

3. Ліс, А. Пётра Сергіевіч / А. Ліс. — Мінск : Навука і тэхніка, 1970. — 88 с.
4. Дабравольскі, А. Ідэалы і нефармалы // Мастацтва Беларусі. – 1988. - №5. – С. 24-27.
5. Ладисов, О. // «Знамя новостройки» (Новополоцк). – 1989. – 3 лютага.
6. Мы лічымсябесвабоднымімастакамі/Хартыя'97 [Электронны рэсурс]. – Режим доступа : <https://charter97.org/be/news/2007/12/11/2319/>– Дата доступа: 22.02.2017.
7. Беларускі авангард 1980-х /Укл. А.А. Клінаў; уступ. Артыкул В.А. Архіпава – Менск: выдавец І.П.Логвінаў, 2001. – С. 5-6.

A.G. Lisov

Vitebsk State University named after P.M. Masherov
e-mail: alisov@tut.by

Informal art associations and the return of historic names (years 1980s - early 1990s)

Keywords: belarusian art, national tradition, non-conformism, informal associations, exhibitions

The article defines the role of artistic events organized by associations of informal art in the 1980s - early 1990s and dedicated to names of Belarusian cultural history, in the artistic life of the country. Activities artistic associations of that time contributed to a rethinking of the well-known characteristics of individuals in the context of the history of the formation of national consciousness

А.Г. Лисов

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: alisov@tut.by

УДК 769.2:7.038.14(470+476.5)"19"

ОПТИКА ВМЕСТО ФОНЕТИКИ: НАЧАЛО И ФИНАЛ СУПРЕМАТИЧЕСКОЙ КНИГИ

Ключевые слова: Эль Лисицкий, супрематизм, конструктивизм, типографика, биоскопическая книга.

В статье рассмотрены принципы построения новой книги на примере издания «Супрематический сказ про два квадрата», осуществленного художником Эль Лисицким в Витебске-Ганновере в 1920-1922 гг.

Архитектор и художник Эль Лисицкий, который в 1919–1921 гг. преподавал в Витебском народном художественном училище, где оказался под влиянием идей одного из лидеров русского авангардного искусства Казимира Малевича, стал экспериментатором и создателем принципиально новой книги. Лисицкий еще до Витебска имел опыт работы в иллюстрировании книги: это детские издания для Еврейского народного издательства в Киеве. Самое известное из этих изданий – «Козочка» («Хад-Гадья», 1919), работа над которой продолжалась затем в Витебске и Берлине. В ней воплощаются национальные традиции, которые сочетаются с принципами классической, фигуративной, дофутуристической книжной иллюстрации. Однако уже здесь в силу специфики издания и отсутствия возможности применения традиционного типографского набора художник использовал рисованный шрифт свободно вплетая его в композицию печатного листа. В витебском училище Лисицкий руководил двумя мастерскими – архитектурной и графической.

Принципиально иные идеи созрели у художника под влиянием искусства супрематизма. Единственная в своем роде осуществленная (т.е. изданная) книга этого направления – «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках» (Берлин, 1922). Книге предшествовала серия станковых графических листов, выполненных в 1920 г. в Витебске, в свободных государственных художественных мастерских. Подготовка подобного рода станковых серий предшествовала многим проектам художника. В Берлине, где Лисицкий помогал Илье Эренбургу издавать международный журнал «Вещь», он решился на осуществление замысла. Книга выпущена на русском языке берлинским издательством «Скифы», которое сотрудничало с российскими учреждениями в Германии [5]. В том же 1922 г. в виде факсимиле – в специальном выпуске №10–11 нидерландского журнала «DeStijl» («Стиль»), который издавался группой художников-неопластицистов.

Лисицкий, архитектор по образованию, подошел к созданию новой книги с этой позиции этой профессии. Все его работы витебского периода – конструирование, «строительство», построение книги. В послесловии к создававшемуся при его активном участии супрематическому изданию «Альманах УНОВИС. №1», под заголовком «Примечание не к этой книге» он пишет: «Книга стала многортом единого человека», – и далее поясняет свой неологизм, – «Если ртом я могу только выпеть себя, но книгой я могу показать себя многократно ... Так вы создаете на смену многотомному роману любви, и субъектов, и героинь, и лун, и соловья, и эпopeй, и поучений, и грамоты новому книгу в несколько страниц творческого знакообразования как совершенный роман-эпopeю нового

образа вашего существа» [2, с.211–212]. О книге здесь говорится как об универсальном продукте знакообразования. Она объявляется целостным художественным организмом, к которому художник подходит как архитектор. В «Альманахе» сообщается: «Эта книга построена/выделено мной – А.Л./ коллективом графической мастерской Уновиса на станках Витсвомаса» [2, с.212].

К новым принципам создания книги Лисицкий пришел через изучение опыта футуристической книги. Известны работы Казимира Малевича по созданию футуристической книги. Для Лисицкого опыт Малевича был важен. Его собственные эксперименты были следующим шагом от классической иллюстрации через футуристическую книгу к книге новаторской супрематической.

Традиционное, классическое иллюстрирование литературного текста, характерное для книжного искусства конца XIX века, предусматривало следование художника за автором. При этом художник, даже оставляя за собой право на конкретизацию образа, его дополнение, следовал за фабулой. На долю художника книги выпадала задача воплотить средствами изобразительного искусства идейно-художественный замысел, содержание литературного текста и создать художественно-декоративный облик книги. Книжная графика соединяла в себе две стороны: оформление и иллюстрирование книги. Иллюстрация, одна из ее составных частей, выполняла роль пояснения текста, следовала за ним.

Революционной стала футуристическая книга начала XX века, когда художник приобретал право на эксперимент и в оформлении, и в иллюстрировании, которые все более становятся неразделимыми. Оформление и содержание стремятся к единству. Футуристические книги печатались на бумаге плохого качества, обоях, газетах. Использовались наборы смешанных, вычурных, шокирующих шрифтов. Первой русской футуристической книгой считается «Садок судей» напечатанный в 1910 г. на обойной бумаге, с экспериментальными иллюстрациями, но одновременно с использованием обычных типографских шрифтов. Следующим шагом был отказ от типографских шрифтов, переход к рисованному шрифту в соединении с примитивистскими рисунками, которые перестали быть иллюстрациями в традиционном смысле этого слова. Одна из таких книг – знаменитый сборник А. Крученыха «Взорваль» (1913 г.) с обложкой К. Малевича, рисунками Н. Кульбина, Н. Гончаровой, О. Розановой.

Супрематическая книга Лисицкого стала одним из опытов в русле малевичевских экспериментов, на которые он нацеливал своих витебских единомышленников. Наиболее подготовленным для этих экспериментов оказался именно Лисицкий. Ему удалось реализовать идеи супрематии при создании новой книги, и хотя опыт оказался единичным, он повлиял в последующем на развитие конструктивизма в советской книге 1920-х гг. В скудных экономических условиях того времени художники-конструктивисты использовали, по большей степени, низкокачественную бумагу, доступные им техники литографии, хромолитографии, ксилографии, которые обусловили малые тиражи. Это уже опробовали предшественники. Подходы к оформлению-иллюстрированию были очень разными. Они учитывали как характер классической иллюстрации, так и радикализм искусства последующего времени, идеи, реализованные в книжном искусстве начала XX века. Можно условно выделить полностью рисованную книгу, переосмысление опыта футуристической книги. Еще одним подходом стало создание только конструктивистской обложки, в соединении с которой внутреннее оформление было вполне традиционным по форме. Но и в этом случае художники отказывались от характерных для классики живописных картинок со слащавыми героями. Им на смену пришли новые иллюстрации, более соответствующие новому индустриальному характеру новой жизни.

Черты новой книги предвосхищаются витебским проектом Лисицкого, который остался, однако, не превзойден по своей революционности. «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках» – это не только «азбучная» книга для детей с представлением букв реформированного русского алфавита» [3, с.2]. Это еще и своеобразная игра в супрематизм, одновременно путь к супрематическому миропониманию.

Как обозначено в названии, книга Лисицкого действительно им построена. Каждая страница – выстроенная композиция, в которой изображение и тексты образуют неотделимое единство. Художник призывает читателя следовать за ним: «не читайте, берите бумажки, столбики, деревяшки – складывайте, красьте, стройте» [5, с.4]. Собственно сам сказ, его текстовая часть без знаков препинания и с выделенными в словах размером и шрифтом отдельными буквами набора в этом тексте, составляет одну фразу, которая разделена и размещена на отдельных композициях листах-композициях /у нас – разделена чертой, выделенные буквы в словах даны прописные– А.Л./: «всем всем Ребяткам\ эл лисицкий супрематический Сказ про дВАкВАдрата в 6-ти постройках 1922 скифы берлин\ не читайте берите бумажки столбики деревяшки складывайте красьте стройте\ воТ ДВА ква-дра-Та\ летят на Землю издадека И\ и видят ЧЕРно Тревожно \удаР все рассыпано \ и По черному установилось Красно Ясно\ Тут кончено дальше». Следующим в книге является лист со знаком-печатью супрематического объединения Уновис, красным квадратом и надписью под ним: «Построено 1920. Витебск».

Визуальным отражение содержательных частей текста являются 6 построек: 1. «вот два квадрата». Изображены квадраты – черный и красный; 2. «летят на Землю издадека и». На изображе-

нии: Земля – красный круг, с окружностью которого соприкасается супрематическая композиция – олицетворение строений на земной поверхности; 3. «и видят черно тревожно». В книге черная тревожность выражена в сложной супрематической композиции на фоне, которым служит поделенный пополам черно-белый квадрат; 4. «удар все рассыпано». Соответствующее изображение удара – угловое соприкосновение красного квадрата с серым. Из точки соприкосновения «разлетаются» малые элементы супрематической композиции; 5. «и по черному установилось красно ясно». Здесь, наконец, на поверхности черного квадрата установилась аксонометрическая композиция из красных супрематических элементов; 6. «тут кончено дальше». Завершающая композиция – разлетающиеся в противоположные стороны красный и черный квадрат. Красный квадрат доминирует на фоне черного круга и аксонометрической композиции. Незавершенность фразы текста заставляет вернуться к ее началу. Все окончено, чтобы вновь начаться.

Принципы новой книги сформулированы Лисицким в публикации для журнала «Мерц» («Март», Ганновер) в виде тезисов под заголовком «Топография типографики» в то же время, когда вышла книга «Супрематический сказ...» [1; 4]. Их 8:

1. Слова, напечатанные на листе, воспринимаются глазами, а не на слух.
2. С помощью обычных слов представляются понятия, а с помощью букв понятия могут быть выражены.
3. Экономия восприятия — оптика вместо фонетики.
4. Оформление книжного организма с помощью наборного материала по законам типографской механики должно соответствовать силам сжатия и растяжения текста.
5. Оформление книжного организма с помощью клише реализует новую оптику. Сверхъестественная реальность совершенствует зрение.
6. Непрерывная последовательность страниц — биоскопическая книга.
7. Новая книга требует новых писателей. Чернильница и гусиные перья мертвы.
8. Напечатанный лист побеждает пространство и время. Напечатанный лист и бесконечность книги сами должны быть преодолены» [1, с.356; 4, ч.3, с.8].

Первые 3 принципа утверждают приоритет визуального восприятия новой книги над вербальным, ставится задача графического воплощения понятий. Главенствующим становится понятие экономии восприятия, которое разработано в витебских теоретических текстах Казимира Малевича как один из основополагающих принципов супрематизма. У Лисицкого этот принцип реализуется в замене слухового, вербального, фонетического восприятия на визуальное, оптическое. Его лаконично формулирует в виде формулы: оптика вместо фонетики.

Говоря о технической типографической стороне создания новой книги, Лисицкий определяет новый подход к ней через механику (сжатие и растяжение) наборного материала, клише. Новая, как он называет, биоскопическая книга отличается свойством непрерывной последовательности страниц. Художник утверждает принципы новой органической типографики, искусства оформления печатного текста. Конструктивные подходы у него однако становятся общими и для текста, и для художественного оформления. В этой связи он говорит о необходимости нового писателя, способного на создание принципиально нового конструктивного текста. Этим Лисицкий предвосхищает новую книжную эстетику, которая реализовалась в трудах его последователей-художников книги, таких как Ян Чихольд, и в принципах представителей литературного конструктивизма. Немецкий художник книги Ян Чихольд утверждал, что типографика не может строиться на готовой формальной идее. Лисицкий взял для своей книги абстрактные, супрематические формы, но идеи, на которых построена его книга носят вполне конкретный характер. Говоря о представителях конструктивизма в литературе, представителях созданного в 1923 г. «Литературного центра конструктивистов», нужно акцентировать внимание не столько на выборе тематики, которой у них была производственная тема, сколько на формальных принципах: повышении смысловой нагрузки на единицу литературного материала, так называемой «грузофикации»; принципа «локальной семантики», заключавшегося в подчинении образов, метафор и рифм главной теме произведения; смысловой доминанты, максимальной «эксплуатации» центральной темы. Идея экономии творчества витала в воздухе, что нашло свое выражение не только в архитектурных, изобразительных, но и литературных программах. Лисицкий делает свой выбор в современной ему литературе. Этим выбором для него становится В.В.Маяковский. Поэма «Для голоса», изданная в 1923 г. в Германии, стала новым его книжным экспериментом. Она функциональна. Ее конструкция, однако, знаменовала отход от азбучного супрематизма в пользу более свободного конструирования форм. Окончательно конструктивистской должна была стать книга «Арифметика (Четыре арифметических действия)», построенная в 1928 г. Была выполнена серия литографий, но собственно издание осуществлено не было. В идее этой книги, тем не менее, много общего со «Сказом про два квадрата».

Лисицкий предвосхитил движение книги в направлении экранных средств информации. Он говорит о перспективе электронной книги, идее анимации своего супрематического творения и малевичевской постановки «Победа над солнцем», разработанной и изданной им в Германии в виде папки литографий. Технические возможности в Германии 1920-х гг. были. Однако анимация «Супрематического сказа про два квадрата» была осуществлена лишь в 2007 г. по идее и сценарию петербургского художника Михаила Карасика.

Эль Лисицкий разработал принципиально новую книгу, реализовал в супрематическом проекте «Сказ про два квадрата» новые принципы. Абстрактное изображение и текст в ней перестали быть сопровождением, друг друга. Они, как две неотделимые части единого целого, не могут быть оценены с позиции только литературно-эстетических или только художественно-эстетических критериев. Супрематический проект книги не был случайным для Лисицкого: он явился результатом осмысления идей Малевича, встреча с которым оказала большое влияние на художника. Одновременно, используя знаковую стилистику супрематизма, Лисицкий решал практические задачи и видел в них смысл идей Малевича. Открыв для себя принципы создания новой книги, он пришел к решению конкретных творческих задач, не отказываясь, как от одного определяющих критериев, принципа экономии творчества.

Литература

1. Lissitzky, El. TopographiederTypographie / ElLissitzky // Merz (Hannover), 1923, № 4, Juli. Перепечатано в: ElLissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf, Errinerungen, Briefe, Schirften, Ed. Sophie Lissitzky-Kuppers. Dresden: Verlag der Kunst, 1976. – S.356-357.
2. Альманах Уновис № 1: Факсимильное издание / Подготовка текста, публикация, вступ. статья Татьяны Горячевой. — М.: СканРус, 2003. – 241 с.
3. Арзамасцева, И. «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках» Эль Лисицкого — смена дискурса детской книги. – ИЛСЕА. – 21. – 2015. – 21 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://istina.msu.ru/media/publications/article/4ce/2b8/10574578/ilcea-3104-21-6.pdf>. – Дата доступа: 01.02.2017
4. Канцедикас, А., Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890–1941 / А. Канцедикас, З. Яргина – М: Галерея "Новый Эрмитаж-1", 2005. – 686 с.
5. Лисицкий, Эль. Супрематический сказ про два квадрата / Эль Лисицкий – Берлин: Скифы, 1922. – 12 с.
6. Харджиев, Н. Эль Лисицкий – конструктор книги / Н.И. Харджиев // Искусство книги.1958-60. – М.: Книга, 1962. – Вып. 3. – С.145–162.
7. Эль Лисицкий. 1890–1941. К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи, авторы-составители Т.В.Горячева, И.В. Масалин, – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1991. – 224 с.

A.G. Lisov

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: alisov@tut.by

The Optics instead of the Phonetics: the beginning and the ending of Suprematistbook

Keywords: El Lissitzky, suprematism, constructivism, typographics, bioscopolical book.

The article describes of the principles to innovative book on the example of the publication "A Suprematist Tale of Two Squares in Six Constructions", carried out by the artist El Lissitzky in Vitebsk-Hanover in 1920-1922.

И.Г.Минералова

Московский педагогический государственный университет

e-mail: mig_mama@mail.ru

УДК 82.02.09

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАРАДИГМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Ключевые слова: стиль, синтез искусств, аллюзии, внутренняя форма.

В статье объясняются методологические основы филологического исследования, использование сравнительно-исторического метода, позволяющего учитывать роль контекста культуры и синтеза искусств в индивидуальном стиле писателя. Приводятся убедительные примеры освоения внутренней формы слова и произведения благодаря осмыслению стиля эпохи и синтеза искусств в литературе.

Общеизвестно, что владение словом – особый дар, особое художественное мировидение и обладание особыми средствами выражения этого мировидения [1]. Филологи обращали внимание на то, что в индивидуальном стиле писателя прямо или косвенно, но всегда отражается внимание художника к другим, не словесным видам искусства. Более того, Ф.И.Буслаев указывал на принци-