А.Г. ЛИСОВ

Кандидат искусствоведения, доцент. Витебское отделение Белорусского союза художников
e-mail: allisov@mail.ru

A.G. LISOV

Candidate of art history, assistant professor. Vitebsk Branch of Belarusian art union
e-mail: allisov@mail.ru

МЕЖДУНАРОДНОЕ ДВИЖЕНИЕ ВИТЕБСКИХ СГХМ: КОМАНДИРОВКА ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО В ГЕРМАНИЮ (1921–1925 ГГ.)

INTERNATIONAL MOVEMENT OF VITEBSK FREE STATE ART STUDIOS: EL LISSITZKY TRIP IN GERMANY (1921–1925)

В 1921–25 гг. художник Эль Лисицкий находился в Германии с заданием Наркомпроса осуществить «творческие контакты между деятелями искусства Советской страны и Германии». Художник имел опыт педагогической работы в Витебских свободных государственных художественных мастерских, где выступил единомышленником и помощником К.С.Малевича в создании объединения супрематистов Уновис. Он был руководителем мастерской ВХУТЕМАСа. Контакты с коллегами в Берлине, Ганновере и Веймаре позволили Лисицкому познакомиться с системой преподавания, которая складывалась в Баухаузе, представить в Германии творчество Малевича, его художественные и педагогические идеи. Благодаря ему, в Германии впервые были опубликованы тексты Малевича. Тема рассматривается на основании переписки Лисицкого с К.С.Малевичем и С.Купперс-Лисицки.

Artist El Lissitzky was in Germany in 1921–25 with the task of the people's Commissariat to carry out «creative contacts between artists of the Soviet country and Germany». The artist had an experience of pedagogical work in Vitebsk Free State Art Studios, where he

acted as an associate and assistant to K.S.Malevich in the creation of the Association of Suprematist Unovis. He head of the VkHUTEMAS Workshop. Direct contacts in Berlin, Hanover and Weimar allowed Lissitzky to get acquainted with the system of teaching in the Bauhaus, to present of the Malevich works, his artistic and pedagogical ideas. Malevich's texts were published in Germany for the first time thanks to him. Theme is viewed on the basis of correspondence of El Lissitzky to K.S.Malevich and S.Küppers-Lissitzky.

Ключевые слова: Баухауз, Витебские свободные государственные художественные мастерские, Эль Лисицкий, К.С.Малевич, супрематизм, Уновис.
Keywords: Bauhaus, Vitebsk State Free Art Studios, El Lissitzky, K.S.Malevich, Suprematism, Unovis.

Л.М.Лисицкий был приглашен на преподавательскую работу в Витебские свободные государственные художественные мастерские (СГХМ) весной 1919 г. Он привнес в педагогический процесс новые идеи, организовал архитектурную и графическую мастерские, инициировал крупное и принципиальное кадровое приобретение — приглашение в учебное заведение К.С.Малевича, который приехал в Витебск в начале ноября 1919 г. Лисицкий сыграл решающую роль в объединении педагогов и учащихся Школы вокруг лидера супрематизма — организации Уновиса, представлении ее на Всероссийской конференции педагогов и учащихся художественных вузов (июнь 1920 г.), ряде столичных выставок. Он участвовал в создании филиалов Уновиса в Смоленске, Оренбурге и Москве. И это все на протяжении одного учебного года — 1919–20 гг., поэтому оставление в конце осени 1920 г. Лисицким Витебска, куда он зазвал Малевича, выглядит несколько неожиданно и заставляет исследователей искать этому объяснения. Лисицкого приглашают читать лекции во ВХУТЕМАС (рис. 1).

По мнению А.С.Шатских, отъезд Лисицкого из Витебска во второй половине октября 1920 г. произошел из-за разногласия его с Малевичем. Как она указывает, он приезжает в Москву и остается во ВХУТЕМАСе для преподавательской работы [9, с. 31]. С этой версией соглашается А.С.Канцедикас, говоря, что: «…размолвка Малевича и Лисицкого в 1920 г. произошла в Витебске довольно быстро… Лисицкий постепенно изжи-

вал в себе очарованность Малевичем, все больше отдалялся от классического супрематизма. Малевич, в свою очередь, ревниво относился к растущей роли Лисицкого в Уновисе. Уже к концу 1920 г. их отношения стали достаточно прохладными…» [5, т. 2, с. 49]. Все, однако, представляется нам сложнее. Надо напомнить, что Лисицкий инициировал переезд Малевича в Витебск осенью 1919 г., а сам спустя год оставил Витебские мастерские и Малевича. Они провели вместе в разъездах почти все лето 1920 г. — были в Смоленске, Москве, Оренбурге. Отлично понимали друг друга. Едва ли, если бы Малевич так дорожил своим авторитетом в Уновисе, он засобирался бы так быстро из Витебска в Москву вслед за отъездом Лисицкого. 20 декабря 1920 г. Малевич в письме Д.П.Штеренбергу из Витебска пишет: «Довольно мне быть в ссылке и пора работать в центре…» [6, т. 1, с. 133].



Рисунок 1. Эль Лисицкий. Фото. 1920-е гг.

Обращает на себя внимание, что с участием Лисицкого состоялся доклад Малевича 21октября 1920 г. в Смоленске (об этом сообщает издание «Уновис. Листок Витебского Творкома № 1» от 20 ноября 1920 г.). Выступления Лисицкого и Малевича проходили почти одновременно в клубе имени Сезанна при ВХУТЕМАСе, в помещении бывших ГСХМ II, на Мясницкой улице в Москве. 27 октября 1920 г. в клубе состоялся доклад Лисицкого «О текущем моменте», 17 ноября 1920 г. — лекция Малевича. Это похоже скорее на совместные усилия художников в борьбе за создание филиалов Уновиса, в т.ч.и при ВХУТЕМАСе.

Сам Лисицкий в письме коллегам по Уновису от 19 ноября 1920 г., объясняет свой отъезд из Витебска так:

«Товарищи, я остаюсь пока в Москве. Надеюсь, начатое в мастерской будет продолжать свое движение и развитие. Я прошу мне сообщать словами и рисунками о своих достижениях. Если для того, чтобы шире охватить явления — нужно стать на расстояние к ним, то с каждым выездом своим из Витебска я вижу всю значительность того, что у нас творится…» [цит. по: 20, с. 107]. Отъезд он представляет как временный, впрочем, так в свое время годом раньше объяснял и Малевич свой пе-

реезд из московских мастерских в витебские. Примерно так об этом он писал своим московским ученикам.

В Москве в 1921 г. Лисицкий читал во ВХУТЕМАСе курс лекций «Архитектура и монументальная живопись», издавал папку Проунов, идея которых возникла в Витебске, участвовал в выставке, посвященной III конгрессу Коминтерна. Он потрудился на организацию 2-й выставки Уновиса в Москве в декабре 1921 г.

Одновременно с переездом в Москву у художника появились постоянные контакты с Германией. В письме от 22 января 1921 г. Малевичу в Витебск он пишет: «Теперь я имею порядочный материал о художественной жизни Европы. Учиться нам у них нечему» [16]. Это заключение предшествовало поездке в Германию и выразило убеждение в абсолютном приоритете витебского новаторства Малевича.

Лисицкий все это время поддерживал переписку с Малевичем. В конце 1920 г. он пишет из Москвы, между прочим, сообщая: «У меня сейчас вышедшая в Берлине книжка Уманского о новом искусстве в России, там есть о Вас и супрематизме, я в следующий раз пришлю перевод» [19, с. 54]. Серия статей К.Уманского под общим названием «Новые направления искусства в России» печаталась в немецком журнале «Арарат» в Мюнхене с начала 1920 г. Часть из них вошла в его книгу под названием «Новое искусство в России в 1914–1918» [14]. В письмах 1921 г. мы видим попытку Лисицкого оправдаться в необходимости неожиданного отъезда.

В конце 1921 г. Лисицкий отправился в Германию «с заданием начать установку творческих контактов между деятелями искусства Советской страны и Германии». Так писала в своей книге С.Кюпперс-Лисицки [1]. Т.В.Горячева объясняет отъезд Лисицкого в Германию результатом его оппозиции к советским конструктивистам, которые, отказавшись от чистого искусства, ушли в производство [10, с. 22]. Здесь, однако, тоже можно возразить: отношения художника с коллегами по цеху никогда не приобретали характер конфронтации, не доходили и до открытой оппозиции. В отличие от Малевича, он не вступал в открытые дискуссии, казался мягким, скромным и сговорчивым в личном общении, в принципиальных творческих вопросах, оставался непреклонным, не склонен был к открытой полемике. К тому же понимание существующих творческих разногласий не создавало для него ситуации, препятствующей личному общению. Примером к этому остается дружеское, уважитель-

ное общение с Малевичем, несмотря на самостоятельность в понимании, трактовке и реализации его творческих идей. Едва ли на каком-то из этапов сотрудничества с Малевичем Лисицкий был абсолютным адептом супрематизма. Он брал из системы те идеи, которые видел важными и перспективными для себя. Думается, что оппозиция с конструктивистами так же надумана, как и возникшая оппозиция с Малевичем.

Незадолго до отъезда Лисицкого в Германию туда отправился В.В.Кандинский. Спустя полгода в Каунас и Берлин командирован М.З. Шагал. Лисицкий выехал в Европу не ранее 19 ноября 1921 г. Этими датами отмечены его самые последние московские записки. Его пребывание в Европе началось с Варшавы, где выстроены связи, оказавшиеся позднее полезны и для самого художника, и для Малевича [10, с. 61–65]. Лисицкому легко удавалось находить перспективные контакты.

Поездка художника в Германию оказалась продолжительной (конец осени 1921 — май 1925 г.). За время этой поездки значительно изменилась ситуация в Витебских СГХМ, положение Малевича. В начале 1922 г. Витебские мастерские были переименованы в художественно-практический институт. Институт оказался в сложном финансовом положении, а после отъезда из Витебска Малевича летом 1922 г., а вместе с ним и наиболее последовательных его учеников, местная Школа пережила упадок и реорганизацию, превратившись в региональную. Новое руководство вовсе не искало международных связей. В них как в спасительный вариант продолжал верить Малевич. Он в 1923 г. переехал в Петроград и занял должность исполняющего обязанности директора Петроградского музея живописной культуры, а затем Государственного института художественной культуры. И в новом качестве Малевичу нужны были международные связи.

О германской командировке Лисицкого много писали и в исследованиях его жизни и творчества, и в специальных статьях [1; 3; 4; 5]. Особый интерес представляет тема о его отношении к школе Баухауза [5, с. 37–38]. Отношения его с системой преподавания Баухауза также изучались специально и продолжают вызывать интерес в настоящее время [15; 17; 18]. Здесь важен и опыт его преподавания во ВХУТЕМАСе.

Лисицкий участвовал в организации Первой русской художественной выставки в Берлине 1922 г., а затем в Амстердаме, прочитал на выставке доклад под названием «Новое русское искусство». Выставка открылась в Берлинской галерее Ван Диммена 5 октября 1922 г. На

ней было представлено около 600 работ более чем 150 художников. Обложка каталога выставки выполнена по эскизу Лисицкого (рис. 2). В мае 1923 г. Русская выставка открылась в Голландии. Лисицкий выступил с докладами в Роттердаме, Утрехте, Гааге. В экспозиции представлены произведения отдельных школ, в т.ч. ВХУТЕМАСа, Петроградских государственных учебно-трудовых мастерских декоративных искусств (бывш. Центрального училища технического рисования барона А.Л.Штиглица), а также Витебских СГХМ. Супрематизм обозначен в каталоге под номерами 479–481, названы 24 листа композиций и 11 кубистических рисунков Витебской школы. Они были монтированы на общих планшетах. В настоящее время один из планшетов сохраняется в собрании ГТГ, на нем сделаны надписи «Витебская школа» и «Кубистические этюды» и номер № 479. Планшет поступил в ГТГ в 1928 г. из Государственного музейного фонда. Он был экспонирован на выставке «В круге Малевича» (ГРМ, 2000). Из 14 работ планшета не все атрибутированы и имеют датировку. Семь композиций, принадлежащих Л.А.Юдину, выполнены карандашом и гуашью и имеют датировку 1920 и 1921 г., три работы принадлежат А.А.Каган и одна — Е.М.Рояку (все исполнены графитным карандашом).



Рисунок 2. Обложка каталога Первой русской художественной выставки в галерее Ван-Димен в Берлине, выполненная по эскизу Эль Лисицкого

Софи Кюпперс, в будущем его жена, с которой он познакомился во время своей командировки, вспоминает в своей книге, какое впечатление произвели на нее произведения художника, экспонированные на выставке: «”Проуны” Лисицкого произвели на меня самое сильное впечатление из всего, что было представлено на этом разностороннем обозрении. В этих композициях было нечто новое, чего я до сих пор никогда не встречала в европейском искусстве. Это было космическое пространство, ограниченное рамой картины, в котором парили геометрические тела, находившиеся в равновесии за счет невероятных взаимных притяжений. Эти композиции были пластичны в отличие от супрематических построений Казимира Малевича, где мир был плоскостным и раздробленным на мельчайшие элементы» [1, с. 5–7]. В основе — архитектоника Малевича, но в произведениях — отход от его





Рисунок 3. Лисицкий среди участников Международного конгресса прогрессивных художников в Дюссельдорфе. Май 1922 г. Фото

Рисунок 4. Лисицкий на фото участников съезда конструктивистов и дадаистов в Веймаре. 13 сентября 1922 г.

плоскостных решений в космическое пространство. Проуны Лисицкого приобрели архитектоническую реальность в его архитектурных и строительных проектах. Позднее сам художник неоднократно называл проуны «пересадочной станцией на пути от живописи к архитектуре» [1, с. 25]. Как поясняет Софи, изданный в «Скифах» «Сказ про два квадрата» открыл путь Лисицкому для контактов с Баухаузом. Она пишет: «Красный квадрат разрушает черный хаос на земле и создает новое красное единство, а черный улетает в бесконечность»... [1, с. 14–15]. Предполагалось, но так и не было осуществлено немецкое издание книги. Тео ван Дусбург, приехавший в Веймар в декабре 1920 г. и знакомивший своих студентов в Веймарском Баухаузе со всеми сенсациями, появлявшимися в художественном мире, был в восторге от этой работы и поместил ее в журнале «Стиль» («Stijl»). Раз в неделю он читал лекции в Баухаузе. Он был блестящим теоретиком, организатором, но постоянным педагогом Баухауза не стал. Через него были налажены контакты Лисицкого с дадаистами, в том числе Гансом Арпом, затем Питом Мондрианом, а через последнего — с художественными кругами Голландии. Наиболее значительным и не «сделанным», а органическим направлением немецкого искусства того времени, по убеждению художника, был дадаизм. В своей книге Софи Лисицки-Кюпперс вспоминает, что контакты художника с авангардистами в Германии налаживались через Георга Гросса. Сохранилось его более позднее письмо к Лисицкому [21]. Еще одним из центров берлинского общения Лисицкого была мастерская художника

Л.Мохой-Надя, деятельность которого также была позднее связана с Баухаузом, расположение которого к художнику из большевистской России и настойчивость благоприятствовали впоследствии реализации многих планов последнего. Л.Мохой-Надь сделал очень много и для представления в Германии идей Малевича.

Лисицкий выступал за создание международной организации художников-авангардистов. 29–31 мая 1922 г. он участвовал в Международном конгрессе прогрессивных художников в Дюссельдорфе (рис. 3), затем в съезде конструктивистов и дадаистов 13 сентября 1922 г. в Веймаре (рис. 4). Он образовал фракцию конструктивистов совместно с Тео ванн Дусбургом, Гансом Рихтером. В июне 1922 г. в журнале «Стиль» была опубликована написанная совместно с ними Декларация. Одна из первых публикаций Лисицкого, текст его доклада «Новое русское искусство», вышла в югославском журнале «Зенит» («Zenit», № 17–18, 1922 г.); еще одна из публикаций этого времени — статья «Преодоление искусства» в варшавском журнале «Ринген». Конгресс в Дюссельдорфе привел Лисицкого к близкому общению с Куртом Швиттерсом. Затем сложилась группа в Ганновере, в которую входила чета Мохой, Швиттерс, а из русских художников, кроме Лисицкого, — Любовь Козинцева-Эренбург. Центром общения стала галерея Кестнера в Ганновере. В ней Лисицкий выступал с докладом «Новое русское искусство», который уже представлял на открытии выставки русского искусства в Берлине и Амстердаме.

Лисицкий принимал участие в издании ряда журналов. С февраля 1922 г. вместе И.Г.Эренбургом он издавал журнал «Вещь», в апреле вышла в берлинском издательстве «Скифы» его книга «Сказ про 2 квадрата». Он сотрудничал с журналами «Kunstblatt» и «Merz», выпускавшимся К.Швиттерсом. В последнем издании в июле 1923 г. опубликована статья Лисицкого «Типография типографики».

О той большой работе, которую делал в Германии Лисицкий для пропаганды идей супрематизма, теоретических трудов его основоположника, группы Уновис, Витебских мастерских, дает представление переписка художника К.С.Малевичем и Софи Купперс-Лисицки. Частично она издавалась на русском, немецком и английском языках [1; 2; 6; 8; 10; 19].

Первое известное опубликованное письмо Лисицкого Малевичу из Германии датировано 25 февраля 1922 г. [8, с. 294–295]. Оно написано на бланке журнала «Вещь». В нем Лисицкий со свойственной ему

деликатностью извиняется за долгое молчание в переписке, жалуется на отсутствие возможности писать. Здесь он делает попытку близкого обращения с Малевичем, обращаясь к нему в форме «дорогой друг», хотя в последующем нигде к этой форме более не прибегает. Он делится перспективами своей работы в Германии относительно издания журнала «Вещь», представляет журнал как интернациональное издание, но не супрематическое, «не кристаллический Уновис», однако позволяющий писать о Малевиче, о группе и ее делах. С самого начала Лисицкий предлагает Малевичу присылать рукописи, которые надеется «продать издателям», для освещения деятельности Уновиса — рисунки и фотографии работ членов группы. Художник прибавляет: «Здесь иностранцы очень ценят Вас».

Знакомство с опытом Баухауза рождает у Лисицкого ироническое отношение к этой Школе. Он и раньше писал, что учиться русским новаторам у них нечему. Письмо Лисицкого к Софи из Веймара от 7 августа 1923 г. является хорошей демонстрацией этой иронии: «Раньше в России преступникам ставили на спину клеймо в виде красного квадрата и ссылали в Сибирь. Им еще выбривали половину волос на голове. Здесь в Веймаре Баухауз штемпелюет себе красный квадрат всюду — сзади и спереди. Мне кажется, эти люди посбривали себе головы…».

С октября 1923 г. наступило ухудшение здоровья Эль Лисицкого. 8 февраля 1924 г. он выехал на лечение в Швейцарию. Лежачее положение, лишающее возможности художника принимать участие в публичных акциях, оставляет, однако, много времени для писания текстов, переписки, редактирования и переводом. Примерно полтора года, проведенные, по преимуществу, в Швейцарии отданы в немалой степени переводам и изданию текстов Малевича.

Уже 13 февраля 1924 г. в письме к Софи из Лугано Лисицкий сообщал о том, что начал работу по переводу книги Малевича на немецкий язык. Книга представлялась ему свободной хрестоматией текстов Малевича о супрематизме. Лисицкий соединяет отдельные опубликованные и не публиковавшиеся ранее тексты по собственному разумению. Позднее, 23 февраля, из пансионата Дела Планте в Орселино близ Локарно прибавляет: «”Малевич” в работе. Но это будет только небольшая книжка — эдакая философия… В следующем письме я тебе об этом напишу подробнее. Очень прошу тебя достать мне приличный русско-немецкий словарь…» [1, с. 35].

26 февраля 1924 г. Мохой-Надь пишет из Веймара Лисицкому о том впечатлении от его фигурин, изданных в Ганновере А. Кёстнером, которое работы произвели в Баухаузе. Он предлагает Лисицкому участвовать в публикации книги о современном искусстве [22].

Из госпиталя «Ла Карита» близ Локарно 2 марта 1924 г. художник сообщает Софи: «Я написал в издательство Баухауза, что разрешаю им репродуцировать "Фигурины" и предисловие и иду навстречу "многим баухаузовским ребятам", дарю им одну папку "F". Пошли пожалуйста ее сразу "баухаузовским ребятам", так и указав в адресе. На титульном листе перед моим именем рядом с № напиши: "Баухаузовским ребятам в Веймаре"» [1, с. 37]. 13 марта вновь сообщает — от Гропиуса благодарственный ответ на подарок [1, с. 39]. В это же время предлагаются новые проекты для участия в варшавских изданиях. Проводя параллели с поездкой Малевича в Польшу и Германию 1927 г., можно заметить, что последний шел путями, которыми первопроходцем освоил Лисицкий, открыл их для Малевича.

Письма весны 1924 г. позволяют проследить за работой Лисицкого по переводу книги Малевича. В письме Софи от 21 марта он подробно об этом пишет: «Как видишь, я довольно много перевел для книги Малевича. Прошу это еще раз откорректировать и снова перепечатать в 4-х экземплярах, 2 из которых выслать мне. Я перевожу это почти как стихи, иначе мне пришлось бы делать слишком много замечаний. Но и там, где я пытаюсь возражать, мне навстречу бьет такая сила, что я прекращаю сопротивление… — пишет о редкостном для Германии пафосе текстов Малевича, — теперь у меня осталась самая трудная задача: глава о супрематизме. Малевич не писал об этом ничего определенного. Лучшей была первая брошюра в 1915 году, которой я, к сожалению, не имею… я не хочу переводить, чтобы не представить все это в неверном свете…». Сообщает о предполагающихся частях текста книги: «О новых системах в искусстве», «Новатор в искусстве, государстве, обществе, критике», «Бог не скинут: искусство, церковь, фабрика», «Чистая случайность». Далее должны последовать части «Супрематизм», «О поэзии», «Искусство и художники (о Моне, Сезанне, Ван Гоге, Гогене и афоризмы)». Лисицкий собирается сопроводить книги иллюстрациями факсимиле из записных книжек Малевича [1, с. 39].

23 марта, получив машинописные экземпляры рукописи, он благодарит Софи за помощь при чтении корректуры, признается, что первая часть еще нуждается в доработке. Он пишет: «С Малевичем дело

довольно сложно обстоит, — его русский язык не совсем правилен, грамматика совершенно не верна, невероятные словообразования в рукописи. Все осложняется еще тем, что я имею не правленую рукопись заметок, которые он делал для себя». «Мне было самому очень интересно все это сопоставлять, настолько это актуально. Первые 3–4 страницы взяты из опубликованной статьи, последние из одного письма. Это написано между 1914–17 годами. Раздел о супрематизме я пока откладываю на конец…» [1, с. 40]. Приведенные рассуждения позволяют утверждать, что композиция, соединение отдельных текстов Малевича целиком и полностью есть реализация замысла самого Лисицкого.

2 апреля художник вновь сообщает: «С “Малевичем” еще много работы». 11 мая — вновь, но к другому журнальному изданию Малевича, озаглавленному в публикации подсдамского журнала «Kunstblatt» заголовком «Ленин» (1924, № 10, с. 289–293). Он и здесь самовольничает: «К “Ленину” приложил перевод новой статьи Малевича. Думаю, что это получится довольно единым», — публикация приобретает подзаголовок «Из книги о беспредметности», и далее вновь возвращается к большому переводу книги: «Теперь у меня остался только супрематизм» [1, с. 45]. Из последних фраз можно сделать вывод о том, что с композицией, комбинированием текстов Малевича как для книги, так и для статей, Лисицкий поступает довольно свободно.

Наконец, в письме от 16 мая из Орселины он сообщает, что закончил перевод главы «Супрематизм» книги Малевича [1, с. 47]. При этом, предложение Мохоя об издании в серии «Библиотеки Баухауза» собственной книги Лисицкого о типографике откладывает под предлогом того, что он занимается теперь «совершенно другим».

Вся работа с рукописью книги Малевича проходила при существовавшей предварительной договоренности о публикации с издательством «Венски» в Ольденбурге. Однако письмо Лисицкого к Софи от 26 мая свидетельствует о возникшей непредвиденной проблеме издателя, на которую тот неожиданно сослался. Лисицкий сообщает: «Вся история с издательством “Венски” мне не нравится. Я уже думал, что Карл Витт совсем не подходящий эксперт для этого, и вообще все эти манеры. Бедный Малевич прав, говоря, что когда печатают какую-либо его работу, то машина обязательно ломается. Особенно больно это мне, тем более что я уже написал ему об этой книге. К чертям всех издателей, нужно быть самому себе издателем» [1, с. 47–48].

В письме Лисицкому этого же времени из Ленинграда от 17 июня 1924 г. Малевич обрушивает на него упреки, касающиеся творческих позиций: «Вы конструктор, испугались Супрематизма, помните 19 год, когда мы уславливались работать над Супрематизмом, и хотели книгу писать… — и далее, — куда Вас занесло, хотели освободить свою личность, свое Я от того, что сделал я, боялись того, чтобы не расписался или мне бы не приписали всю вашу работу…» [6, т. 1, с. 159]. Лисицкий ощутил диктат Малевича очень быстро, но его это не очень волновало: по природе человек деликатный он непреклонен, когда речь заходит о творческих замыслах. Малевич пишет это письмо, подходя к конфликту со своими прямыми и лучшими витебскими учениками, которые так же, как Лисицкий, только гораздо позднее, стали осознавать опасность его диктата. Очень скоро он получит письмо Н.М.Суетина и И.Г.Чашника (письмо Н.М.Суетина и И.Г.Чашника К.С.Малевичу от 4 октября 1924 г.) [6, т. 2, с. 315]. Малевич, тем не менее, заявляет резко: «…конструктивистом стали, даже не проунистом…» [6, т. 1, с. 159]. И далее следует: «…Вы уехали за рубеж, хорош, а где же связь…» и «”Вещь” начали как член Уновиса, а где же связь…». Малевич предлагает свой план действия относительно перспективы издания его книги в Германии, гонорар за которую позволил бы ему поехать в Европу, в Берлин, организовать выставку исследовательских работ института художественной культуры, совершить прорыв в культурное пространство. В этой связи он одновременно сообщает о неудачном по его оценке опыте участия в экспозиции XIV Венецианской выставки-биеннале. В следующем письме он сообщает, что работы его на биеннале вовсе не выставлены, просит их опубликовать и написать об этом скандальном факте. Рассчитывая на помощь Лисицкого в деле организации выставки, он предлагает высылать «требование на устройство выставки» в Ленинград, в Музей художественной культуры.

В письме от 6 сентября 1924 г. [8, с. 298–301] Лисицкий мотивирует молчание болезнью, отводит упреки Малевича, делает образное сравнение Малевича с центром пересечения диагоналей квадрата, а себя — с центром пересечения высот треугольника, говоря, что из-за этого точки равновесия у них разные. Он прямо заявляет: «Меня … не занимает положение пророка какого-нибудь ИЗМа (например Проунизма)», — и тут же находит слова для собственного оправдания: «… никто кроме меня здесь не заботится о пропаганде Вас».

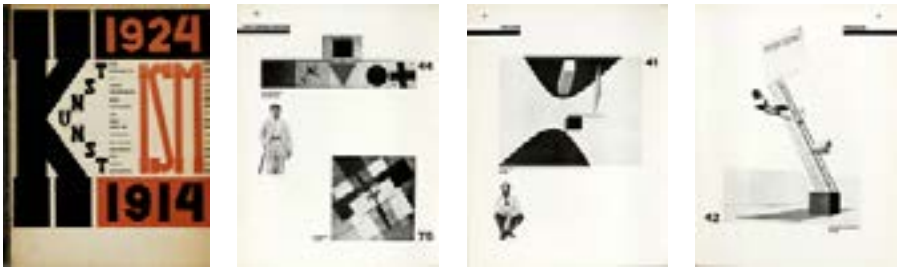


Рисунок 5. Обложка книги-монтажа «Кунстизмы», выполненной Лисицким вместе Г.Арпом. 1925 г.

Рисунок 6. Страница из книги «Кунстизмы», посвященная супрематизму

Рисунок 7. Страница из книги «Кунстизмы», посвященная проунам Лисицкого

Рисунок 8. Страница из книги «Кунстизмы» с воспроизведением работы Эль Лисицкого «Ленинская трибуна» (1920)

Главное, к чему подходит и ради чего писалось письмо, — он сообщает, что из-за кризиса в Германии издание книги Малевича, над переводом которой Лисицкий работал более четырех месяцев, задержалось, и что он обязательно найдет способ ее издать. Одновременно он сообщает о том, что в ближайшем номере журнала «Kunstblatt» выйдет статья «Абстрактное творчество от супрематизма до сегодняшнего дня».

Одной из удачных и реализованных работ Лисицкого в Германии был совместный проект с Гансом Арпом — книга-монтаж о новом искусстве «Кунстизмы» [12] (рис. 5). В них представлен и Казимир Малевич с идеями супрематии. Книга издана в 1925 г., к окончанию командировки Лисицкого, а в декабре 1924 г. он читает корректуру «Кунстизмов». В книге в ряду с супрематизмом представлены и проуны Лисицкого как самостоятельное направление. В композиции издания они оказываются даже предшествующими супрематизму (рис. 6, 7, 8). Краткие справки даются на немецком, французском и английском языках.

Внешние обстоятельства, отказ чиновников в продлении визы для его пребывания в Германии заставили Лисицкого возвратиться в СССР. 26 мая он выехал из Германии в СССР [1, с. 57].

Малевич и Лисицкий оказали обоюдное существенное влияние друг на друга. Опираясь на идеи Малевича, Лисицкий делает самостоятельный шаг к пониманию творчества. Продуктом собственного творческого осмысления супрематизма для него стали проуны. Как он сам

заявлял в пику супрематизму, «проун не мировидение — но мирореальность». Статья Лисицкого с таким название опубликована еще в витебском «Альманахе Уновис. № 1» в 1920 г. Творческие расхождения понимал и Малевич. 8 декабря 1924 г. он пишет Лисицкому: «Проуны хотя и близко стоят к Супрематизму, но все же не динамические отношения не те, что в Супрематизме, и Вы сами в этом убеждены, и в посланном Вами динамопланите это видно, у Вас ход другой и даже фигуры шахматной игры другие, хотя игра шахматная». В свою очередь высказываются мысль о том, что, благодаря влиянию архитектурных идей Лисицкого, Малевич сделал шаг в объем, пространство, начав эксперименты с архитектонами. Отношения идей и творческой практики двух художников требуют более подробного анализа.

Многие исследователи отмечают близость Лисицкого к Баухаузу [5, т. 2, с. 37]. Среди преподававших в Школе художников он, казалось, с легкостью находил единомышленников. Полного же понимания не было никогда. Вопреки расхожим мифам, Лисицкий никогда не преподавал в Баухаузе, держался на дистанции от его создателя В.Гропиуса. Последний так и не пригласил художника из Советской России на преподавательскую работу. Напомним, что спустя 5 лет он также холодно отнесся к перспективе преподавания в учебном заведении К.Малевича, приехавшего в 1927 г. в Германию в Дессау, где к тому времени базировалась Школа. Собственно, и Лисицкий посетил Баухауз только в 1928 г. Подобное отношение руководитель Баухауза продемонстрировал и Т. Ван Дусбургу. В исследованиях это получает объяснение таковое, что «Ван Дусбург и Эль Лисицкий не понимали терпимости в руководстве людьми, которой пытался придерживался в Баухаузе Вальтер Гропиус… Конструктивисты были за порядок, а значит за подчинение догме одного единственного учения…» [23, с. 28]. Немалую роль в качестве противного фактора в отношении перспективы прихода в Баухауз Лисицкого, а позднее и Малевича сыграл В.В.Кандинский, которому уготована была роль главного теоретика Баухауза. Лисицкий очень скоро понял суть сложившейся ситуации. Он отказался от ряда проектов Баухауза, не торопился принимать участие в издании книжной серии Школы, хотя по настоятельной просьбе Л.Мохой-Надя книга его «Реклама и топография» планировалась в серии под 22 номером, впрочем, так и не была издана. Лисицкий с иронией относился с Баухаузу. Это встречается в его письмах и Малевичу, и С.Лиссицки-Кюпперс. В конце концов, к концу 1924

г. он был разочарован в других более общих идеях: создания международной организации художников авангардных направлений, говоря о национальной ограниченности немецкого искусства. В письме Софи он восклицает: «И ты хочешь в этой Германии пропагандировать Мондиана и Малевича. Оставь это» [1, с. 53]. В свою очередь, ряд проектов был встречен, казалось бы, единомышленниками, так к антологии «Кунстизмы» холодно отнесся К.Швиттерсом, но Лисицкий нашел его понимание у Г.Арпа, в сотрудничестве с которым в результате и осуществил.

Изначально, еще до поездки в Германию, Эль Лисицкий достаточно скептически и с иронией отнесся к архитектурно-художественной системе, положенной в основу школы Баухауза, и немецким конструктивистам. Несомненно, то, что более пристальное и непосредственное знакомство с идеями Школы не изменило этого отношения. Он высоко ценил новаторство Малевича и, одновременно, его антагонистов-русских конструктивистов. Открытием стала та степень свободы, которая дала Лисицкому возможность сохранить принципиальные творческие позиции, развивать собственные идеи и достаточно широко представить в публикациях творческие и мировоззренческие концепции супрематизма Малевича. Совсем не случайно еще в 1926 г. К.Дрейер писала в «Catalogue of the Societe Anonyme» (New York) о том, что «ни один из русских художников не имел такого влияния на западное искусство, как Эль Лисицкий».

Примечания:

1. El Lissitzky. Maler. Architekt. Typograf. Fotograf: Erinnerungen, Briefe, Schriften / übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers. Dresden: Verlag der Kunst, 1967. 412 s.

2. *El Lissitzky.* Proun und Wolkenbugel. Schriften, Briefe, Dokumente. Herausgegeben von Sophie Lissitzky-Kuppers und Jen Lissitzky. Dresden: Verlag der Kunst, 1977. 231 s.

3. *Lodder Christina.* Art and Identity: El Lissitzky and the Jewish Avantgarde in Berlin // The Russian Jewish Diaspora and European Culture, 1917–1937 / Edited by. Jörg Schulte. Olga Tabachnikova. Peter Wagstaff. Leiden-Boston: Brill, 2012. P. 339–363.

4. *Perloff Nancy.* The Puzzle of El Lissitzky's Artistic Identity / Nancy Lynn Perloff, Brian Reed, eds. // Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow. Los Angeles: Getty Publications, 2003. P. 1–23.

5. *Канцедикас А.С., Яргина З.Н.* Эль Лисицкий. Фильм жизни / А.С.Канцедикас, З.Н.Яргина. М.: Новый Эрмитаж-Один, 2004.

6. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма, документы, воспоминания, критика. В 2 т. / авт.-сост. И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. М., 2004. 584 с.

7. *Малевич К.С.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. 1924–1930 / сост., пред., ред. переводов, комм. Г.Л.Демосфенова; науч. редакция А.С. Шатских. М.: Гилея, 1998. 372 с.

8. *Малевич К.С.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов. С приложением переписки К.С.Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925). / сост., пуб., вс. ст., под. текста, комм. и прим. А.С.Шатских. М.: Гилея, 2004. 619 с.

9. *Шатских А.С.* Витебск. Жизнь искусства: 1917–1922. М.: Языки русской культуры, 2001. 256 с.

10. Эль Лисицкий. 1890–1941: к выставке в залах Государственной Третьяковской галереи: сборник статей / авт.-сост. Т.В.Горячева, Н.В.Масалин. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1991. 213 с.

11. *Berlewi H.* El Lissitzky in Warchau. El Lissitzky. Exhibition catalogue. – Eindhoven, 1965. P. 61–65.

12. Die Kunstismen. Herausgegeben von El Lissitzky und Hans *Arp*. Коммуна Эрленбах, Цюрих, Мюнхен и Лейпциг, Eugen Rentsch Verlag, 1925. XI. 48 s.

13. *Shadova L.A.* Suhe und Experiment. Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910 und 1930 / L.A.Shadova. Dresden : VEB Verlag der Kunst, 1978. 372 s.

14. *Umanskij K.* Neue kunst in Russland 1914–1919 von Konstantin Umanskij. Vorwort von dr. Leopold Zahn mit 54 abbildungen. Potsdam-Munchen: Gustav Kiepenheuer, Hans Goltz Verlag, 1920. VI. 72 s.

15. *Аронов В.Р.* Баухауз и ВХУТЕМАС // Труды ВНИИТЭ. 1982. Вып. 34. С. 75–90.

16. Архив Харджиева-Чаги. Амстердам. Стеделийк Музей. Box 206, 3/3. Л. 2.

17. *Дружкова Н.И.* Педагогическая концепция Баухауза и ее традиции в современном художественном образовании. Автореферат дис. … док. пед. наук. М., 2008. 58 с.

18. *Козловский В.Д.* ВХУТЕМАС и Баухауз в контексте художественной культуры России и Германии первой трети XX века: компаративный анализ. Автореферат дис… канд. культурологии. М., 2017. 23 с.

19. Письмо Л.М.Лисицкого к К.С.Малевичу и членам Уновиса из Москвы в Витебск от 21 декабря 1920 г. / публикация А.С.Шатских // В круге Малевича. Соратники. Ученики. Последователи в России 1920–1950-х. СПб.: Palace Editions, 2000. С. 54.

20. *Ракитин В.И.* Илья Чашник. Художник нового времени В.И.Ракитин. М.: RA, 2000. 160 с.

21. РГАЛИ. Ф. 2361. Оп. 1. Ед. хр. 39. 8 октября 1924 г.

22. РГАЛИ. Ф. 2361. Оп.1. Д. 47. Л. 1.

23. *Scheidig W.* Bauhaus. Weimar, 1919–1924 Werkstattarbeiten. Leipzig, 1966. 157 s.