

признание даже на родине. Заметим, что в конце XX – начале XXI в. в Витебске были открыты Дом-музей Марка Шагала и Арт-центр Марка Шагала, созданы несколько памятников и мемориальных досок, посвященных художнику. Вызывает удивление и недоумение, почему в городе над Двиной до сей поры нет памятника или памятного знака К. Малевичу.

При всем отличии жизненных и творческих траекторий судеб Марка Шагала и Казимира Малевича, следует признать, что и та и другая стезя – непредсказуемый, со взлетами и падениями путь художника, две стороны одной медали.

Источники и литература:

1. Витебский листок. – 1919. – 16 нояб.
2. Шатских, А.С. УНОВИС – очаг нового мира /А.С. Шатских/ Великая утопия. Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
3. Исаков Г.П., Витебск в жизни и творчестве Ю. Пэна, М. Шагала, К. Малевича / Г.П. Исаков // Искусство и культура: научно-практический журнал. – 2017. – № 3(27). – С. 39–42.

ГЛАВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В ВИТЕБСКЕ

Т.В. Котович (Витебск)

Как любая педагогическая система, Малевичское образовательное предложение в ВНХУ, представляет собой совокупность подходов, каждый из которых имеет собственную специфику и последовательность реализации, а все вместе слагающихся в синкретическое единство во имя конечного результата – создание личности современного художника, мастера и ученого.



Малевичскую школу УНОВИСа мы определяем как центральное понятие Витебской художественной школы. Объем представлений в термине «Витебская художественная школа», включающий *все* направления в изобразительном искусстве, видится нам не актуальным: 1) 20 век начинается и начинается искусством, соответствующим новой картине мира. И в этом случае мы подчеркиваем эту особенность развития искусства в Витебске; 2) любая художественная школа неотличима от Витебской, если исключить из Витебска мастерские Казимира Малевича; 3) все иные направления в ВХУ являются другой, параллельной областью развития и подчиняются другим законам организации; 4) другие направления оказываются антагонистическими по отношению к малевичскому.

Из свидетельства Нины Коган (письмо к П. Митуричу в апреле 1921 года) это противостояние подчеркнуто особо: «<...> вчера было у нас Заседание Педагогического Совета совместно с Секцией ИЗО и Завед<ующим> Отделом Народн<ого> образов<ания>. Воспользовавшись отсутствием Казимира Севериновича (при нем не смели) и преподнесли нам такую программу школы, что волосы дыбом стали: 1) Старый гобелен для росписи 2) методика рисования старой школы 3) венец всему – агитационный плакат. Ничего больше “им” говорить не нужно. Мы начали протестовать, они грозить силой Губпрофобра отнять помещение. Тут кажется все ясно» [1].

Из совокупности сегментов Малевичской педагогической системы мы выделяем проблему синтетического взаимодействия и воздействия базы всей системы – малевичских принципов с ядром всей системы – малевичских методов.

Система обучения выступала в качестве Свободных художественных мастерских, что объединяло эти мастерские в: 1) профессиональную общность; 2) в сеть доступного высшего образования. Казимир Малевич создал на основе свободных мастерских сеть российских УНОВИСов. В Витебске, как и в других российских городах, подобная система мастерских – Единая аудитория живописи – составила элемент Единой трудовой школы, где вели преподавание ученики и учителя ВХУ. Программа Единой аудитории живописи в Витебске была принята в феврале 1920 года и представляла собой новаторскую программу обучения. Вместе с новыми предметами – изучением современных направлений в искусстве – программа предполагала важную особенность, которую подчеркивает Л. Жадова как наиболее существенное отличие от других мастерских в системе преподавания: «УНОВИС мыслился не только как педагогическое учреждение, но и как научно-исследовательский институт, и как универсальное художественное бюро-мастерская, занимающееся практическими работами» [2]. Отметим в данном замечании Л. Жадовой именно стезю научного исследования.

Для утверждения подобного совмещения школа должна была разделиться на два сегмента: 1) училище; 2) институт. Художественно-практическим институтом ВХУ стало в 1921 году. А в качестве научно-

исследовательского института УНОВИС функционировал в философской научно-исследовательской экспедиции: 1) кубистическо-футуристический раздел; 2) супрематический раздел.

Слагаемые творчества Казимира Малевича: 1) художественная презентация; 2) научная теория; 3) педагогическая практика – были основаны на принципах исследования систем, что аналогично современным подходам общей теории систем. Имеется в виду: 1) структурирование; 2) абстракция; 3) формализация; 4) идентификация; 5) системность.

Начальным, исходным положением является структурирование всего корпуса произведений современного искусства. Если пользоваться параметрами теории систем, то мы вправе сопоставить принцип идентификации (отождествления) с параметрами Теории прибавочного элемента. Идентификация определяет тождественность всей системы и ее элемента, а также выявляет факторы воздействия на всю систему.

Прибавочный элемент дает ключ к 1) анализу восприятия, 2) к трансформации ощущения и отношения к объектам и явлениям. Он выражает состояние, характеризует весь комплекс художественного творчества, и он же способен видоизменять установившийся порядок. Теория Прибавочного элемента является основанием малевичского структурирования: всякая художественная система согласована в своей статике и динамике, и всякий живописец устанавливает их гармонию. Если в нее вмешивается новый прибавочный элемент, следует деформация, которая развивается и образует новую форму – главные основания малевичского анализа искусства и его направлений, а также основания школы: «<...> может развиваться и создать новые формы, победив или изменив предыдущую норму, создав собой новое обстоятельство» [3].

Системный принцип формализации в применении к малевичскому анализу мы видим двояко: 1) это касается создания самого произведения, в котором отображение реальности происходит на формальном уровне, т.е. интерес перемещается на саму структуру создаваемого; 2) это касается и исследования структур.

Обычно принцип системности предполагает связь/сигналы системы как объекта с внешним окружением как более сложной системой. В витебской школе Малевича интересовала одна сторона – внутренняя организация модернистского художественного конгломерата: синтез и взаимодействие элементов, а также эффективность художника в создании подобного синтеза.

В своей статье «Методы» Малевич обосновал тезис о необходимости синтеза и функционального взаимодействия исследовательского института и школы. Институт, по его предложению, состоял из лабораторий исследования для выявления законов изменения видов предметов. Школа представляла как классы, отделения, факультеты, где преподавание подчиняется определенному методу, изложенному институтом [4]. В малевичской практике исследовательское направление происходило в синтезе с преподаванием на практике.

Выявим *совокупность* методов Малевича в витебской школе.

Метод мастерской Малевич сопрягал с методом творческого объединения, что выразилось в алгоритме оформления празднования Комитета по борьбе с безработицей.

Мастерская способствовала сплоченности учеников, созданию общности, на основе ответственности друг за друга и взаимопомощи. Мастерская совершенствовала их коммуникативные качества и способности самостоятельно создавать план урока (многие работали в витебских школах и преподавали в Витебском институте), опыт групповой деятельности стал для них основой построения УНОВИСа.

Мастерская Малевича представляла и программу новой социализации, не имеющей аналога в дореволюционном Витебске. Работа учеников осуществлялась в школе и в городе, а каждое задание оценивалось всей группой, вместе с тем, у педагога была возможность определять варианты задания для разных групп.

Метод мастерской способствовал саморефлексии, ученики вели дневники, фиксировали задания, определяли вектор движения в собственном развитии, проводили анализ происходящего в школе и в обучении и мировидении.

Метод проектов рассматривается сегодня как наиболее эффективная технология работы над проблемой с целью и стимуляции интереса к педагогическому предложению, и умения применять знания на практике. В педагогической практике Малевича он давал высокие результаты коллективного творчества и собственных исследовательских начинаний учеников.

Первым проектным заданием в школе Малевича является оформление празднования 2-летней годовщины Комитета по борьбе с безработицей: «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» [5].

Следующими проектами стали: 1) лекция/перформанс в латышском клубе; 2) украшение города к праздникам. Первомайское украшение 1920 года было описано С. Эйзенштейном и стало своеобразной метафорой школы Малевича, всего его витебского периода и метафорой малевичской проектной технологии.

Кейс-метод в современной педагогике предполагает умение ученика анализировать сумму знаний с применением их на практике. Он совокупно соотносится с проектной деятельностью учащихся. В малевичской мастерской реализацией знаний были: 1) театральные показы/вечера, 2) росписи стен и трибун, 3) создание вывесок и афиш, 4) отделки щитов на трамваях, 5) полиграфические проекты, 6) коллективные выставки.

Метод развития аналитического мышления, используемый Малевичем, был связан со всем комплексом. На нем были основаны: 1) опытное рисование; 2) уроки, проводимые уновистами в школах города; 3) учебно-мозговые штурмы при проведении совместных проектов; 4) эссе; 5) перекрестные дискуссии.



Занятия в витебской мастерской Казимира Малевича

Классический метод: лекции+урок+истолкования+показ. Программа единой аудитории живописи в ВХУ состояла из четырех разделов: 1) подготовительный (ознакомительный, представление об абстракции, цвете, форме, объёме и композиции); 2) кубизм; 3) футуризм; 4) супрематизм.

Лабораторный метод прибавочного элемента представлял собой основу всей совокупности приёмов обучения. Малевич полагал, что школа обязана установить для каждого ученика степень его собственного прибавочного элемента. Теория прибавочного элемента основана на педагогической практике Малевича, педагогическая система основана на Теории прибавочного элемента.

Итак, принципы педагогической системы и ее методы взаимоувязывают обучение и научные выводы, сделанные по итогам витебских классов в единый комплекс.

Источники и литература:

1. Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ. – М., 2017. – С. 126.
2. Жадова, Л.А. К.С. Малевич - цветопись, объемостроение/ Л.А. Жадова// Художественные проблемы предметно-пространственной среды. - М., 1978. - С. 34-35.
3. Малевич, К.С / К.С. Малевич. Собрание сочинений в 5 тт., Т. 2. С. 56.
4. Малевич, К.С / К.С. Малевич. Собрание сочинений в 5 тт., Т. 5 – М., 2004.– С. 244.
5. «Уновис и его общественное творчество»/ Альманах УНОВИС № 1. 1920.