

УДК 75.036:377.016:75(476.5)

Витебская художественная школа: концептуализация термина

Котович Т. В.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова», Витебск



Автор статьи сосредотачивает внимание на разносторонности понятия «Витебская художественная школа», исходя из того, что данный термин не имеет пока строго научного толкования, однако широко используется в искусствоведческой литературе. Анализируя смыслы термина, автор дает информацию о структуре шагаловского проекта и последующих трансформаций основанного им учебного заведения, а также основных направлений в искусстве, представленных в этих учебных заведениях. Однако мировое значение Витебской художественной школы связано с витебским периодом деятельности Казимира Малевича и круга его сподвижников. Понятие «Витебская художественная школа» автор связывает с созданием и структурой творческого объединения УНОВИС («Утвердители нового искусства») как ядра школы. В философском плане мышление К. Малевича и деятельность его учеников сопрягаются с философскими идеями М. Бахтина, жившего и творившего в Витебске в то же время. В этом смысле автор соотносит понятия «Витебская художественная школа» и «Витебская школа».

Ключевые слова: Витебская художественная школа, УНОВИС, Казимир Малевич, педагогический метод Малевича, структура учебного заведения.

(Искусство и культура. — 2013. — № 4(12). — С. 6-13)

Vitebsk Art School: Conceptualisation of the Term

Kotovich T. V.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The author concentrates attention on the manifold character of the concept of «Vitebsk art school», basing on the fact that this term has no so far strict scientific definition but at the same time is widely used in art studies literature. While analyzing the senses of the term the author provides information on the structure of Shagal Project and consequent transformations of the educational establishment, which he founded, as well as basic directions in art, which were presented in these schools. However, global significance of Vitebsk art school is connected with the Vitebsk period of Kasimir Malevich and the circle of his co-artists. The author connects the notion of Vitebsk art school with the creation and structure of the artistic association of UNOVIS «Builders of New Art» as the school nucleus. From the philosophical point of view K. Malevich's thinking and the activity of his students are linked with the philosophical ideas by M. Bakhtin, who lived and worked in Vitebsk at the same time. In this regard the author correlates the notions of «Vitebsk art school» and «Vitebsk school».

Key words: Vitebsk art school, UNOVIS, Kasimir Malevich, Malevich pedagogical method, structure of an educational establishment.

(Art and Culture. — 2013 — № 4(12). — P. 6-13)

Витебская народная художественная школа основана Марком Шагалом в январе 1919 г. (об открытии Витебской народной художественной школы сообщали «Известия Витебского губернского Совета крестьян-

ских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» за 30 января 1919 г.) в Витебске по ул. Бухаринской, 10 (ныне ул. Правды, 5 А).

Цель статьи – определение масштаба используемого термина и выявление основно-

Адрес для корреспонденции: e-mail: kotovichHYPERLINK «mailto:kotovich3@rambler.ru –

Т. В. Котович

го содержания понятия «Витебская художественная школа».

Витебская художественная школа как учебное заведение. Название художественного учебного заведения в Витебске менялось: Витебское высшее народное художественное училище (1919–1920), Свободные государственные художественные мастерские (1920–1921), Высшие государственные художественно-технические мастерские (1921–1922), Государственный художественно-практический институт (1922–1923). Обучение в училище основывалось на системе мастерских, где каждый ученик мог выбрать педагога и художественное направление. В 1919 году мастерскими руководили Марк Шагал – заведующий училищем и руководитель живописной мастерской; Вера Ермолаева – руководитель живописной мастерской; С. Козлинская – заведующая мастерской прикладного искусства; Нина Коган – заведующая мастерской подготовительного курса; Лазарь Лисицкий – руководитель мастерской графики и печати; Юрий Пэн – руководитель живописной мастерской; Давид Якерсон – руководитель скульптурной мастерской. В начале 1922 года институт возглавляет Иван Гаврис, который и сообщает об отъезде группы руководителей в Петроград. В мае этого года институт закончило только 10 человек, четверо из которых остались в Витебске, остальные уехали в Петроградскую академию художеств, а еще 17 студентов были переведены в Москву и Петроград для усовершенствования. В списках учащихся института значатся около 100 фамилий [1].

Дальнейшая история учебного заведения связана с названиями Витебский художественный техникум (1923), Белорусский художественный техникум, снова Витебское художественное училище (до 1941). После реорганизации была осуществлена система классов, когда на каждом последующем курсе ученик занимался у другого преподавателя.

Как видим, Витебская художественная школа в этом смысле представляет собой систему учебных заведений, исторически и эстетически сменявших друг друга. Менялись концепции образования, стилевые направления, определяющие лицо каждого учебного заведения.

Витебская художественная школа как совокупность художественных направлений, существующих в школе. Имеется в виду параллельное развитие художественных направлений, их противостояние, определенные этапы в развитии каждого, перспективы их развития, взлеты и спады.

А. Ромм в 1921 г. писал о диктатуре УНОВИСа и ее отпечатке, наложенном на всю педагогическую работу мастерских, где преимущества оставались за изучающими кубизм, футуризм и еще не выкристаллизовавшийся супрематизм, в то время, как мастерская Ю. Пэна, где работало 40 человек, была стеснена в условиях: учащиеся вынуждены работать «или в духе натуралистического академизма, или народившегося в ВГХМ академизма супрематического».

В конце 1920-х – начале 1930-х годов в школе появляется строгая приверженность к традиции социалистического реализма и далее развивается только это направление в искусстве.

Значение Витебской художественной школы как эстетического феномена в истории модернизма и современного искусства. Витебская художественная школа представляет интерес и занимает выдающееся место в мировой культуре нынешнего столетия в связи с историей УНОВИСа, школы Казимира Малевича. Именно это художественное явление выделяет понятие на фоне любых иных художественных школ, а значит представляет собой главный смысл и содержание термина.

Напряженная мыслительная работа по созданию философских трудов перемежалась с активным чтением «непопулярных», как сам К. Малевич их называл, лекций. В философско-эстетическом осмыслении супрематизма деятельность Малевича витебского периода даже в фрагментарных документах представляет сама по себе целым направлением, а он сам – главой школы.

Характеристика, данная В. Ермолаевой в заявлении об утверждении К. Малевичу первоначальной ставки, подтверждает его лидирующее положение: «Являясь единственным теоретиком и исследователем по вопросам нового искусства, т. Малевич своим присутствием создает учебную жизнь целого ряда учебных коллективов Мастерских...» [2].

Выставки в Витебске, музей современного искусства с работами выдающихся мастеров авангарда определяют собой множество других имен авангарда и событий. В мае 1922 года УНОВИС проводит выставку объединения в помещении Художественно-Практического института и во время ее К. Малевич выступил с лекцией «Новое доказательство в искусстве». В. Ермолаева дает тезисы лекции К. Малевича под названием «Живописное доказательство»: «6. Мир жизни держится людьми, которые несут новые реальности. ... 10. Живописное и астрономическое пространство. ... 12. Три типа художников живописцев. ... 16. ... Живой материал. Инженер и живописец. ... 17. Четвертое измерение как время и движение» [3].

В Витебской художественной школе был организован музей современного искусства (среди работ были картины Александры Экстер, Ольги Розановой, Александра Родченко, Ивана Клыуна, Роберта Фалька, Марка Шагала, Петра Кончаловского, Аристарха Лентулова, Наталии Гончаровой, Давида Штеренберга, Ильи Машкова, Ле Дантю и др.) [4].

Само понятие школы в начале века приобретает иную ориентацию нежели это было до сих пор. С не меньшей, чем ранее, претензией на всеохватность художественных представлений школа становится синонимом личности, индивидуальности.

Личность ассоциируется с целым стилем в искусстве. Таким образом, Казимир Малевич выступает как глава школы с полным правом на определенный статус в истории искусства века и в истории Витебска. УНОВИС в Витебске в 1910–1920-х гг. «более жесткая по своим рамкам и законам, господствовавшим в системе ее функционирования» (Д. Сарабьянов) [5], где ученики работают в близости к стилю К. Малевича, более жесткая, чем предыдущее объединение К. Малевича «Супремус» в Москве; а затем будет ГИНХУК, унаследовавший многое от витебской школы.

УНОВИС его создатели понимали как ядро нового мира, группу для манифестации идеи. УНОВИС – это и определенная, не похожая на все существующие до него и рядом с ним, система художнического образования, а также и исследовательский центр.

Подобная комплексная, комбинаторная структура является показателем, симптомом своего времени. Борьба за единственно возможный путь в утверждении нового искусства представлялась наиважнейшей деятельностью лидера каждого из направлений авангардного движения. УНОВИС организовывался как партия, дающая начало широкому движению, проводящему радикальные принципы в художественном осмыслении и освоении мира. Влияние жизнеутверждающей идеи в конце 1910-х – начале 1920-х годов было сильным, и молодые ученики Витебской художественной школы быстро оказались в поле малевичского притяжения личности, круга его понятий и ориентиров, его нового видения перспектив жизнеустройства.

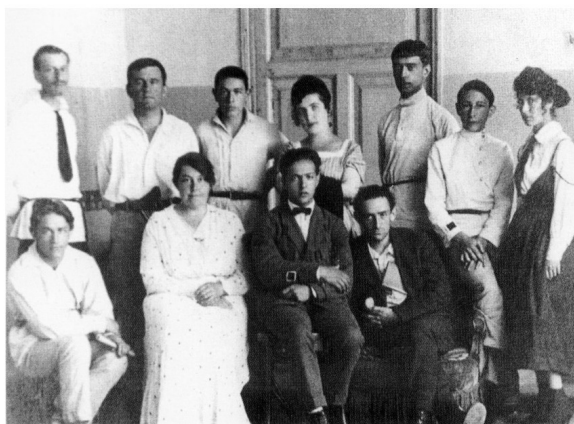
УНОВИС был школой. Мало того, что большинство учеников Витебской художественной школы пошло за Казимиром Малевичем, важнее здесь то, что сам этот период развития школы есть история именно УНОВИСа: существование, работа, творчество, личности УНОВИСа – наиболее существенное в истории Витебской художественной школы, ее ядро, ее историческая и эстетическая ценность.

Одной из основных особенностей авангарда было то, что каждый значительный художник создавал новый стиль. И Казимир Малевич был одним из самых последовательных деятелей по утверждению и развитию стиля через школу.

В этом смысле весь его творческий путь пронизан созданием объединений, целостного круга сподвижников-единомышленников, учеников. Витебский УНОВИС в сравнении с «Супремусом» – модель, являющаяся ничем иным, как школой. Это иная ступень в силу другой, в сравнении с предыдущей, степенью организации и самой структуры, а также художественного развития каждого из учеников.

УНОВИС строился на принципе непрерываемого авторитета Мастера, выполнении коллективных заданий и разработки сюжетов, продиктованных Мастером, на системности как общем принципе и утверждении стиля Мастера в качестве канона.

Понятие «школа-стиль», «стиль школы», введенный Д. Сарабьяновым [5] и расширение понятия школы до рамок стилевых



УНОВИС. Витебск, 1922
Слева направо (стоят): И. Червинко, К. Малевич, Т. Раяк,
А. Коган, Н. Суетин, Л. Юдин, Е. Магарил; сидят:
М. Векслер, В. Ермолаева, И. Чашник, Л. Хидекель



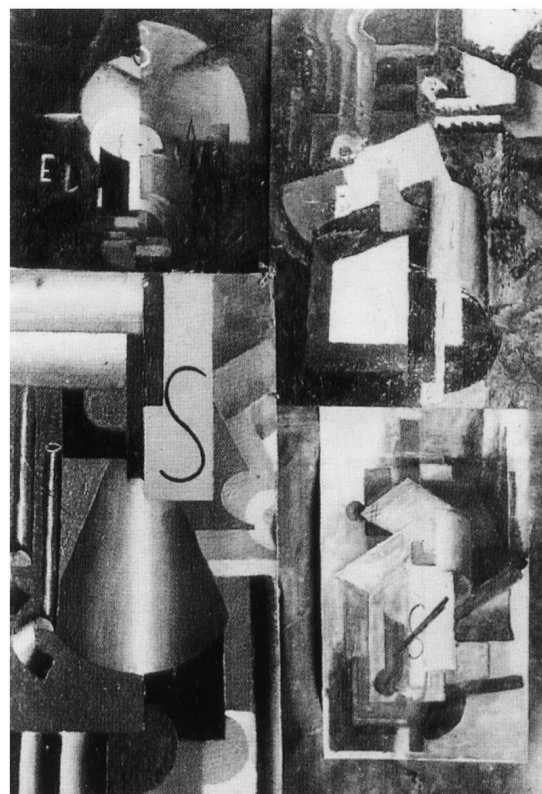
Скульптурная мастерская Д. Якерсона в Витебском
Народном художественном училище
1919–1920
(сидит третий слева Л. Юдин, стоит Д. Якерсон)



Агитационный плакат Л. Лисицкого
УНОВИС. Витебск, 1919



Уновисцы во главе с К. Малевичем
отправляются в Москву на 1-ю Всероссийскую
конференцию учащихся и учащихся искусства. Витебск, 1920

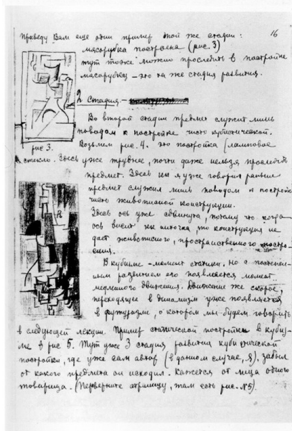




Обложка и титульный лист журнала „АЭРО“. Витебск, 1920



Обложка литографированного журнала „УНОВИС II“. Витебск, январь 1921



Члены группы УНОВИС. 1920



регламентаций позволяет уловить диалектику авангарда, соотнести его внутренние противоречия, выявить наиболее существенные пульсирующие точки в энергетическом пространстве авангарда.

УНОВИС как организационно-педагогическая система образован из подразделений: агитационный, литературный, живописный, архитектурный, строительно-технический отделы-факультеты; абстрактная, кубофутуристическая, графическая, декоративная мастерские. УНОВИС становится центром Художественно-практического института.

УНОВИС стал для Казимира Малевича полигоном для развития педагогического метода, исходящего из его Теории прибавочного элемента, основанного на рецептурном натюрморте и изучении всех новейших систем в изобразительном искусстве. Жесткая схема малевичского анализа искусства, представленная в Теории прибавочного элемента, аналогична таблице Д. Менделеева и декларирует научный, доказательный, формально-математический метод. В истории авангарда мы находим целую ветвь исследований, опирающихся на научный подход к процессам художественного творчества и художественного восприятия. К. Малевич создает в Витебске, а затем и в Ленинграде один из наиболее крупных центров науки об искусстве.

Здесь важно подчеркнуть системно-структурное основание творчества К. Малевича и его педагогического метода. Супрематизм как система представляет собой модель Структуры мира, выявление ее элементов, акцентирование взаимосвязей, анализ и визуализацию отношений мироздания, а также вычленение Элемента («Черный супрематический квадрат»). Знаковая, структурно-семиотическая природа мышления и образования очевидна в станковых и прикладных работах учеников школы. Философско-теоретические труды К. Малевича, написанные в Витебске, не могли не влиять на его учеников, не могли не создать определенное смысловое поле их развития.

УНОВИС как исследовательская лаборатория занимался проблемами изучения развития искусства, возникновения и развития художественной формы, утверждением новой эстетики в среде. Изучение нового и

одновременно конструирование этого нового было свойственно научным и учебным заведениям этого времени. Художественная культура декларировалась как атрибут повседневности, вдвигалась в производство, встраивалась в жизнь. Для К. Малевича (в отличие от конструктивистов и представителей производственного искусства) эти понятия сопрягались с Идеей, космическим порядком, осмыслением принципа.

Системность, организация, планирование («Мы план, система, организация» – УНОВИС) – то, что находится в основании малевичского творчества как геометризации мира, а эксперименты в лабораториях УНОВИСа по объемно-пространственному супрематизму (архитектуры К. Малевича и ПРОУНЫ Л. Лисицкого) находятся в спектре идей об устройстве мира по принципам мироздания. Так, Л. Лисицкий отмечал: «<...> Проун <...> шествует к построению пространства, расчленяет его посредством элементов всех измерений и строит новый многогранный и вместе с тем единый образ нашей природы» [6]. «Архитектура всей земли» представляется для К. Малевича наиболее важной: его архитектуры – это отраженное сознание, чистая концепция. В такой устремленности к мега-объектам присутствует значительное отличие супрематизма среди авангардных направлений эпохи.

В данной ситуации титанизм периода сродни возрожденческому кватроченто в построении утопии преобразованного, переустроенного, упорядоченного в новой закономерности мира. Вместе с тем, подобная культурологическая параллель дает возможность осознать поставленную русским классическим авангардом проблему соотношения человека и мира, человека и вселенской бездны, осознания бездны во внутреннем мире, и на новом этапе с наступлением новых социальных и технологических условий эту проблему решить. Авангард, с одной стороны, донельзя утилизирует художественную среду, а, с другой, вырывается во Вселенную и замыкает ее в черный квадрат, тем самым заключив необъятность в жесткую форму. С одной стороны, структурирование технологическое (конструктивизм прогнозирует и моделирует предстоящую революцию технологий), с другой, структурирование научного и теоретического

знания (супрематизм моделирует формулу способа и конечного результата познания).

УНОВИС = школа Малевича = Витебская художественная школа (1919–1922), будучи утверждением супрематического мышления в искусстве, оказывается теоретико-философским центром, соотносится с Бахтинским кругом того же Витебского периода.

В этом аспекте понятие Витебская художественная школа вливается в понятие Витебская школа как особую систему мировосприятия, как импульс, данный в начале столетия, в понимании культуры как пересечения внутреннего мира человека и вселенной, человека и Бога; человека в ответственности нравственного поступка. Абсолютно несообщающиеся и непроницаемые друг в друга два мира – мир культуры и мир жизни, по определению М. Бахтина, должен рефлексировать себя в обе стороны, тогда будет преодолена дурная неслиянность культуры и жизни [7]. Здесь находится узловое понятие сегодняшних представлений в культуре, на путях представлений проблемы «мир – человек».

Вопрос о соотношении онтологических взглядов К. Малевича и теории диалога М. Бахтина кажется спорным из-за их первичной разнонаправленности, что не закрывает дальнейших их сопоставлений. Проблема соотносительности Теории прибавочного элемента (положенной в основу педагогического метода К. Малевича, разрабатываемого и практикуемого им в Витебске) и теории хронотопов М. Бахтина видится в ином аспекте. Сопоставимость малевичских таблиц и анализа романских структур Бахтина на основе исследования пространства, художественной ткани и структуры-каркаса произведения на исторической шкале дает основание говорить о параллельном построении системы развития форм в искусстве как периодической системы. Концепции Казимира Малевича и Михаила Бахтина о зависимости формы произведения от пространственно-временной его структуры совпадают на уровне осмысления основ архитектоники художественного Текста. Изменение структуры представляет собой вектор развития формы в искусстве. По относительной имманентной стабильности системы художественного мышления в определенную эпоху можно предположить

уровень социальных связей периода, представлений о мире и месте в нем человека, весь психофизиологический компонент среза времени.

Дискретность и обратимость пространства и времени в искусстве XX века – это выход в новые уровни осмысления мира, где отступают привычные категории жанра, сюжета, системы образов, и где хронотопы становятся определяющими ориентирами в подсознательном мире.

Пространственно-временная структура произведения, представляющая духовное состояние эпохи, выступая в виде смыслового разнообразного содержимого произведения: по М. Бахтину, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов», т. к. благодаря своим структурообразующим свойствам времяпространство является и генератором смысла, и «рамой» произведения, и местом пересечения реальных смысловых, сюжетных линий и вещественных объектов (замок, провинциальный городок, лестницы, коридоры, связанные с воспоминаниями, интригами, падениями и прозрениями, спящими друг с другом).

Абстрактное искусство русского классического авангарда расширяет данное поле исследования, позволяя само пространство представить как видимую структуру, сюжет и смысл произведения.

В такой ситуации хронотопический анализ и малевичская Теория прибавочного элемента приобретают значение не только «ворот», но и путеводной карты в мире смыслов, что подтверждают исследования в области синергетики, где развитые стадии эволюции структур имеют неразрывно связанные пространственные и временные характеристики процессов: правила соединения структур в целостность предполагают топологию расположения подобных (строго определенных) структур, смены режимов в достижении согласования темпов в едином темпомире с определенной архитектоникой.

Школа Казимира Малевича определила судьбы его учеников, творческие и человеческие. УНОВИС представляет собой целостную страницу в истории русского авангарда. Здесь К. Малевич обрел среду, потенциально способную осуществить его идеи. Три его витебских года спрессовали время, «сверну-

ли» и «заархивировали» эстетическую информацию.

Заключение. Несмотря на то, что понятие «Витебская художественная школа» включает в себя все разнообразие событий и явлений, имен и идей, связанных с художественной жизнью Витебска, полагаем, что наиболее точное и концептуально однозначное толкование термина предполагает только сердцевину этой жизни и ее мировое значение – деятельность школы Казимира Малевича, УНОВИСа. Жесткая системность мышления и деятельность К. Малевича является не только определенным уровнем постижения мира, который детерминиро-

ван его идейной установкой, но и гарантом образовательной системы нового образца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Фонд 837. – Оп. 1. – Ед. хр. 1. – Л. 28; Фонд 246. – Оп. 1. – Д. 310. – Л. 31.
2. ГАВО. – Фонд 837. – Оп. 1. – Д. 58. – Л. 91.
3. ГАВО. – Фонд 1319. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 18.
4. ГАВО. – Фонд 1947. – Оп. 1. – Д. 11. – Л. 18.
5. Сарабянов, Д. В. Стиль и индивидуальность в русской живописи конца XIX – начала XX века / Д. В. Сарабянов // Русская живопись. Пробуждение памяти. – М.: Искусствознание, 1998. – С. 194.
6. Эль Лисицкий. 1870–1941. К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. – М.: ГТГ, 1991. – С. 58.
7. Бахтин, И. К философии поступка / И. Бахтин // М. М. Бахтин. Работы 20-х годов. – Киев, 1994. – С. 11–12.

Поступила в редакцию 20.09.2013 г.