

## АЛЬМАНАХ

# УНОВИС №1

В июне 1920 года основанная в Витебске Малевичем группа Уновис выпустила в пяти машинописных экземплярах одноименный альманах, который содержал статьи, манифесты, декларации и рисунки уновисцев. В настоящее время известны только два со-

хранившихся экземпляра: один из них был подарен Малевичем Д.Штеренбергу и затем от его наследников попал в зарубежное частное собрание; другой, принадлежавший Лисицкому, в 1959 году поступил в Отдел рукописей Третьяковской галереи в числе документов, переданных С. Лисицкой-Кюпперс. О судьбе остальных экземпляров сведений нет.

## ЛЕТОПИСЬ ВИТЕБСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА МАЛЕВИЧА

Издательством «Сканрус» выпущено уникальное издание, состоящее из двух частей – факсимильного воспроизведения альманаха «Уновис» и отдельного приложения, содержащего вступительную статью и публикацию текстов альманаха (статья, публикации и комментарии Т.Горячевой).

В приложении статьи альманаха текстологически обработаны и снабжены комментариями; отдельно откомментированы иллюстрации.

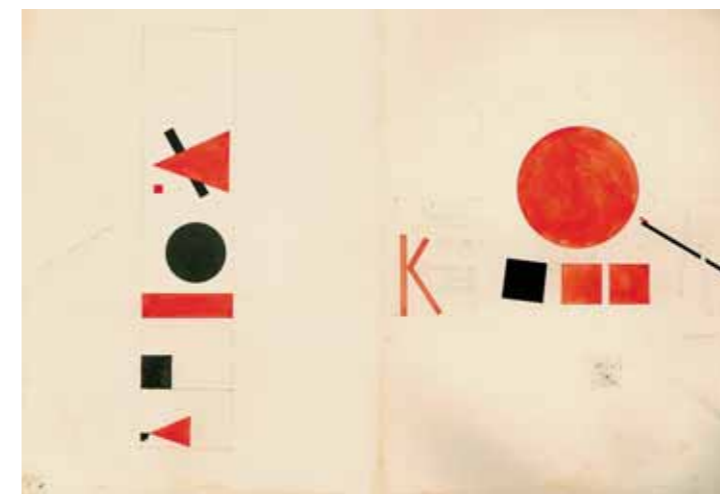
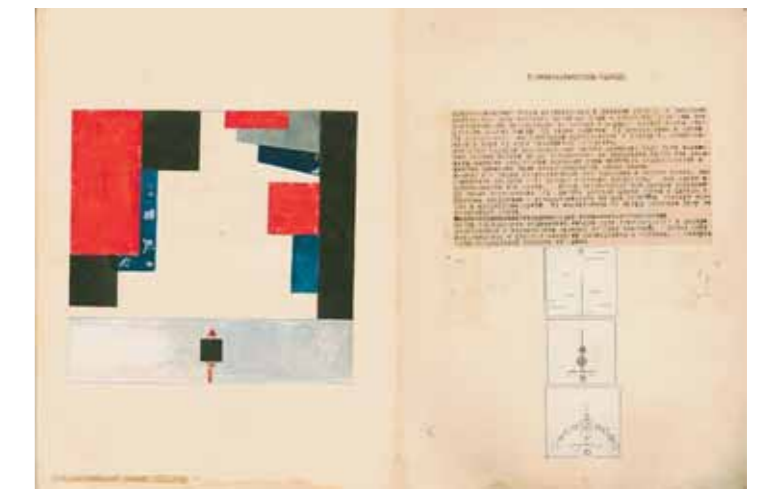
Большинство текстов и рисунков альманаха ранее не было опубликовано и введено в научный обиход, но и в имеющихся публикациях эти документы привлекались только в качестве вспомогательного материала для исследования деятельности К.Малевича и его учеников в Витебске. Настоящее издание является первым опытом полной реконструкции и научного исследования альманаха.

Подготовленный Уновисом для демонстрации на 1-й Всероссийской конференции учащихся ГСХМ, журнал был первым изданием витебского коллектива и исполнял функцию не только «летописи» деятельности за пять месяцев его существования, но и своего рода проектной модели печатного органа группы. 8 июня Мале-



вание Витебского Творкома» и газета «Путь Уновиса». Но все эти публикации уже не имели той многоаспектности и исчерпывающего характера, к которым стремились уновисцы, создавая альманах. Журналу суждено было остаться единственным большим сборником, на страницах которого Уновису удалось высказаться в необходимом для группы объеме.

По всей вероятности, исполнение альманаха вначале задумывалось уновисцами если и не традиционными полиграфическими средствами, то, по крайней мере, литографским способом, обеспечивающим относительную респектабельность издания и позволявшим большой тираж. В начале апреля М.Шагал писал из Витебска П.Эттингеру: «Готовится сборник У<чили>ща. Однако неболь-



вич заявил на конференции о необходимости «обратиться с просьбой в Наркомпрос о предоставлении нам права иметь свой печатный орган в виде издания какой-либо газеты». Этого права Уновису добиться так и не удалось. Причиной тому были и чисто практические обстоятельства – отсутствие средств и полиграфических возможностей, и ситуация, сложившаяся вокруг самого Уновиса: нежелание местного руководства оказать поддержку Малевичу. Идею печатного органа уновисцам удалось реализовать лишь отчасти – с осени 1920 года Творком Уновиса приступил к выпуску малотиражных изданий литографским способом. Из них известны и сохранились: журнал «Аэро», листки Витебского Творкома, «Уновис – II-е из-

шая заминка с бумагой». Видимо, эта заминка оказалась непреодолимой, и альманах отпечатали на машинке в пяти экземплярах под копирку.

В создании альманаха главная роль принадлежала Лисицкому, который не только возглавлял в Витебском художественном училище мастерскую графики и печатного дела, но и занимался уже прежде книжным оформлением. Самый первый «издательский» опыт Лисицкого по жанру был сродни альманаху «Уновис». В 1941 он писал: «Помню, первую книгу сделал в 1905 г., революционный альманах на пишущей машинке в 2-х экземплярах, собственные рисунки и текст с товарищем». В конце 1910-х, уже будучи профессиональным художником, Лисицкий иллюстрировал ряд еврейских детских книжек, которые в полной мере демонстрировали его дар художника книги, но были еще подчинены задачам стилизации традиций и особенностей национальной еврейской культуры. В 1919–1920 знакомство с Малевичем, членство в Уновисе, супрематизм и изобретение проунов не только переориентировали его представления о книжном оформлении на эстетические нормы авангардного искусства, но и послужили импульсом для создания принципиально новой идеи «визуальной книги». Альманах стал в ряд экспериментов Лисицкого по реализации этой концепции, приобретая значение прообраза новаторской книги.

Отвечая в 1941 году на вопросы анкеты, в «Списке работ, которым придается особое значение» из витебских изданий художник отметил именно альманах. В этом списке из 21 пункта первой

# THE ALMANAC "UNOVIS" A CHRONICLE OF MALEVICH'S VITEBSK EXPERIMENT

IT WAS IN JUNE 1920 THAT THE GROUP UNOVIS ("AFFIRMERS OF THE NEW ART"), CENTRED AROUND THE FIGURE OF MALEVICH, ISSUED FIVE TYPED COPIES OF THE ALMANAC OF THE SAME NAME, CONTAINING ARTICLES, MANIFESTS, DECLARATIONS AND DRAWINGS BY ITS MEMBERS. IT IS KNOWN THAT ONLY TWO COPIES HAVE SURVIVED: ONE OF THEM WAS PRESENTED BY MALEVICH TO DAVID SHTERENBERG, AND THEN SOLD BY HIS HEIRS TO A PRIVATE COLLECTOR; THE OTHER, WHICH HAD BELONGED TO EL LISSITSKY, WAS DONATED TO THE DEPARTMENT OF MANUSCRIPTS OF THE TRETYAKOV GALLERY BY S.LISSITSKY-KYUPERS IN 1959. THERE IS NO INFORMATION ABOUT THE OTHER THREE COPIES.

The publishing house "ScanRus" has issued this unique edition in two parts – a facsimile of the almanac "Unovis", and a special supplementary part with the introductory text and the text of the almanac itself (foreword, publication and commentaries by Tatiana Goriacheva).

In this supplement the articles from the almanac are edited with additional commentary, especially on the illustrations. The greater part of the texts and drawings have never been published before and thus have not been subject to scientific investigation. In some publications these documents were used only as subsidiary material to study the activity of Malevich and his disciples and followers in Vitebsk. This edition is the first attempt towards a full reconstruction and scientific study of the almanac.

The almanac prepared by Unovis was to be shown at the First All-Russia conference of the student of GSHM – the acronym for the State Free Art Studios (Workshops); its main function was not only to present a "chronicle" of the activity of the five months of the body's life, but also to introduce a kind of a design project for future planned publications of the group. On June 8 Malevich declared it necessary to receive permission for the project as a newspaper, and thus to apply officially to the Narkompros (the People's Commissariat for Enlightenment). The attempt was unsuccessful, for reasons that were to some extent understandable – no funding, no printing industry and, in addition, circumstances that made the position of Unovis itself rather complicated. The local authorities were far from keen on the idea of giving support and assistance to Malevich. The idea to publish a newspaper was partially realized – from Autumn 1920 Tvorkom (Artistic Committee) started to issue some lithoprint editions in a limited number of copies. Some of them are known and available: the magazine "AERO", leaflets of the Vitebsk Tvorkom, "Unovis – the 2nd edition of the Vitebsk Tvorkom", and the newspaper "Put' Unovisa" (The Road of Unovis). But these publications could not realize or approach the ideal

названа «Хад Гадзе» («Козочка»); под № 2 идет альманах «Уновис», под № 3 – два номера журнала «Вещь», изданного им совместно с И.Эренбургом в 1922 году в Берлине. Место альманаха между «Козочкой» и «Вещью» отражает не только хронологию деятельности Лисицкого в этой области (в списке отсутствуют многие его работы конца 1910-х), но и фиксирует роль «Уновиса» в эволюции новой концепции книжного оформления. В 1927, анализируя историю книгоиздания, Лисицкий писал: «В конце гражданской войны (1920) мы получили возможность примитивными механическими средствами реализовать наши замыслы в области нового оформления книги. В Витебске мы выпустили в 5 экземплярах сборник «Уновис», напечатанный на пишущей машинке». Одним из главных признаков новой книги является ее «построенность»; в послесловии Лисицкого к альманаху заявлено: «Эта книга построена коллективом графической мастерской Уновиса на станках Витсвомаса». Формулировка «построена» выдает не только инженерно-архитектурное мышление Лисицкого, но и новаторский подход к дизайну книги.

Альманах освещал все формы активности Уновиса – педагогическую, общественную и художественную; каждая из них была представлена теорией и практикой. При этом структура издания отражала шкалу ценностей Уновиса: материалы располагались в последовательности, продиктованной логикой самосознания группы.

Идеологическим фундаментом художественной и жизнестроительной деятельности уновисцев служила социозс-

that the members of Unovis strove for in the almanac - they did not embrace many aspects of urgent artistic problems, and were far from exhaustive. The almanac was fated to be the only significant collection of articles in which Unovis managed to speak openly and in full.

It is likely that the members of Unovis planned to issue the almanac at least lithographically, in order to achieve a relatively good printing standard and a larger print-run.

At the beginning of April Marc Chagall wrote from Vitebsk to Pavel Ettinger: "At present they [the School] are preparing a school anthology, although there is a problem with paper here". This problem, evidently, turned out to be decisive, and the almanac was typed in five carbon-copies.

El Lissitsky played the leading role in the publication of the almanac; he not only headed

тетическая доктрина Малевича, его утопия «мира как беспредметности», и поэтому открывали альманах и играли роль идейной преамбулы к обзору практики Уновиса его декларации «К чистому действию», «Уном 1», «В глубоких недрах сознания...» и статья «О «я» и коллективе», излагающие философию супрематизма.

Помещенные на первых страницах знаковые формы супрематизма – черный и красный квадраты, круг и крест – задавали изданию супрематическую модальность и манифестировали генетическую связь исходных положений философии Малевича с его художественной доктриной. Вместе с тем эти рисунки играли второстепенную роль по отношению к текстам в соответствии с возникшим у художника к 1920 году убеждением в том, что «кисть нельзя достать того, что можно пером. Она растрепана и не может достать в извилинах мозга, перо острее».

«Острота пера» Малевича, оригинальность его литературного стиля многократно отмечалась, а современниками часто подвергалась резкой

the studio of graphics and printing at Vitebsk Art School, but already had some experience of book illustration. Lissitsky's first experience in book illustration was close to that of the "Unovis" almanac. In 1941 he wrote: "I remember I made my first book in 1905 – two typed copies – a revolutionary almanac with my own drawings and a text written together with a comrade." At the end of 1910 when he was already a professional artist, Lissitsky illustrated a number of Jewish children's books, in which his talent as an illustrator was vividly demonstrated, though they bore all the stylistic traits and peculiarities of national Jewish culture. In 1919–1920 he became acquainted with Malevich, joined the Unovis group, and experienced the strong influence of Suprematism and the invention of prouns – all these together not only radically changed his attitude to book illustration and made him adopt ethical norms of avant-garde art, but also stimulated him to create an absolutely new type of book, the "visual book". The almanac was an example of Lissitsky's experiments in the realization of this concept, becoming the prototype for an innovative book.

критике и вызывала упреки в варварстве, дикарстве и безграмотности. Шероховатость и косноязычие, избытие неологизмов, полонизмов (как следствие польского происхождения), инверсий и неправильных грамматических оборотов, произвольное обращение с орфографией (включающее не только орфографические ошибки, но и переименование слов по произволу автора) и пунктуацией образуют феномен яркой и самобытной речи Малевича. Он никогда не заботился о гладкости письма. Гораздо важнее для Малевича была содержательная сторона, в стилистике же его занимала скорее образная и ритмическая выразительность. Словесность, основанная на подобном подходе, вкупе с туманностью многих определений и понятий и пророческим, почти библейским пафосом вызывала самые разнообразные оценки малевичевских читателей. А.Эфрос, например, писал: «Я очень люблю его тугое, упрямое, напряженное, косноязычное красноречие; конечно, это не литература, – иногда это меньше, но иногда и больше литературы: есть в нем вспышки писаний апостолических».



Б.Арватов в рецензии на книгу «Бог не скинут (Искусство. Церковь. Фабрика)» отметил «невразумительность» языка, представляющего «какую-то чревоущательную смесь патологии с маниачеством вырожденца, вообразившего себя пророком». П.Корницкий, рецензируя брошюру «От Сезанна до супрематизма», назвал ее «набором бессмысленных фраз». Малевич не мог не признать справедливость обвинений в неграмотности, обижался на них и жаловался, в частности, М.Гершензону на упомянутую выше рецензию Эфроса: «Один тип написал обо мне, что некогда я был тайной, но теперь сплошной эпитон, неграмотный, косноязычий (выделено мной как типичный пример особенностей малевичевского словоупотребления. – Т.Л.) <...>. Правда, я неграмотен, это верно, но нельзя сказать, чтобы грамматика

была всем, или если бы In 1941 я знал грамматику, то in answers to a question- поумнел бы <...>». naire he specially mentioned – among В его текстах the Vitebsk publications – this very almanac заключена внутренняя логика, in the "list of works of particular importance". The подвластная закономерностям и особенностям мышления их автора: в затрудненности речи, повторах отражена вся сложность и многоступенчатость процесса рождения философской мысли, туманность смысла многих формулировок порой обусловлена рассеянностью обоснований одного положения по нескольким статьям. Общий стиль его статей неоднороден: эмфатические ноты перемежаются ироническими, ровный тон философских рассуждений резко перебивается остротой полемических выпадов, инвективы окрашены то сарказмом, то гневом. Но в этом и заключается неповторимый колорит малевичевских сочинений, отбросивший рефлекс на теоретическое творчество его учеников.

Их статьи также обладают специфическим стилем, отразившим в себе и атмосферу бурных диспутов, происходивших в Витебске в 1920 году, и непререкаемый авторитет Малевича, а в некоторых случаях, возможно, и недостаточность образования юных провинциальных авторов. Но прежде всего в них очевидно воздействие не только малевичевской филосо-

фии, свода его заповедей, но и языковой манеры. Копирование патетической, декларативной интонации, воспроизведение отдельных оборотов, формулировок, неологизмов учителя, и даже грамматически неправильных конструкций образует своеобразную конвенциональную речевую систему, которую Н.Коган довольно точно охарактеризовала как «невероятное витебско-русское наречие».

Отдельный раздел альманаха был посвящен уновисской программе реформирования культуры; в него входили материалы, касающиеся театра (литографии В.Ермолаевой – эскизы костюмов и декораций к опере «Победа над солнцем», сценарий и эскиз декорации «Супрематического балета» Н.Коган и статья Л.Зупермана «О театре»),

In 1927 making his own analysis of the history of book design, Lissitsky wrote: "At the end of the Civil War (1920) we received the opportunity to realize our plans and ideas in new book design – though using primitive printing and mechanical means. In Vitebsk we issued five typed copies of the almanac 'Unovis'". Lissitsky notes one of the peculiarities of the new book - its "build-

ing" composition. In Lissitsky's afterword to the almanac he states: "This book is built up by the collective group of the Unovis graphic studio, using the printing machines of Vitsvomas (the Vitebsk Free Workshops)". The way this phrase is formulated ("built") reveals not only Lissitsky's engineering and architectural manner of thinking, but also his absolutely new and innovative approach to book design.

The almanac embraced all the forms of Unovis activity – pedagogical, public and artistic, and each was represented by theoretical and practical postulates. The structure of the edition – and it does deserve special attention – exposed the group's scale of values: all the materials were published in a certain sequence dictated by the logic of the group's self-consciousness. The ideological basis of the artistic and life-building activity of the members of Unovis was a socio-aesthetic doctrine, formulated by Malevich – his utopia of "the world as non-objectiveness"; therefore the

almanac opened with several declarations and articles (namely, "To pure action", "Unom I", "In the depths of consciousness", and "On "I" and on the collective"), in which the philosophy of suprematism was declared. They functioned as an ideological preamble to the review of the group's activity. The first pages of the almanac were illustrated with the symbolic forms

музыки (статья М.Матюшина «О старой и новой музыке») и поэзии («Декларация слова как такового» А.Крученых). Далее шла репрезентация уновисской педагогики – статьи Н.Коган «Начала живописной абстракции» и В.Ермолаевой «Об изучении кубизма», широко иллюстрированные работами учеников подготовительной мастерской.

В разделе, который, используя терминологию самих уновисцев, можно условно назвать «Общественным творчеством», размещались программа и хроника деятельности группы и наглядная демонстрация творчества Уновиса на примерах эскизов трибун для ораторов, тканей, росписи трамваев и супрематической декорации фасадов зданий.

Последний раздел представлял из себя своеобразную мозаику материалов, касающихся самых разных проблем Уновиса: в нем была опубликована учебная программа, резюме собеседования «О натюрморте», напечатаны доклады, прочитанные на митингах его членами. Черту всем начинаниям Уновиса подводил проект организации «Совета утверждения новых форм искусства». Этот до-

кумент служил «развязкой» в композиционном построении издания, направляя жизнестроительную программу в русло организационных предложений и формулируя конкретный план действий Уновиса.

Издание «Уновиса», в иной форме и с другими участниками, но отчасти реализовало идею печатного органа малевичевского кружка взамен так и не вышедшего журнала «Супремус». Его направленность совпадает с задачами предполагаемого третьего номера «Супремуса», сформулированными в мае 1917 года О.Розановой: «Журнал периодический. По характеру строго партийный. Программа его: супрематизм (живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, нового театра и т.д.)... Статьи научного характера, художественно-научного и т.д.».

Но, наследуя программу «Супремуса», альманах вносит в нее коррективы, продиктованные конкретными жизненными обстоятельствами – сменой круга учеников Малевича, общественным характером деятельности витебской группы и прежде всего изменениями в самой теории Малевича, акцент которой перемещается от декларации художественных постулатов в сторону формулирования утопической социоэстетической программы.

Стоит заметить, что альманах не воспринимался Малевичем как состоявшийся проект именно супрематического журнала. В 1923 году Л.Юдин пишет в дневнике: «Малевич о журнале. **Супрематического журнала еще не было** (выделено мной. – Т.Г.). Это самая острая вещь. Занять

of suprematism – black and red squares, a circle and a cross, visualizing a suprematic model and manifesting the genetic link of the basic concepts of Malevich's philosophy with his artistic doctrine. At the same time these drawings play a secondary role in relation to the texts themselves – in full accord with Malevich's concept (formulated in 1920) that "a brush can't reach what can be reached by a pen. A brush is disarranged, it is not sharpened and it cannot reach the convolutions of the brain; thus a pen is sharper".

Malevich's "sharp pen", and the absolute originality of his literary style was often noted. His contemporaries very frequently criticized him severely for his barbarous, wild illiteracy, the overwhelming number of neologisms, "polonisms" (a result of his Polish origin), inversions and grammatical mistakes, as well as his awful spelling and punctuation. All these, as well as the inarticulateness and incorrectness of his speech allow us to speak of Malevich's distinctly original linguistic phenomenon. He never cared for eloquence or exact and precise formulations. What he did care for was content, thought or the idea to be perceived; as for stylistic devices Malevich made them serve him in building up an image, and stressing the rhythmical expressiveness of his speech. Thus his language, together with its rather vague and uncertain definitions and notions, coming close to a prophetic, almost biblical pathos, evoked absolutely different attitudes and reactions from his readers. A. Efros wrote: "I do like his tough, stubborn, tense inarticulate eloquence; of course, it's no liter-

ature. Sometimes it's less, sometimes it's more than literature: there are some flashes of apostolic writings."

B. Arvatov in his review of the book "God is Not Thrown Down" ("Art. Church. Factory") pointed to the obscure language as "some kind of ventriloquistic mixture of pathology and the maniac nature of the degenerate, who imagines himself a prophet". In his review of the brochure "From Cezanne to Suprematism" P. Kornitski called it "a collection of senseless phrases". Malevich acknowledged that both the authors were right in accusing him of being illiterate, but at the same time his feelings were wounded and he would complain to some of his friends. As for Efros's review, he wrote to M. Gershensohn: "A certain fellow wrote about me that some time ago I was a mystery, but now I'm a complete epigone, illiterate, inarticulat [a typical example of Malevich's peculiar spelling mistakes – T.G.]. Well, I'm illiterate, it's true, but it is impossible to say that grammar is everything, or that if I knew grammar, I would have been cleverer".

There exists an inner logic in his texts, ruled by some laws and peculiarities of the author's thinking: his inarticulateness, the repeated phrases reflecting the complexity and multistage structure of the generative process of philosophical thought, and certain obscure meanings of many formulations conditioned by vague statements of one and the same idea in numerous of Malevich's papers. He does not keep the same style throughout his publications: emphasis follows irony, the indifferent tone of his philosophical discourse is broken by sharp polemics, invectives are coloured with either sarcasm or anger - but all of these make the character of Malevich's works really notable. The theoretical works of his disciples were infected with a similar stylistic virus. Their articles are characterized by the same specific style, which mirrors the atmosphere of the heated disputes that took place in Vitebsk in 1920 and the indisputable authority of Malevich, and in some cases, probably, the lack of education of the young provincial figures concerned. It was not only Malevich's philosophy that influenced them, or the code of his commandments, but also his language. His disciples copied the "pathetic" declarative intonation of their Teacher, and reproduced some specific figures of Malevich's speech, his formulations, neologisms and even the mistakes of his grammar. This formed a certain conventional speech system, which N. Kogan called – rather precisely – "an incredible Vitebsk-Russian dialect".

A special part of the almanac was devoted to the Unovis programme of culture reforms. It contained some papers on the theatre ("Victory over the Sun" with costumes designed by Vera Yermolaeva under the direction of Kazimir Malevich; "suprematist ballet", choreographed by Nina Kogan; and the article "On the Theatre" by L. Zuperman); on music (M.Matiushin's article "On the Old and New Music"); and on poetry ("Declaration of the Word as It Is" by Aleksander Kruchenykh). Another part of the almanac was devoted to the representation of the Unovists' pedagogics, including the articles "Fundamentals of Abstract Art" by N.Kogan and "On Studies of Cubism" by V. Yermolaeva. Both the articles were illustrated by numerous works by students of the preparatory workshop.

There also was a part which – in the terminology of Unovis – might be called "Collective Creative Activity". This part presented the programme of the group, a chronicle of its activity and many examples demonstrating the results of its creative activity: Ilya Chashnik's draft plan for a Suprematist speaker's podium for a city square (Lissitsky later incorporated this plan into his famous photomontage known as "Lenin's Tribune"); agitational propaganda, such as Lissitsky's "Beat the Whites with the Red Wedge" on the sides of railway cars; and suprematist transformations of the city's appearance.

The concluding part of the almanac resembled a kind of mosaic, with many materials dealing with a variety of problems: the curriculum, a resume on the talks "On still-life", reports made at Unovis members' meetings. Its conclusion was the project of the organization of the "Committee on New Forms of Art". This document turned to be "a denouement" of the composition of the almanac as it directed the life-building programme, introducing some organizational ideas and formulating a concrete plan of action for the Unovis group.

As Malevich put it: "We, as witnesses to and creators of the New Art movement, must also document it, so that its history will not need be excavated from the ruins of posterity."

The publication of the "Unovis" almanac was a partial substitution – though in quite a different form – for Malevich's never-realized magazine "Supremus". Its contents coincided with the aims of the projected third issue of the magazine, formulated in May 1917 by O.Rozanova: "It is a periodical magazine. Strictly in the frameworks of the group, its program being: suprematism (painting, sculpture, architecture, music, new theatre, etc.)... The articles should be academic, or popular scientific, etc."

But although following the lines of "Supremus", the almanac deviates sometimes given particular circumstances of life, such as some rotation or changes among Malevich's students and disciples, the new social-public activity of the Vitebsk group and most of all, due to radical changes in Malevich's theoretical background, from a declaration of artistic postulates to the formulation of an utopian socio-aesthetic programme.

It should be stressed here that Malevich did not consider the almanac as a realized project of a real suprematist magazine. In 1923 L.Yudin writes in his diary: "Malevich on the magazine. *There has never been anything like a suprematist magazine* [italics, T.G.]. This is the most urgent thing. To give the full space to suprematism. <...> To use only suprematism. To give only models and corresponding articles. This magazine is a weapon". In reality this self-made almanac, in five copies, immediately became a bibliographical rarity. This could not satisfy Malevich's desire to create a representative anthology of the suprematist school's activity. Nevertheless, this edition, issued at the moment of the birth of the Unovis group and at the peak of its activity, became a unique monument to the utopian thought and activity of Malevich's school.

Татьяна Горячева

Tatiana Goriacheva