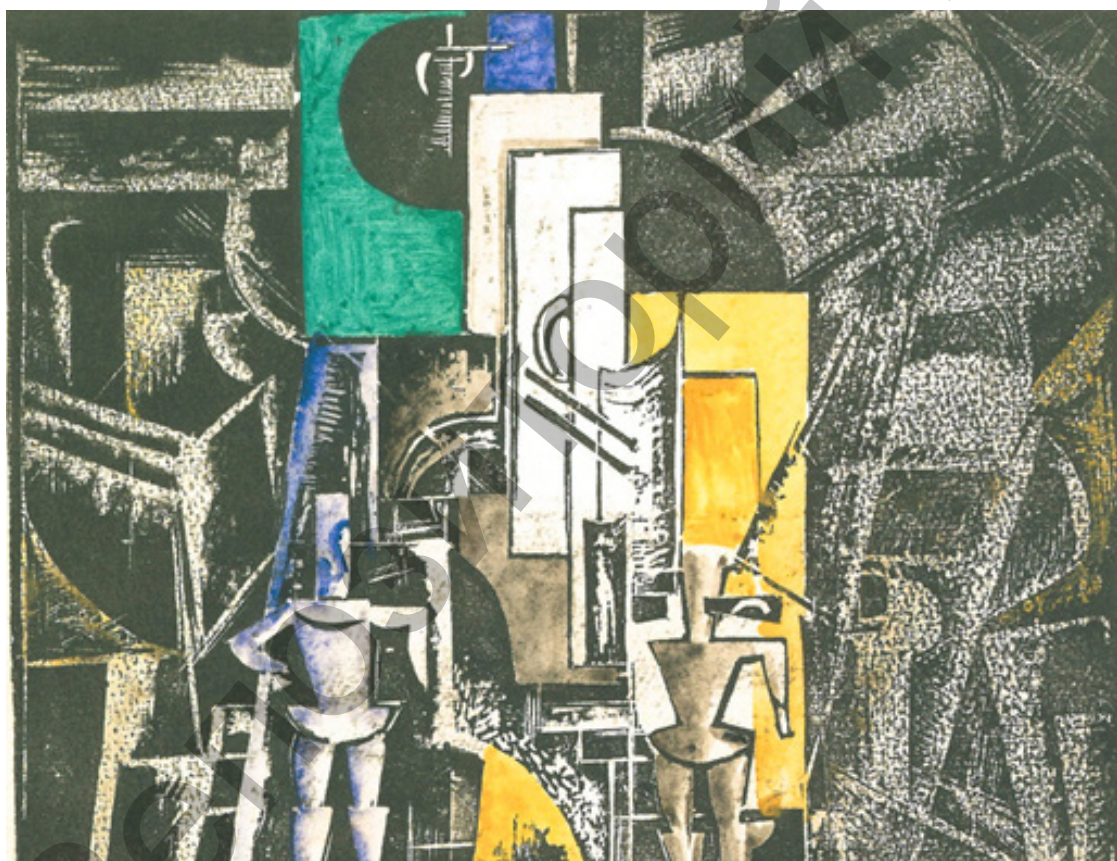
Анкета Ермолаевой
 1909 г. рождения: 48 лет. 125 40
 образование: 5 лет в высших Петрогр. и Пятигор.
 специальность: - художник
 в каком отд. отдел. работа состоит, с ка-
 кого года и в каком учреждении: - с 1919 г.
 в Вят. губ. в г. Сараеве с 1919 г.
 в Вят. губ. в Виревске, худож. госуд.
 мастерских (Трудовой и I группа Трудовой)
 в качестве: - ученика-помощника от-
 дела Наркомпроса по худож. мастерским
 в Вят. губ. за искусство и художество в
 области мастерских; в Педвуз-руковод-
 ственности - рисов. мастерской.
 служебный стаж до поступления
 на послед. службу: - служил в камен-
 завед. в высшем городском правл. в Вят. губ.
в Вят. губ. в Петроград и Рабочий
по живописи.
 1) Указатель работ выполненных в настоящее
 время в каких учреждениях, предпрятиях,
 Рабочих по обучению музейного дела
в Вят. губ. в Петрог. 1909.
 2) Указатель научных работ печатн. Трудовой
 групп. докт. и др. работы и исследования
исследования на тему: - доклады по истории
живописи в Вят. губ. в области охраны на-
 чертания в муз. и в Вят. гос. муз. музея.
 3) органы деятельности: - в качестве учени-
 ка мастерских Вят. гос. муз. музея.
 4) адрес: Виревск, Бухаринская 10
 М. Ермолаева 15/10
 Вят. губ. госуд. муз. мастерские
 по Наркомпросу, I группа Трудовой

Анкета Ермолаевой. ГАВМ. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 125

В анкете от 15 марта 1921 года В. Ермолаева отмечает, что она является Уполномоченной от ИЗО Наркомпроса по художественным мастерским и несет ответственность за хозяйственную и художественную жизнь мастерских, а также руководит живописно-рисовальной мастерской. В анкете помечено, что она служила заведомом городских живописных вывесок в музее города в Петрограде, работала там также по оборудованию музейного отдела и делала доклады по истории нового искусства и в Петрограде и в Витебске.

В Витебске совсем ещё молодая женщина, она твёрдой рукой правила мастерскими и институтом, переезжала и перевозила картины, хлопотала о жаловании преподавателям, она женщина с твёрдым, размашистым, глубоким почерком, с твёрдым характером, глубокой натурой. Красивая. Выдержанная. Смелая.

В Витебске **Вера Михайловна Ермолаева** (1893–1937) руководила кубистической мастерской, а также театральной студией ВХУ, силами которой была представлена футуристическая опера «Победа над Солнцем» в витебской версии 6 февраля 1920 года. Основные эскизы декораций и костюмов в кубистическом духе были созданы Ермолаевой и представлены в альманахе УНОВИС № 1.



Сценография к «Победе над Солнцем»

В 1919 (22 апреля) Ермолаева была направлена преподавателем в ВНХУ, а затем назначена Уполномоченным Витебских государственных свободных мастерских и ректором Витебского художественно-технического института. Ермолаева стала не просто верной ученицей и сотрудником Малевича, но и его защитником, его поддержкой, его опорой в Витебске. Она же была почти бессменным секретарём творкома УНОВИСа. В мастерских она вела специальный курс по кубизму и для «Альманаха Уновис №1» написала статью «Об изучении кубизма». Вместе с Коган и Лисицким Ермолаева входила в группу «старших кубистов» и проводила «вечера опытного рисования». В уновисовских лекциях в Витебске было принято показывать опыты рисования в кубистической последовательности [Ракитин..., с. 363 со ссылкой на частные архивы СПб]. Сама программа обучения в Витебске – это были эксперименты в построении динамических систем, начертаний на плоскости, архитектурные сооружения. То, что творчество развивалось как совокупность действия в формах проекционных и зрительных, было результатом и уновисовских опытов в кубизме, в архитектурной мастерской и в сценических проектах.

- «Кубизм – творческое воссоздание живописно познанного мира, кубизм – система живописной фактуры. Через систему кубизма человек выходит к очищенному познанию мира через искусство. Изобразительность ставила живопись в зависимость от изображаемого, и живопись искала себе выход через вещь, одевая собою манекены, построенные велениями религии, психологии и вещи. Если импрессионисты, влекомые водоворотом кристаллизации и выявления форм жизни, в интенсивном устремлении творчества по пути экономичности отвергли вещь и пришли к впечатлению вещи, если Сезанн укрепил форму вещи, установил контраст как действующее в живописи начало и довел живописное мешание краски до самоцели, и Ван Гог показал динамичность строя живописной фактуры, то теперь кубизм суммировал устремления предшественников его, выявив чистую живопись и строение живописного целого» [Альманах Уновис № 1].

После витебского периода уже в Ленинграде Ермолаева организовала постоянные собрания как продолжение прежних экспериментов, закрытые выставки-просмотры «четверги»:

- Группа живописно-пластического реализма, в которую входили Стерлигов, Казанская, Коган, Юдин, Рождественский, Кондратьев, продолжившие развитие системы прибавочных элементов. Так, В. Стерлигов предложил прибавочный элемент купола/чаши в 1960х гг., используя кубистическую кривую, установленную Малевичем в 1920х гг. как элемент контраста ПЭ кубизма. П. Кондратьев полагал, что форма чаши известна в изобразительном искусстве издавна и что она космична сама по себе, так как символизирует перетекаемость бесконечности. Стерлигов и Кондратьев проанализировали эту известную форму и акцентировали теоретически её Прибавочный элемент как совмещение школы Малевича со школой Матюшина. Чашно-купольная концепция позволила Стерлигову создать обратный супрематизму мир, т.е. ввёрнутый квадрат. Ученица Кондратьева, Валентина Поварова была участницей Второго международного пленэра «Малевич. УНОВИС. Современность» 1996 года.

123

Нина Осиповна Коган

1. Формирование профсоюзной организации в 1918 году в г. Петрограде.

2. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

3. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

4. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

5. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

6. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

7. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

8. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

9. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

10. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

11. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

12. Работа в профсоюзной организации в Петрограде.

Подпись: Нина Коган

Место работы: Петроград

Анкета Нины Коган. ГАВМ. /Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 123.

В марте 1919 года по назначению отдела ИЗО Наркомпроса Нина Осиповна Коган (1889–1942) приехала в Витебск преподавать в ВХУ курс пропедевтики. Была членом творкома УНОВИСа и преданной сотрудницей Малевича. Ей принадлежала идея, разработка и организация Супрематического балета, единственный раз показанного в Витебске 6 февраля 1920 г. вместе с оперой «Победа над Солнцем» Ермолаевой, митингом и дискуссией. В начале января 1920 года Коган писала Митуричу в Москву: «Теперь очень занят предстоящей годовщиной школы; с помощью К.С. Малевича ставится “Победа над солнцем” и я *может* *быть* поставлю супрематическую живую картину. Если удастся в такой короткий срок организовать детей, костюмы и прочее» [Архив Н.И. Харджиева. *Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. М., 2017. С. 99*].

Супрематический когановский балет представлял собой выявление основных форм:

- «элементов движения, его развертывания из центра в порядке следования многих фигур 1) линии сначала, 2) превращения в крест, 3) превращение по диагонали, по диагонали превращается в звезду, 4) превращается в круг, 5) круг становится квадратом». По мысли Нины Коган, направляемой К. Малевичем, основной мыслью балета был порядок развития самого движения форм: «Первым как форма главенствующая, как единица и основа выдвигается квадрат» [Альманах УНОВИС. 1920. № 1].



Эскиз Супрематического балета Нины Коган



- Инсталляция Супрематический балет была создана нами с художниками С. Баркуновым и А. Громыко 17 ноября 2001 года. Чёрно-бело-сине-красно-синие ткани, натянутые на геометрические кубы, квадраты и прямоугольники, занимали весь правый, дальний от входа, угол зала. В два с небольшим метра высотой и метр с небольшим в ширину, инсталляция представляла собой разномасштабные сочетания объёмов и плоскостей, сосуществующих на разных уровнях и в разных величинах. Красный и чёрный дополняли друг друга, вступая в визуальный диалог; объёмы поддерживали плоскости, которые надвигались на зрителя, ещё только ступающего на порог выставочного зала.

В своей витебской анкете Коган отмечала, что её специальность это – конструктивная живопись, и она является руководителем мастерской конструктивного рисования и живописи. Отдельно она подчеркивает, что 6 февраля 1920 года осуществлена её постановка новых революционных положений в искусстве, и что она читает доклады о новых положениях в искусстве (которые, увы, не пользовались успехом на фоне докладов харизматичного Малевича или уверенной Ермолаевой – ред.), и является организатором мастерских в новой системе. В ее мастерской в Витебске вели занятия и недавние ученики. Так, Малевич писал 28 апреля в Витебск из Немчиновки: «Наше училище уже Главпрофобр [утвердил], может менять вывеску “Витебские Высшие технические художественные мастерские”. Циперсон, Векслер, Георгий Носков утверждены инструкторами и могут законно вести [занятия] у меня в кубистической мастерской и [у] Веркы Михайловны, и у Нины Осиповны» [Малевич о себе... Т. 1. С. 141].

Состоит в постоянной переписке с П. Митуричем, летом 1922 года встречается с братом Малевича Мечиславом и хлопочет о выставке Мастера. В середине июля пишет в Витебск, чтобы за ней оставили её комнату на Бухаринской на некоторое время, чтобы она могла в начале августа забрать свои вещи.

В августе 1922 года Коган по распоряжению заведующего Главнаукой И. Гливенко была назначена на должность консультанта Музея живописной культуры в Москве. В январе 1923 года в Музее живописной культуры Нина Коган подготовила выставку Малевича к 25-летию его творческой деятельности. В 1926 году переехала в Ленинград. Посещала собрания у Ермолаевой. Умерла в 1942 году во время блокады.

ЧАСТЬ V

ДНЕВНИКИ СТРОИТЕЛЬСТВА МУЗЕЯ

В этом разделе мы публикуем фрагменты дневников директора Центра современного искусства Андрея Духовникова. Это теперь уже история, недавняя и давняя. История, пропитанная живым интересом к Дому, живым воспоминанием главного свидетеля создания Музея истории ВНХУ.

Как все было. Как все начиналось.

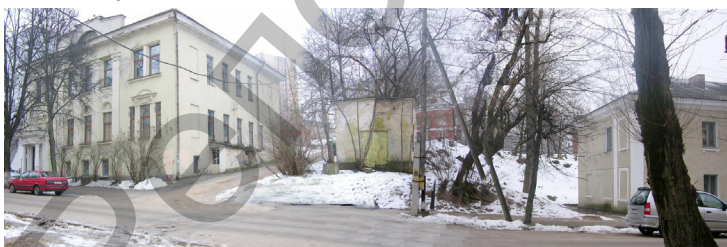


(Сохранилось много записей, рисунков, схем. Как обычно у меня все разбросано и перепутано. По просьбе Татьяны Котович (ТВК) привел в порядок записи. Ничего не исправлял, только некоторые по этическим соображениям решил не обнародовать. Те моменты, которые отражены в дневниках, считаю возможным изложить кратко и без эмоций. Как говорит ТВК – «чтобы не забыть потом».

I.

Это здание никогда не было ТерраИнкогнито для искусствоведов и специалистов. В Витебске о нем хорошо знали, но особенного внимания к нему не было... потому, что тема была не просто запретной: ее как бы и не существовало... Многие поколения жителей Витебска просто ходили мимо этого дома, практически не обращая на него внимания... Тихая улочка... Серый дом, колонны, лепнина... Он молчал, как будто ждал чего-то ... или кого-то...

Совсем небольшая группа «посвященных» в его историю, осознающие его значимость относились к нему с трепетом. Часто напротив Дома вдруг останавливались люди... Что-то говорили. Фотографировали... Некоторые просто касались его стен, как касаются стен святень... храмов.



Жители этого дома... немногословные, мало отдающие себе отчет в его исключительности, всегда были настороженно приветливы. Их удивляли колоритные телегруппы, время от времени появляющиеся здесь, иностранцы с экзотически

дорогой фотоаппаратурой, говорящие на странном, вроде бы понятном, но все же таинственном «птичьем языке», состоящем из загадочных слов и незнакомых имен: Уновис, гинхук, супрематизм, Лисицкий, Малевич, Якерсон...

Время как будто остановилось на этом небольшом участке улицы имени «Газеты “Правды”». 100 лет, не меньше, как будто было законсервировано в большом, двухэтажном сером доме. Дом построен основательно, на века. Вроде бы и в центре города, но среди садов, на тихой улочке, рядом с храмом, почти на берегу реки. Дом этот запечатлен на фотоснимке столичного фотографа 1912 года. И владелец не простой – банкир, богатейший человек в городе.

Дом, ставший знаковым местом в истории искусства 20 века... Не имеющий себе равных по значению для мировой культуры на территории нашей страны. События 1918-1923 годов сделали его таким. Провинциальная художественная школа стала школой с мировым именем. Многократно и подробно об этом написано. Десятки исследований уже сделаны, со временем появятся еще. Сегодня эта тема уже звучит на самом высоком уровне. Издаются книги, снимаются фильмы.

Мне же хочется обозначить свое к этому всему отношение. Так получилось, что я связал с этим местом жизнь, отдав ему более 10 крайних лет. Конечно, я знал об этом доме. Знал о Малевиче, Шагале. В 2009 году, вернувшись из Москвы (там я провел около 5 лет), просто искал интересную работу в Витебске. Меня взяли в Витебский центр современного искусства на полставки. Работа мне нравилась, понравилось работать с художниками, делать выставки, курировать проекты. Но самую главную цель своего пребывания в ВЦСИ я всегда видел в создании музея ВНХУ. Причем, я не знал, что точно нужно делать, не знал, с чего начать, не знал, с кем и как нужно говорить на эту тему.

Уже став директором, я попытался отстроить более стройную систему для достижения этой цели. В какой-то момент стало понятно – это должен быть музей. Настоящий, необычный, достойный этой темы музей! Работа над концепцией, исследования архивов (спасибо всем, кто помогал тогда!), затянулась.



II.

Концепция была готова к 2013 году. Основная идея появилась сразу. Главный экспонат – сам Дом. Вокруг этой темы объединяются все представители школы, УНОВИС, Малевич, Лисицкий... В принципе, все достаточно логично. По стечению обстоятельств 8 страниц концепции попали к П.П. Латушко, который был в то время министром культуры РБ. Благодаря его поддержке, а в последствии благодаря поддержке областного и городского руководства, всё сдвинулось с места. Проектирование началось уже в конце года. Концепция обрастала деталями и новыми идеями.



Работа велась с большим или меньшим успехом. Тогда я не вникал в детали бюрократических проволочек. Просто мы ходили по Дому, читали о художниках и о том времени. И в какой-то, очень, видимо, важный момент, я понял, осознал, увидел – что это магнит! Здесь должно быть место, которое будет символом того времени, символом тех событий, которые для Витебска стали одной из самых ярких страниц в его истории.



Единомысленники... это очень важно! Нужны люди... просто люди, с которыми можно говорить о том, что волнует, тревожит, о самом важном для тебя. Конечно, взявшись за эту тему, я искал помощи. Перелопатил горы книг, специально ездил на выставки, был на выставке Малевича в Бонне, ездил на выставки Шагала. Изучал коллекцию Лисицкого в Третьяковке. Главной «библией» того времени для меня стала книга А.С. Шатских «Витебск. Жизнь искусства. 1917 – 1922», статьи Т.В. Котович, Л.В. Хмельницкой, Т.В. Горячевой, И.Н. Карасик, И.В. Вакар, которые очень помогли понять и прочувствовать тему.



К сожалению, особенно на первом этапе, мало кто верил в то, что получится что-нибудь серьезное. Это и понятно... столько лет тема вроде бы всем известная, лежала на поверхности, и вдруг новая концепция, в общем-то новые идеи, не всегда дружелюбно воспринимаемые. Я считал и считаю, что всех рассудит время.

Главное – нужно было создать некую матрицу, базу для дальнейших исследований, работы в направлении изучения витебской школы, УНОВИСа и худож-

ников авангарда. Эта тема на сегодняшний день одна из самых актуальных не только для Витебска и для Беларуси, но и для мирового сообщества.

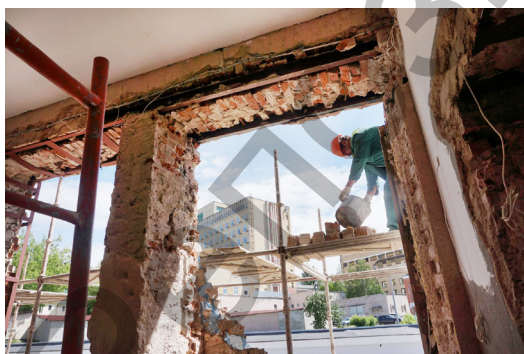
• Стройка началась 22.08.2013. ОАО «Витебскторгстрой»: Акулович Николай Владимирович – директор, Щербakov Олег Геннадьевич – гл. инженер. Бригады прорабов Дениса Болванова, Игоря Евгеньевича Тузикова, Буравкиной Елены Григорьевны. Прораб столлярного цеха – Коровкин Александр. А также «Витебскгражданпроект»: архитектор Александр Зафатаев, ведущие инженеры отдела электроборудования: Гаврюсева Юлия Леонардовна и Андрей Николаевич Рыбаков. Слаботочные сети Мерзлякова Светлана Александровна и д.р.

2015... декабрь

Вернулась тема музея. Всё сходится... Всё кому-то нужно... Достал свои старые (2-х годичной давности) бумаги... Достал старые планы, схемы. Вижу, что кое-что надо бы поменять, а может и не нужно...

Встреча на Правде, 5. Об этом я узнал в пятницу... Мэр В.П. Николайкин (ВП), руководство городского отдела культуры... Собралось много знакомых и незнакомых людей... Всего было человек 25-30. Строители (Витебскторгстрой, Акулович Н.В.) бодро рассказали, что уже сделано и посетовали на то, что деньги пока не дошли. Поговорили еще о чем-то, мне мало понятном... ВП обратился... я толком не понял к кому... «Ну рассказывайте теперь, какой это будет музей, что будет внутри, какое оно будет всё?». Секунд 10 ...замешательство, потом я понял, что это вопрос ко мне... «Рассказывай, как всё плохо...». Я не стал ничего придумывать, а просто предложил провести экскурсию по будущему музею, благо уже лестница из цокольного этажа была готова, и в принципе по ней можно было протиснуться... Так и провёл... экскурсию по стройке! Среди неоштукатуренных стен, висящих проводов, среди рулонов утеплителя, между сварщиками, деликатно прекративших варить. Шел и рассказывал размахивал руками – показывая «Здесь будет проектор, он будет показывать фильм о годовщине революции, здесь мультимедийный экран, здесь мы расскажем о том, каким был Витебск 100 лет назад, а тут будет выставочный зал! Там обязательно будет самая совре-





менная система температурно-влажностного режима! Здесь – кабинет Шагала с балконом, кстати, неплохо бы и территорию оформить соответственно, здесь – кабинет Малевича с огромным старинным дубовым столом, в который будет вмонтирован большой экран...».

Рассказывал не очень стройно, меня не прерывали... только иногда Николайкин задавал уточняющие вопросы. Наверное, в тот самый миг я поверил во всё это сам! Поверил, что все разговоры в мастерской дизайнера А. Вышки материализуются обязательно, и всё получится! Получится именно так, как задумывалось! (сейчас, набирая этот текст, я даже не верю, что реализовалось как минимум 90 процентов всех идей, которые были ещё в концепции 2013 года...). Видимо, я был убедителен. Со стороны – всё выглядело тогда слегка авантюрно. Реакция Николайкина: «Мне музей понравился...». Идея была принята.

III.

Что дальше? Как быть дальше? Теперь новые вопросы: дизайн и визуализация. Кто реализует все технологические вещи? Знаю только, что планировку восстанавливаем по плану 1923 года...

Настаиваю на кандидатуре Вышки как дизайнера.

Время спрессовалось. Проект 2013 года подходит только в самых общих чертах.

Слухи об активностях по проектированию музея просочились в прессу. Спасибо... конечно.

Вышка согласился работать! Радуюсь... Он – в теме, профессионал, теоретически в нашей культурной столице лучший. Главное, чтобы нашли общий язык по всем вопросам!

16.12.2015

Договор с Вышкой готовы заключить! Только непонятно, как будет оплачиваться его работа... Он всё воспринимает с энтузиазмом! Очень надеюсь, что всё получится.

Было совещание по Правде, 5а. Суеты много... С проектным институтом пока не можем найти общий язык. Общался с проектировщиками электросетей... Надеюсь найдем общий язык.

Ощущение, что никто ни во что не верит. Не один человек, уже сказал мне, что ничего не получится, всё будет «как всегда»... Зачем всё так сложно? Зачем делать, то, что никому особенно не нужно, и причем на совершенно непонятную, непопулярную тему... Главное, что надо приучить всех к тому, что УНОВИС – это национальное достояние и то, что делается – делается навсегда! так собственно оно и есть.... Появилась Котович. Активно взялась помогать. Помощь нужна... Нужно раздел “Малевича” закрыть. Её авторитета вполне хватит.

21.12.2015

Все мысли собрал. Вспомнились, все мельчайшие подробности проекта. Появляются новые.

План:

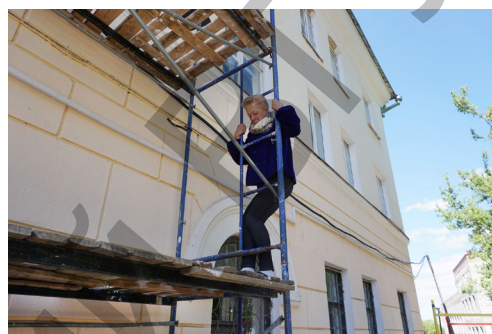
1. Генподрядчик. Как работает эта система
2. Вышка. Понять, как он воспринимает «не свои идеи»
3. Изменение проекта дверей
4. Перенос стены на 2-м этаже. Воздуховод – вертикальный. Потолки нельзя опускать!

Черный ход. Найдена надпись АЗГУР! С Мариной Карман маниакально чистили стену! Буквы нашлись... удивительно! Найдены фрагменты росписей стен...

Как сделать консервацию?

Металлическую лестницу очистить. (перила деревянные очистить, очистить плитку от грязи... оставить этот участок – как есть.)

Письмо в краеведческий музей написать (Просим оказать методическую помощь в подготовке раздела «Витебск начала 20 века»)





11.03.2016

Утверждены списки оборудования для музея. Всё звучит ... весьма абстрактно. По мультимедиа – вроде проблем нет. Всё всем нравится. Подрядчик – «Мединат»... Точнее, делать всё будет «Самсистем». Владимир Самойлович.

Проект по электрике – Юлия Леонардовна всё сделала, выверила. Проект слегка упрощаем. Вопрос с управлением светом по wi-fi. Как-то громоздко и неудобно. Нужен качественный свет!

В выставочном зале всё будет отлично!

Заказываем свет! Моя идея с общей заливкой и акцентным освещением от 50 до 18 градусов.

Слаботочка. УКС требует ТЗ на электрику и слаботочку.

Разработал расположение всех инфо-киосков и проекторов. Дизайн будем делать свой. На основе сенсорных моноблоков – простые, лаконичные формы. Без хрома и пластика. Вышка предложил хорошую идею – все их расписать супрематическими элементами. Кстати, а почему нет?

Итак, инфокиоски: Цоколь-1, УНОВИС – 1, МСИ – 1, Зал Ермолаевой – 1,

Мультимедийные объекты – 1 зал – тумба, 2 зал – видеозеркало большой, зал Шагала – зеркало, стол + большая видеостена. Проекторы – 1,2,3,4 залы, на втором этаже – «Победа над солнцем»

ЖК экраны – 2.

Система развески. Частично скрытая.

21.04.2016. Уже всю монтируют проводку!

25.05.2016

Руслан Вашкевич должен приехать завтра-послезавтра. Предложил ему идею сделать перформанс в недостроенном музее. Состоится 21 июня 2016 года.

Узнал, что лепнину не хотят делать. Хотят упростить дверные порталы. Аргумент – не готов согласованный с архитектором эскиз.

26.04.2016

Проекты все готовы и сданы. УКС подтверждает, что делаются сметы.

Фондохранилище! В проекте надо предусмотреть укрепление окна. Надежды, что кто-то сделает “так как надо” нет. Будем сами. Где искать информацию... неизвестно. Еду в Москву.



Балкон. При расчистке штукатурки обнаружилось... чудо! Окна были шире на 40 см. Благодаря этому – дворовой фасад изменится... Лишь бы Евгению Колбовичу (архитектор, научный руководитель проекта музея) удалось отстоять!

На письмо в русский музей ответа так и нет. Звонили им.

13.06.2016

Строители положили в зале УНОВИС розовую плитку... Как это получилось? Кто виноват? Ждали делегацию... Постарались?! Я не видел. Вышка (АГ) был... видел... Говорит, что его никто не слушал... Думаю, так и было! Что делать? АГ сказал, что у него есть идея... Не знаю... что делать... Вроде, в проекте не был указан цвет плитки... Косяк.



Не понятен вопрос со светильниками. По проекту – одни привезли образцы другие...

День города. Июнь 2016. Открытие улицы Марка Шагала. Праздник улицы. Открытие мемориальной доски в честь улицы. Перформанс Т. Котович и А. Маховой в строящемся музее. Открытие росписей на торцах домов по улице.

23.04.2017

Субботник на Правды 5 а. Сажали клёны. Копали активно. Продвинули идею с росписями домов. Идея принята, эскизы понравились. Моя мечта и старая идея близка к исполнению! Ура!

1.02.2017

ВП ждет доклада по музею. Что сделано, что осталось... Какие недоделки и проблемы. На сегодняшний день почти готов альбом с экспозицией, как в научной части, так и с интерьерной.

Основные работы закончены.

26.04.2017

Совещание на Правде 5а. Все получили по голове. Николайкин был краток и беспощаден. Мои вопросы с белреставрацией – в порядке.

18 05 2017 – выставка, посвященная ВНХУ. 26 художников. Из Витебска и из Минска: «Бухаринская, 10 – Правды, 5а – Марка Шагала, 5а: Место встречи изменить нельзя». Я участвую как художник.

В своей рецензии на проект музея заместитель гендиректора Национального художественного музея РБ по научной работе Н. Усова подчеркивала: «Нельзя не согласиться с авторами концепции, что музей должен стать крупнейшим информационным центром по изучению становления авангарда начала XX века и развития современной витебской художественной школы. Очень хорошо, что в музее запланирован зал для сменных тематических экспозиций, а также для научных конференций, которые значительно оживят научную и творческую жизнь Витебска – авторитетного художественного центра».

9.02.2018 – музей истории ВНХУ был открыт и проведена первая экскурсия по открывшемуся музею. Огромное количество народу.

С благодарностью с тем, кто помогал в осуществлении проекта Музея истории ВНХУ:

ЛАТУШКО Павел Павлович – Министр культуры Республики Беларусь (2009–2012).

КОСИНЕЦ Александр Николаевич – глава Администрации президента Республики Беларусь (2014–2016, 30 мая 2017 года назначен помощником Президента Республики Беларусь).

ТЕРЕНТЬЕВ Владимир Владимирович – председатель Витебского областного Совета депутатов.

НИКОЛАЙКИН Виктор Павлович – председатель Витебского городского исполнительного комитета (2009–2019).

ПОДГУРСКИЙ Пётр Николаевич – начальник управления культуры Витебского областного управления культуры.

ШИШАНОВ Валерий Алексеевич – заместитель директора по научной работе Витебского областного краеведческого музея.

АКУНЕВИЧ Ольга Ивановна – заведующая филиалом УК «Витебский областной краеведческий музей» Витебского Художественного музея (до мая 2020).

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна – профессор, доктор искусствоведения, «Человек года Витебщины – 2019» за значительный вклад в создание Музея истории ВНХУ.

СВИСТУНОВА Татьяна Михайловна – директор Государственного архива Витебской области.

БУЕВИЧ Татьяна Владимировна – заместитель директора Государственного архива Витебской области.

МЯСОЕДОВА Светлана Николаевна – ведущий архивист Государственного архива Витебской области.

По итогам 2019 года присуждены премии «За духовное возрождение». Ими отмечены трудовые коллективы и представители религиозных объединений за активную деятельность в гуманитарной сфере.

За выдающиеся достижения в сферах профессионального искусства, народного и любительского художественного творчества, обучения и патриотического воспитания творческой молодежи, благотворительной деятельности, которые получили общественное признание, присуждены 10 специальных премий Президента Беларуси деятелям культуры и искусства. Среди удостоенных этой награды коллектив Витебского центра современного искусства, за активную деятельность по сохранению национального культурного достояния и создание обновленной экспозиции филиала музея коллектив учреждения культуры «Музей "Витебский центр современного искусства"» удостоен **спецпремии за создание экспозиции Музея истории Витебского народного художественного училища и проведение масштабных выставочных проектов «Осип Цадкин. Возвращение», «Александр Родченко. Фотография из "ВХУТЕМАС"».**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Итак, геометрическая идея Лисицкого обозначила идею и суть книги. Двойственная/множественная особенность содержания книги состоит в том, что она сопрягает реальную геометрию витебской поверхности и современного витебского городского «тела» с геометрией 1920х гг., и сопрягает плоскость с пространством художников того времени, с их духовной субстанцией, и с репрезентационным пространством Музея истории ВНХУ. Это – построение воображаемой объемной модели Витебска времени УНОВИСа. Это и воображаемая трансформация витебского пространства. В духе ПРОУНов Лисицкого мы меняем ракурс и с этой переменной строим новое восприятие города, меняем горизонтальную его ось, меняем ори-

ентацию в городе, свою собственную ориентацию и ориентацию читателя/зрителя. Для нас принципиальной является концепция Лисицкого, изложенная в статье «Искусство и пангеометрия», о множественности числа и о возможностях интерпретации пространства при условии таковой множественности.

- Проект «#UNOVIS100: Пангеометрия города» представляет собой часть объёмного просветительского проекта «Витебская художественная школа».

- На данном этапе он является и теоретической базой для белорусского раздела международного культурологического маршрута «Тропа Малевича».

- Серьёзное значение в популяризации творчества Малевича имеет международный культурно-туристический маршрут «Тропа Малевича», объединивший страны и города, связанные с именем художника: Россию, Беларусь, Украину, Польшу, Германию. Создателями и кураторами маршрута являются президент АНО «Москва-Сколково» Ирина Заика, культуролог Александр Шумов, художник Михаил Рошняк, внучатые племянники Малевича – Станислав и Александр Богдановы и Ивона Малевич. «Тропа Малевича» – это не обычный экскурсионный проект, но в большей степени арт-проект, диалог современного искусства с лидером российского авангарда начала 20-го века.

- «Тропа Малевича» проходит по обширному арт-полю городов и государств, на котором проходят выставки, фестивали, праздники и другие художественные проекты, посвящённые русскому авангарду.

Научное издание

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна
ДУХОВНИКОВ Андрей Эрихович

#UNOVIS100: ПАНГЕОМЕТРИЯ ГОРОДА

Монография

Технический редактор
Компьютерный дизайн

Г.В. Разбоева
Е.В. Крайло

Подписано в печать 10.07.2020. Формат 60x84 1/8 . Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 32,09. Уч.-изд. л. 20,57. Тираж 40 экз. Заказ 81.

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

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

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