

К. А. Носикова, аспирант
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **О. А. Лобачевская**,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры культурологии
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ТЕКСТИЛЬНЫЕ ОПЫТЫ ВИТЕБСКИХ ХУДОЖНИКОВ-АВАНГАРДИСТОВ В НАЧАЛЕ XX в.

К началу 20-х гг. прошлого века среди многочисленных направлений беспредметного искусства сформировался основной стиль – супрематизм, который постепенно распространился на сферу других видов искусства: архитектуру, дизайн (включая текстиль).

Первостепенная роль в зарождении авангардного текстильного искусства принадлежит Витебскому народному художественному училищу (ВНХУ), организованному в 1919 г. уполномоченным Коллегии по делам искусств в Витебской губернии Марком Шагалом. На преподавательскую работу Марк Шагал пригласил из Москвы и Петрограда известных художников – Казимира Малевича, создателя супрематизма, а также Ивана Пуни и Ксению Пуни-Богуславскую. С именами этих художников и их учеников в ВНХУ – Николая Суетина, Ильи Чашника, Ивана Червинки и Евгении Магарил – связаны авангардные текстильные опыты по созданию супрематического текстиля в Витебске в 1919–1922 гг. [13].

Первое внедрение идей беспредметного искусства в создание орнамента было осуществлено преподавателями ВНХУ еще до приезда в Витебск. Сохранились эскизы рисунков для тканей К. Малевича 1919 г., выполненные совместно с Н. Удальцовой в Москве в Первых Государственных свободных художественных мастерских [9]. Они выполнены от руки карандашом и акварелью, содержат сочетания абстрактных геометрических композиций контрастных цветов и представляют попытку внедрения в орнаментацию тканей супрематического рисунка. В Витебске текстильные эксперименты были

продолжены. К. Малевич создал супрематическую композицию с раппортным повтором сочетания треугольника, круга, прямоугольника и квадрата для образца ткани, которая была изготовлена способом набойки в Витебске в 1919 г. (хранится в Русском музее в Санкт-Петербурге) [10; 11].

Супрематическим текстильным опытом в Витебске предшествовало в 1915–1917 гг. сотрудничество художников-авангардистов с артелью художественного труда (мастерской народной вышивки) «Вербовка». Артель была создана в 1900 г. в с. Вербовка Чигиринского уезда Киевской губернии помещицей Натальей Михайловной Давыдовой [2]. Вышивальщицы Вербовки выполняли вышивки по эскизам известных художников Москвы и Петербурга. Эти работы были представлены в ноябре 1915 г. на выставке «Современное декоративное искусство юга России» в Москве. Среди экспонатов были три геометрических абстрактных эскиза К. Малевича, которые позже нашли воплощение в станковых произведениях и показаны на выставке «Современное декоративно-прикладное искусство», состоявшейся в Москве в декабре 1917 г. На этой выставке было представлено более 400 образцов супрематических вышивок гладью и аппликаций, предназначенных для одежды и текстильных предметов быта, которые были выполнены мастерицами «Вербовки». В числе экспонатов были сумки с вышивками, выполненными в 1916 г. по эскизам И. Пуни и К. Богуславской. Эти работы вышивальщиц «Вербовки» не сохранились, но спустя 100 лет были восстановлены московской художницей по текстилю Анной Толстиковой и представлены в выставочном проекте «Пионеры супрематизма. Вербовка-100» [1]. За основу были взяты черно-белые фотографии супрематических работ 1916 г., а их цветовое решение восстановлено на основе беспредметных композиций И. Пуни «На заводе» (1914–1920) и К. Богуславской «Охтинский мост» (1918–1920) [11].

К. Малевич, придя в ВХУ в конце октября 1919 г., сразу занялся переустройством образовательного процесса, внедряя идеи супрематизма, превращая его в универсальную систему беспредметности, которую можно применить к любой области творчества, в том числе к области текстильного искусства. Объединив вокруг себя учеников и последователей, К. Малевич стал инициатором, идеологом и лидером организации

«Утвердители Нового Искусства» (УНОВИС), которая имела цель осуществить экспансию беспредметного искусства во все области культурного строительства. Основные направления деятельности УНОВИСа, впервые сформулированные в «Плане совета», среди многочисленных задач обозначили «создание нового орнамента (тканого, набивного, литого и др. производств)» [6]. Понимая значимость орнамента в идеологически-агитационной пропаганде, многие преподаватели ВНХУ, члены УНОВИСа, занялись созданием декоративного текстиля агитационной направленности: знамен, полотен, платков, флажков и пр., неся супрематические идеи в массы.

К. Богуславская в начале 1919 г. организовала в ВНХУ мастерскую современного прикладного искусства. Программа занятий включала изучение нескольких дисциплин: вышивки, росписи по дереву, создания обоев и переплетов [13, с. 29–30]. После отъезда из Витебска в 1920 г. она продолжала заниматься созданием рисунков для тканей, разрабатывала эскизы одежды и аксессуаров для разных фирм в Берлине и Париже.

Талантливой ученицей К. Богуславской в Витебске была Евгения Магарил – энтузиастка УНОВИСа. В 1922 г., переехав, как и К. Малевич, в Петроград, она отошла от супрематизма и продолжила обучение в Академии художеств в Мастерской пространственного реализма под руководством футуриста М. В. Матюшина. Ее супрематические текстильные работы витебского периода не сохранились, но известно, что в дальнейшем деятельность Е. Магарил была связана с текстилем. Она работала художником по тканям на Иваново-Вознесенской ситцевой фабрике и на фабрике им. Петра Алексеева в Шлиссельбурге [7].

Супрематические орнаменты для тканей в Витебске разрабатывали ученики К. Малевича Николай Суетин и Илья Чашник. Н. Суетин записался в ВНХУ в 1918 г., стал ближайшим соратником К. Малевича и до конца жизни оставался верен принципам супрематизма. Художник создал собственную изобразительную формулу, которая опиралась на соединение простых элементов, чистоту конструкции, баланс динамики и статики, отличалась смелостью в подборе цвета и декоративностью. В дальнейшем его творчество вышло за рамки текстильного искусства. Осенью 1922 г. Н. Суетин вместе с К. Малевичем и другими его учениками переехал в Петроград,

где продвигал супрематические принципы в дизайне интерьеров и мебели, создании плакатов, книжных обложек, этикеток, а также, будучи главным художником на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде, в изделиях из фарфора [4].

И. Чашник был одним из самых талантливых учеников К. Малевича, верным сотрудником мастера, активным членом УНОВИСа. Он занимался декоративно-прикладным искусством и дизайном, создавая оригинальные формы, в том числе разрабатывал эскизы для текстиля [3]. В текстильных работах художник тяготел к построению объемных архитектурных форм и композиций по строгим канонам геометрии. После отъезда из Витебска в 1922 г., как и Н. Суетин, он был зачислен в штат Государственного фарфорового завода в Петрограде в качестве художника-композитора и работал там над супрематическими формами и росписями посуды. Оба художника продолжали заниматься дизайном в экспериментальной лаборатории при Комитете художественной промышленности, где проводили исследования для промышленного производства обоев и, несомненно, использовали для этого полученный в Витебске опыт супрематической работы с тканями [8].

Специальную текстильную подготовку имел ученик ВНХУ Иван Червинко (Червинка). С 1913 г. после окончания Императорского Строгановского Центрального художественно-промышленного училища по специальности «ткачество» он жил в Витебске. В 1919 г. И. Червинко стал членом УНОВИСа и разрабатывал супрематические орнаменты для текстиля [5]. Существуют предположения, что первый образец набойки, изготовленной в 1919 г. в Витебске по эскизу К. Малевича, был выполнен в материале именно И. Червинкой, а также, что он мог быть ее автором [3]. Известен его супрематический эскиз орнамента для ткани 1920 г., представляющий собой сбалансированную раппортную композицию из четырех соединенных между собой геометрических элементов разного цвета и размера. Такой же мотив можно проследить и в работах К. Малевича, Н. Суетина, И. Чашника [8; 12]. В период с 19 августа 1919 г. по 1924 г. художник И. Червинко заведовал учебно-показательной мастерской по подготовке инструкторов ткачества, а в дальнейшем преподавал рисование в школах Витебска [5].

Супрематический период в творчестве художников-авангардистов, связанных в 1919–1922 гг. с Витебским народным художественным училищем, характеризуется опытами использования беспредметной геометрической орнаментации в текстиле, которые в дальнейшем были реализованы в дизайне тканей для промышленного производства. Преподавательская и экспериментальная деятельность этих художников заложила основу для формирования в Витебске школы художественного текстиля.

1. *Богодухова, Е. В.* Пионеры супрематизма. Проект «Вербовка-100» / Е. В. Богодухова, О. В. Сошникова, Е. Н. Галкина // Современные информационные технологии в образовании, науке и промышленности : XII Междунар. конф. : X Междунар. конкурс науч. и науч.-метод. работ, Москва, 15–16 февр. 2019 г. – М., 2019. – С. 78–80.

2. *Букша, К. С.* Малевич [Электронный ресурс] / К. С. Букша. – Режим доступа: <http://www.k-malevich.ru/library/buksha-malevich13.html>. – Дата доступа: 02.03.2023.

3. *Горячева, Т.* Альманах. Уновис № 1. Витебск, 1920 [Электронный ресурс] / Татьяна Горячева. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/avantgarde/2470-almanac-unovis-1.html>. – Дата доступа: 08.03.2023.

4. *Горячева, Т.* Теория и практика русского авангарда: Казимир Малевич и его школа / Т. Горячева. – М. : АСТ, 2020. – 240 с. : ил. – (История и наука Рунета. Лекции).

5. *Казовский, Г.* Письма Ивана Червинки [Электронный ресурс] / Григорий Казовский // Лит.-худож. журнал «Зеркало». – Режим доступа: <http://zerkalo-litart.com/?p=3616%7C>. – Дата доступа: 10.03.2023.

6. *Котович, Т. В.* #UNOVIS100: направление движения / Т. В. Котович, А. А. Зименко. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2020. – 61 с.

7. Магарил Евгения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://artbelarus.by/ru/artists/1863.html>. – Дата доступа: 08.03.2023.

8. Николай Суетин и Илья Чашник в ГРМ [Электронный ресурс] // Пресс-служба ГРМ // Журнал Sammlung/Коллекция. Коллекции, история, искусство, выставки. – Режим доступа: <https://sammlung.ru/?p=58800>. – Дата доступа: 08.03.2023.

9. Текстиль [Электронный ресурс] // Энциклопедия русского авангарда. – Режим доступа: <https://rusavangard.ru/online/history/tekstil/>. – Дата доступа: 02.02.2023.

10. *Туловская, Ю.* Супрематические вышивки и эскизы для ткани [Электронный ресурс] / Юлия Туловская. – Режим доступа: https://tatlin.ru/articles/suprematicheskie_vyshivki_i_eskizy_dlya_tkani. – Дата доступа: 02.03.2023.

11. *Туловская, Ю. А.* Текстиль авангарда. Рисунки для ткани / Ю. А. Туловская. – Екатеринбург : TATLIN, 2016. – 176 с.

12. Супрематический орнамент для ткани. УНОВИС. Иван И. Червинка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://artchive.ru/artists/36906~Ivan_I_Chevinka/works/515526~Suprematicheskij_ornament_dlja_tkani_UNOVIS. – Дата доступа: 10.03.2023.

13. Шатских, А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А. С. Шатских. – М. : Языки славянских культур, 2001. – 256 с.

Ю. В. Овчинина, аспирант
учреждения образования
«Белорусская государственная академия искусств».
Научный руководитель – **А. О. Полосмак**,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры менеджмента,
истории и теории экранных искусств
учреждения образования
«Белорусская государственная академия искусств»

ПЛАСТИЧЕСКИЙ СПЕКТАКЛЬ В ПРОСТРАНСТВЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Центральной фигурой в драматическом театре является актер, так как он обязан владеть не только внутренней, но и внешней техникой воплощения роли.

Танец и пластическое искусство представляют собой совокупность невербальных средств художника, составляющих особый «текст» со своими «языковыми» принципами. По словам К. С. Станиславского, танец «раскрывает движения, расширяет их, придает им форму» [4, с. 22].

Сценическое искусство по своей природе синтетично. Наряду с другими элементами, в центре его внимания находится сценическая пластика и другие варианты ее воплощения. Танцевальные сцены занимают важное место в драматических спектаклях и являются средством выражения режиссерского замысла.

Сценическое искусство – это уникальный способ для людей выразить и реализовать свои мысли, мечты, то есть с его помощью «все невозможное, о котором только можно мечтать (сознательно или бессознательно), в конце концов физически осуществляется» [5, с. 75].

Зритель должен сам разгадать то, что видит, расшифровать символы. Трудности в процессе восприятия возникают потому,