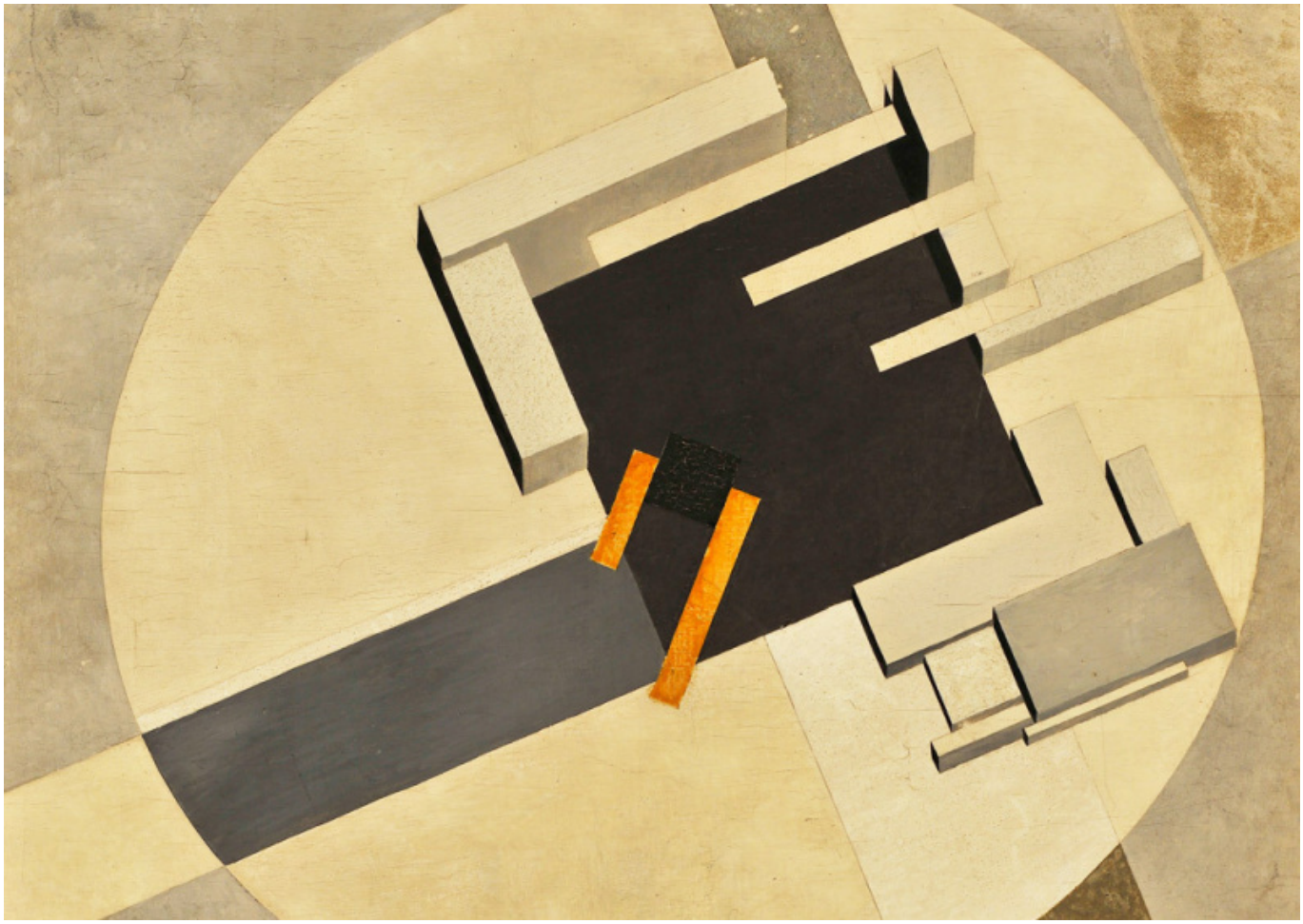
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Эль Лисицкий, между Женевой и Беллинцоной

13.06.2025.



Лазарь Лисицкий (1890-1941) Проун 1E, Город. 1919 г.

Два музея решили отметить выставками столетие с момента недолгого пребывания в Швейцарии одного из виднейших представителей русского авангарда.

Любые поводы хороши, чтобы напомнить о талантливом человеке, и вот, за неимением классических юбилейных дат, швейцарские кураторы решили отметить столетие с момента пребывания Эля Лисицкого (1890-1941) в Тичино, в 1924-1925 годах. Отметить по-разному. В то время, как намеченная на сентябрь выставка в Беллинцоне будет посвящена прежде всего теме «Лисицкий и Швейцария», в Женеве сделали акцент на собственном собрании русского авангарда, временно – до 7 сентября – сгруппировав его в нескольких небольших залах. Найти их не просто: надо подняться на второй этаж, повернуть направо, потом еще направо, и только

тогда… Согласно музейному буклету, «Выставка в МАН задается вопросом о разных сторонах этого авангарда, с его чистотой форм, присущих Элю Лисицкому, в противовес более экспрессионистскому стилю Ольги Розановой (1886-1918), еще одной яркой представительнице русского авангарда. Оба они дистанцируются от своего «мэтра» Казимира Малевича (1873-1935), создателя супрематизма».

Стоит заметить, что коллекция авангарда МАН официально называется «Русским и венгерским фондом авангарда» и насчитывает порядка 400 работ 30 художников. А собрана она была с нуля, практически «из ничего» одним конкретным человеком – Райнером Мэйсоном, хранителем Кабинета эстампов МАН в 1979-2005 годах. Именно благодаря ему музеем постоянно проводились исследования искусства того периода, устраивались коллоквиумы и выставки, последняя из которых прошла в 2005 году. К началу выставки в Беллинцоне готовится издание альбома « Looking for Lissitzky. El Lissitzky une die Schweiz (1919-1929) », посвященного работам художника, хранящимся в коллекциях женевского Музея искусства и истории, базельского Художественного музея и в собрании графики цюрихского Политеха, то есть в трех крупнейших коллекциях русского авангарда в Швейцарии.

Поскольку поводом для экспозиции стал Лисицкий, с него и начнем. И не будем даже пересказывать его биографию, доступную в открытых источниках. Уточним лишь, что Лазарь Маркович Лисицкий стал называться Элем с 1920 года, а вот когда он поменял настоящее свое отчество, Мордухович, на Маркович, выяснить не удалось. Енижную графику на идише подписывал именем Лейзер (Элиэзер) Лисицкий — אליעזר ליסיצקי.

Лазарь Лисицкий (1890-1941) Проун, 1920 г.

На выставке можно увидеть целую серию знаменитых проунов Лисицкого. Название было придумано им самим для обозначения изобретённой им же новой художественной системы, соединявшей идею геометрической плоскости с законами конструктивного построения объёмной формы. Обращает на себя внимание лексико-семантическая близость понятий «проун» и «проум» – слова, придуманного Велемиром Хлебниковым и трактованного им как «проникновение в будущее», хотя, скорее всего, это случайное совпадение, обусловленное общей направленностью мысли авангардного искусства.

Пластическая идея проуна родилась в конце 1919 года, а термин был придуман осенью 1920-го и связан с УНОВИС («Утвердители нового искусства») — авангардным художественным объединением, созданным Малевичем в Витебске, его эмблемой стал «Черный квадрат». Летом 1919 года Марк Шагал пригласил Лисицкого в свой родной Витебск для проведения мастер-класса, выражаясь современным языком, по архитектуре и литографии. Там-то Лазарь Маркович и присоединился к УНОВИС и сосредоточился на проунах. Серия из 11 литографий проунов, представленная на выставке в Женеве, особенно ценна, поскольку она отражает переход от двухмерной супрематистской эстетики Малевича к трехмерной эстетике Лисицкого. Женевскому музею эта серия досталась от Георгия Костакиса (1912-1990), одного из крупнейших коллекционеров русского авангарда; эта одна из всего пяти полных серий, известных на сегодняшний день.

Лазарь Лисицкий (1890-1941) Автопортрет, 1924-1925 г.

Интересен и «Автопортрет» Эля Лисицкого, сделанный в 1920-х годах, когда художник интересовался фотографией и занимался фотомонтажами. Этот портрет похож на тот, что известен под названием «Конструктор» и был написан в 1924 году, как раз во время пребывания художника в Италии – он хранится в нью-йоркском MoMA. Но есть между ними и заметные различия. На автопортрете, одолженном женевскому музею коллекционерами Криспини, художник изобразил себя с забинтованной головой, с компасом и надписями Лондон, Париж и Берлин, символами городской жизни. Можно увидеть в таком изображении намек на уязвимость человеческого тела и напоминание о том, что в Тичино Эль Лисицкий пребывал по медицинским причинам – уже тогда он был болен туберкулезом.

Алексей Крученых, Ольга Розанова. "Утиное гнездышко... дурных слов". Обложка, Санкт-Петербург, 1913 г.

Особого внимания заслуживает раздел выставки, посвященный «Утиному гнездышку… дурных слов», сборнику стихотворений Алексея Крученых, оформленных Ольгой Розановой в технике литографии. Сборник был впервые опубликован в издательстве А. Кручёных «ЕУЫ», благодаря материальной помощи братьев Кузьминых и С.Д. Долинского, и отпечатан санкт-петербургской типографией товарищества «Свет» в 1913 году тиражом 500 экземпляров. В женевском музее представлены иллюстрации (с текстами Крученых или без) к этому изданию, а также другие издания, отдельные экземпляры которых частично или полностью раскрашены вручную Ольгой Розановой, вошедшей в историю искусства как «амазонка» русского авангарда. Обратите внимание: «обычные» экземпляры продавались по 40 копеек, раскрашенные – по 2 рубля.

Алексей Крученых, Ольга Розанова. "Утиное гнездышко... дурных слов". Иллюстрация 13, 1913 г.

Живописец и график Ольга Владимировна Розанова (1886–1918) училась сначала в Строгановском училище прикладных искусств в Москве, затем в художественной школе, основанной Елизаветой Званцевой (1864-1921) в Санкт-Петербурге, где в то время преподавали Мстислав Добужинский и Кузьма Петров-Водкин, позже – в Париже. В 1910 году она стала одним из самых активных членов «Союза молодежи», объединения тридцати русских художников-авангардистов, включая Малевича. Именно тогда она познакомилась с Алексеем Крученых (1886-1968), поэтом-футуристом, введшим в поэзию *заумь*, то есть абстрактный, беспредметный язык, очищенный от «житейской грязи». В 1912 году она вышла за него замуж и проиллюстрировала 19 его книг. В 1917 году, после Февральской революции, Розанова была членом Коллегии Профессионального союза художников-живописцев Москвы, работала «ради картошки» в Союзе городов. После Октябрьской революции 1917 писала в газету «Анархия», участвовала, в качестве вышивальщицы знамен, в оформлении Москвы к празднику 1 мая. 22 июня 1918 назначена заведующей подотделом художественной промышленности Отдела ИЗО НКП. Участвовала в оформлении Москвы к годовщине революции. 7 ноября 1918 года Ольга Розанова умерла от дифтерии в московской Солдатёнковской больнице (теперь это Боткинская) и была похоронена в Новодевичьем монастыре, рядом с Антоном Чеховым. Специально к похоронам Малевич и Клюн сделали траурный супрематический флаг. После перенесения могилы Чехова захоронение Розановой было утрачено.

Лазарь Лисицкий (1890-1941) Старик, 2 головы) Иллюстрация 8 из альбома фигур к "Победе над солнцем", 1923 г.д

В 1913 году художница-авангардистка Вера Ермолаева (1893-1937), расстрелянная 26 сентября 1937 года в лагере около Караганды по обвинению в «антисоветской деятельности, выражающейся в пропаганде антисоветских идей и попытке организовать вокруг себя антисоветски настроенную интеллигенцию» и в 1989 году полностью реабилитированная, руководила в Витебске постановкой футуристической оперы «Победа над солнцем», написанной Алексеем Крученых на зауми на музыку композитора Михаила Матюшина (1861-1934). Декорации и костюмы для постановки были сделаны учениками художественной школы города. В 1920-1921 годах Эль Лисицкий сделал серию эскизов, в которых он разработал проект электромеханического перформанса, утопическое представление будущей жизни. В 1923 году, в Ганновере, он составил целое портфолио, один из эскизов которого представлен на выставке и в котором он дает свое прочтение этой предреволюционной опере. В частности, он представил персонажей в виде супрематистских геометрических форм. «Неизвестно, основывал ли Лисицкий свою работу на оригинальных рисунках Малевича, или ре-интерпретировал их в кубистско-супрематистском стиле в память о своем учителе», указывают кураторы выставки. Нам тоже это неизвестно, но принято считать, что именно «Победа над солнцем» натолкнула Малевича на размышления о супрематизме, возведшем в принцип чистоту форм, освобожденную от всякого символизма (квадрат, круг, крест.) Концепция нового искусства, названного Казимиром Малевичем «новый живописный реализм», была изложена им в 1916 году в брошюре «От кубизма и футуризма к супрематизму», экземпляр которой также можно увидеть на выставке. А современная постановка футуристической оперы силами Центра Стаса Намина была представлена в 2015 году в рамках Арт Базеля, Наша Газета тогда подробно рассказала об этом событии.

русский авангард
русское искусство в Швейцарии

Source URL: *http://www.rusaccent.ch/blogpost/el-lisickiy-mezhdu-zhenevoy-i-bellinconoy*