

выставочные залы Белорусской государственной академии искусств, где с марта по октябрь 2020 г. были отменены либо переведены в онлайн-формат все запланированные выставки. С конца декабря 2020 г. по март 2021 г. в галерее «Академия» выставки экспонировались в окнах первого этажа, выходящих на улицу Сурганова, без возможности доступа публики в зал. С середины марта посещение выставок возможно только по предварительной записи, с соблюдением масочного режима, социального дистанцирования и ограничения числа посетителей.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что пандемия COVID-19 вынужденно ускорила процессы диджитализации выставочной деятельности музеев и галерей по всему миру. Одной из форм диджитализации стали виртуальные выставки современного искусства, позволившие сохранить целевую аудиторию, привлечь новых зрителей, поддержать деятельность художников и институций во время пандемии.

Литература

1. International Cultural Diversity Organization [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.icdo.at/> – Date of access: 12.06.2021.
2. MO ir „Vilnius City Opera“ kviečia prisiminti parodą ir žiūrėti operą namuose [Electronic resource] : MO muziejus. – Mode of access: mo.lt/tinklarastis/irasai/oper-namuose/. – Date of access: 15.02.2021.
3. Museums around the world in the face of COVID-19 [Electronic resource] : UNESCO. – Mode of access: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729_eng/PDF/376729eng.pdf.multi. – Date of access: 11.05.2021.
4. The National Foundation for the Advancement of Artists [Electronic resource]. – Mode of access: <https://youngarts.org/> – Date of access: 12.06.2021.

Котович Т.В.

(Республика Беларусь, г. Витебск)

ВИТЕБСКИЙ СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЕРЕГ. КОННОТАЦИИ ОРНАМЕНТОВ

Витебский Комитет по борьбе с безработицей был создан в декабре 1917 года и подчинялся Центральному Совету профсоюзов и фабрично-заводских комитетов [1]. 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.

В обзоре состояния всех витебских казарм по состоянию 1918–1919 годы подчёркивалось: «Белые казармы, расположенные кварталом по улицам Канатной, Поперечно-Петровской, Нижне-Петровской и Казарменному переулку

заняты все мастерскими, столовыми и прочими дополнительными учреждениями Комитета по борьбе с безработицей, и пока существует это учреждение в таких размерах, как теперь, не может быть использовано для других целей, да и мало пригодно для чего-нибудь другого. <...> На углу Канатной и Поперечно-Петровской помещено заводо-управление» [2].



Рис. 1. Квартал бывших Белых казарм. В 1917–1920 Комитет по борьбе с безработицей. Аэросъемка 1944 года

Как отмечалось позднее в альманахе «Уновис» № 1, «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» [3, с. 86]. Группа Малевича и Лисицкого создала серию эскизов для планшетов и сами планшеты на трех зданиях Комитета, всего тысячу пятьсот квадратных метров холстов для знамен и декораций в городском театре.



Рис. 2. Эль Лисицкий. Обложка брошюры Комитета по борьбе с безработицей. 1919 г.

Проект вызвал большой интерес в городе, его обсуждали на протяжении всего времени подготовки, которая не проходила втайне, была публичной и открытой, с привлечением учеников художественного училища, швей Комитета, с лекциями и дискуссиями, с пояснением и толкованием современных путей развития искусства.



Рис. 3. К. Малевич и Эл. Лисицкий. Проект юбилейного украшения мастерских Комитета по борьбе с безработицей. 1919 год. Альманах УНОВИС № 1. 1920 год.

В эскизе для оформления фасадов трех зданий Комитета, выходящих на Канатную улицу, К. Малевич и Л. Лисицкий предложили проект супрематического орнамента, боковые части которого вместе с главной центральной частью представляли собой подобие холста, тканого оберега, «рушника» в традиционной культуре.

Происхождение супрематического канона и его применение в витебском проекте напрямую не происходит из витебской архаической традиции и не соотносится с генезисом художественного комплекса белорусских рушников. Однако мы имеем возможность сопоставить определённые подходы и общие

геометрические структуры, семантические и стилистические элементы.

Особенности витебских традиционных рушников касаются их построения: преобладали геометрические и геометризованные мотивы. И это соответствовало супрематическим эскизам. Основными орнаментальными мотивами на Витебщине были ромбы и крестообразные фигуры, связанные с солярными и космическими знаками, а цвета – чёрный, красный и синий.



Рис. 4. Оформление Комитета по борьбе с безработицей. Декабрь 1919года. Канатная улица в Витебске. Левое здание из трех центральных (каковые мы видели на плане выше по тексту). Перед зданием конторы – выставка сельскохозяйственных машин. Фрагмент сторожки и кузницы здание виден вдалеке/в глубине с едва виднеющимися планшетами на фасаде первого этажа

Композиции по горизонтали и вертикали. Это – одинаковое оформление краёв всего проекта, где левое и правое здания украшены одинаковыми фигурами с одинаковыми членениями. Одинаковое обозначение краёв: края левого и правого зданий имеют одинаковую фигуру, состоящую из чёрной вертикальной линии с красным треугольником, прикрепленным к центру. Фигуры в ленте эскиза расположены и как постоянное повторение, то есть, возвращение – к центру и далее к краю и обратно. В традиционной культуре центр – это место творения (ритуал и космология); а в супрематической композиции – главная форма (космология). В традиционной культуре рушник – это принципиально горизонтальное положение (изнанка его – хтонические силы, а лицевая сторона – знак к небу). Супрематический проект – вертикальное чтение смыслов (верх-низ), где именно вертикальные полосы создают своеобразные оси движения.

Аналогичны устойчивость композиций и их внутренняя статика, а также нельзя не заметить внутреннюю динамику за счёт вертикального и горизонтального ритма.

Оформление Комитета сравнимо с доминирующими принципами традиционных представлений. Традиционные символы рода, изначальности и основы бытия соотносились с космическими структурами супрематизма, при этом сопоставлялась и праздничная возвышенность традиционной символики с эмблемами современного искусства, что было чрезвычайно важно в контексте юбилея.

Узор рушника содержит глубокий ассоциативный ряд и не просто декоративен, не просто украшает обыденность. Комплекс ассоциаций представляет собой философскую изначальность связей космических, родовых и хтонических. Рушник является кодированной картиной мира и мировоззренческой матрицей бытия.

Микрокосм человеческой жизни и видимого пространства связывался с надземными координатами, с макрокосмом. Кроме того, обязательно обозначались и связи с предками. Так, в Витебской губернии на Радуницу и Троицу вывешивали на окнах специальные рушники для Дзядоў. Это были указатели, пригласительные и путеобозначители. Такие же клали на пол от окон к столам. Кроме того, таким же образом устанавливалась связь и с домашними оберегающими силами, духами дома. Рушниками иногда застилали и могилы предков.

Так, мы обнаруживаем сферический аспект духовной сущности рушников: вертикальные связи космических миров, связи по горизонтали с обжитым пространством, связи с рождающими силами земли, связи с иррациональными силами рода. Рушник связывает все эти топосы в целостность и единство представлений/ощущений/воздействий.

Малевич же подчёркивал, что в супрематизме все предметы и 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» [4, с. 119]. Малевич характеризовал супрематизм как пустыню, где нет сознания, нет подсознания, нет представления о пространстве, а только пронизывающие пустыню волны беспредметного ощущения. Беспредметное искусство, по Малевичу, это – духовное ощущение. То есть, он подходит к философскому основанию, с другой стороны.

В белорусской культуре разнофункциональные рушники назывались по-разному. Наиболее праздничными были «Набожники», «Багавики» и «Накутники» – все те, что вывешивались в Красном углу хаты..

Идеи пути: все три части фасадной композиции Малевича/Лисицкого предполагают направленное движение слева направо или справа налево, снова к центру и далее к краю, а от краёв опять к центру. В традиционной культуре рушник это – путь, это связь как нить. Сама нить рушника здесь нить путеводная, она отмеряет пространство и время, она концентрирует рисунок и превращает саму ткань в текст.

Украшение Комитета также представляет собой связанный текст, благодаря повторениям форм и фигур и их расположению относительно друг друга по горизонтали и вертикали. Как и в реальности рушник, мы можем виртуально собрать/сложить супрематический эскиз, образовав круг/колесо, получив при этом варианты зеркальной симметрии, формальной и цветовой. Путь в рушнике и в эскизе – это движение по кругу/космосу, поэтому композиционно мы наблюдаем свёрнутое и закрытое пространство/время, ограниченное с двух краёв.

Арсенал мотивов. Красный большой круг: в традиционной культуре – это

портал. В супрематической композиции – центр общей симметрии и главная форма художественного пространства. Красный большой круг и вторящие ему малые красные (по четыре с двух сторон в «перемычках» зданий) создают устойчивость и одновременную гибкость всего проекта. Малевичские геометрические фигуры – это красные круги и чёрные квадраты, отдельные и соединенные в простые и плотные (прямоугольник + треугольник; треугольник + круг) или в более сложные и разреженные (с отдельно находящимися, но объединёнными элементами).

До конца XIX века рушники были преимущественно красными, с определяющим мотивом восхода солнца, что придавало ему особую сакральность. Семантика белого составляла небесное начало.

Геометрия ромбов в отечественной культуре известна с XI–XII веков. Ромб как символ жизнотворчества становился одним из сквозных мотивов в ткачестве и видоизменялся от скрещенного ромба до ромба с точками и крючками.

«В основе всего они видели геометрические формы. Их стерильная простота и ясность, казалось, гарантировали единство. <...> Геометрия Казимира Малевича провозглашалась мерой гармонии» [5, с. 70].

На витебских землях во второй половине 1920-х годов начался процесс быстрого прекращения изготовления обрядовых рушников, а в 40-х годах минувшего столетия традиционный текстиль почти полностью исчез, сохранились лишь отдельные образцы в музеях, которые дают представление о региональных особенностях традиционной культуры. Подвинье (или Поозерье) – регион пограничных межкультурных контактов, в арсенале мотивов и элементов ткачества здесь встречается множество деталей, характерных для Псковской и Смоленской областей, не имеющих аналогов в других белорусских землях. На востоке Витебского региона преобладают ромбо-геометрические орнаменты, на западе – композиции с большими ромбами с крючками. В западных районах существовал и квадратно-крестовый сложный рисунок. В конце XIX – начале XX веков в народном текстиле Витебщины господствовал тип красно-черной вышивки крестом.

Несомненно, рушник представлял собой горизонтальное белое поле с рисунком по краям, в то время как супрематический орнамент заполнял всю полосу по белому фону целиком. Считаю позволительным сопоставить не только отдельные элементы объектов, но и наложить боковые фрагменты, соединив их друг с другом.

Определяя коннотации супрематического оформления и рушников традиционной культуры Витебщины, подчеркнём *семантические* соотношения:

– рушник выступал символом рода, определял знаковость определённой группы (оформление фасадов Комитета, участие в демонстрации рабочих и визуализация декораций – всё это стало актом рождения УНОВИСа, знаком

группы);

– основной вид рушников – это так называемый намет, самый драгоценный и важный, создаваемый из тончайшей ткани, могущей пройти сквозь кольцо. Намёт ткали для ритуальных моментов (свадьбы, похороны) судьбы;

– наметами были и рушники очистительного священного значения – «абыдзённікі», которые ткали в течение дня или ночи для быстреего окончания какого-либо бедствия;

– «абыдзённікі» ткали коллективом, совместными усилиями, насыщая их энергией группы; в этом смысле рушник выступал ещё и как посредник между членами коллектива (исполнение плакатов по эскизам было совместным деянием всей группы, мастеров и учеников);

– исполнение знамён, занавесов и декораций по эскизам было совместным деянием работниц Комитета под руководством Малевича и Лисицкого и совместной энергией этой группы;

– культовый рушник имел длину в размер дома («одна губка») (В супрематическом оформлении серия плакатов, выполненная по эскизу, создана в размер всех фасадов здания);

– лента фасадов предстала как прокламация супрематизма и УНОВИСа; лента отграничивала идею группы в пространстве города и времени празднования и знаменовала путь УНОВИСа.

Малевич подчеркивал: «Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто... философское движение, во второй – как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения» [6]. Эскиз супрематического украшения предстал в виде некоего оберега, позволившего обозначить наперёд целую программу деятельности объединения УНОВИС в Витебске, открыть и закольцевать всю эту программу.

Литература

1. ГАВт (Государственный архив Витебской области). – Ф. 238. – Оп. 1. – Д. 2. – л. 152.
2. ГАВт. – Ф. 1001. – Оп. 1. – Д. 44. – л. 55.
3. УНОВИС и его общественное творчество // Альманах Уновис. – № 1. – 1920. : Приложение к факсимильному изданию. – М., 2003.
4. Малевич, К. С. Супрематизм / К. С. Малевич // Малевич, К. Собрание сочинений : В 5 т. – Т. 2.
5. Ракитин, В. И.. Тексты. Тексты о Ракитине / В. И. Ракитин. – Т. 1–2. – М., 2019. – Т. 1.
6. Малевич, К. Супрематизм / К. Малевич // Каталог десятой государственной выставки. Беспредметное творчество и супрематизм. – М., 1919.