

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ И СОТРУДНИКИ ГИНХУКА В ГИИИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА)

Ксения Кумпан

Известно и вполне объяснимо, что “поздний период творчества Казимира Севериновича Малевича [...] привлекает к себе внимание исследователей в гораздо меньшей степени, чем время зрелого кубофутуризма и супрематизма”.¹ С еще большей очевидностью это относится к изучению экспериментальной и исследовательской деятельности позднего Малевича. Только в последние годы были собраны и опубликованы материалы, относящиеся к работе Малевича и группы художников-авангардистов в Музее художественной культуры (МХК).² Что же касается его директорства в Государственном институте художественной культуры (ГИНХУКе), то до сих пор мы не имеем полной картины функционирования этого интересного экспериментального института. Сборник материалов о нем так и не вышел в свет.³

¹ Баснер Е. В. Живопись К. С. Малевича позднего периода: (Феномен реконструкции художником своего творческого пути). СПб. 1999, с. 1 (Автореферат на соискание уч. ст. кандидата искусствоведения).

² Музей в музее: Русский авангард из коллекции Музея художественной культуры в собрании Государственного русского музея. СПб. 1998.

³ В преамбуле к публикации дневника В. М. Ермолаевой Г. Л. Демосфенова сообщает, что Л. А. Жадова начала “сбор и учет материалов о ГИНХУКе для задуманной ею книги”, но не успела закончить эту работу (Дневник формально-теоретического отдела ГИНХУКа // Советское искусствознание 1991. Вып. 27, с. 472, далее: Дневник ФТО, с указанием страниц). Ей же принадлежал первый краткий обзор деятельности ГИНХУКа: Жадова Л. Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК) в Ленинграде // Проблемы истории советской архитектуры: Сб. научных трудов. М. 1978. Вып. 4, с. 25-28. Включен в кн.: Sha-

Наиболее разноречивы и скудны сведения о пребывании Малевича и его соратников в Государственном институте истории искусств (ГИИИ). Исследователи указывают разные даты слияния ГИНХУКа с ГИИИ и начала работы бывших его сотрудников в новом научном учреждении (Исаакиевская пл., 5). В одних работах – это декабрь 1926 года,⁴ в других – 1927 год.⁵ Ж.-Ф. Жаккар в примечаниях к своей книге “Даниил Хармс и конец русского авангарда”, где активно использованы архивные документы из фонда Государственного института художественной культуры,⁶ пишет: “1 января 1927 г. ГИНХУК вошел в состав [...] ГИИИ распоряжением от 17 декабря 1926 г.”.

Как мы увидим, и эти даты требуют корректировки. Кстати, здесь впервые (правда с некоторыми неточностями) в научный обиход введены сведения о структуре ИЗО ГИИИ из юбилейного справочника “Государственный Институт Истории Искусств” (Л. 1927).⁷ Как указано в этом издании, Малевич и его сподвижники, после слияния институтов вошли в Комитеты при Отделе истории изобразительных искусств ГИИИ. Большинство из них (М. В. Матюшин, В. М. Ермолаева, Л. А. Юдин, М. В. Эндер) работали в Экспериментальной лаборатории изо-искусства К. С. Малевича, образованной при Комитете по изучению современного изобразительного искусства, возглавляемого Н. Н. Пуниным. Б. В. Эндер и Н. М. Суетин вошли в качестве лаборантов в Комитет современной

dova L. Suche und Experiment: Russische und Sowjetische Kunst 1910 bis 1930. Dresden 1978, pp. 318-320. Отдельные материалы из фонда ГИНХУКа начали появляться в печати с 1988 г.; наиболее полный список этих публикаций см. в примечаниях к статье И. Карасик “Петроградский музей художественной культуры” (Музей в музее, с. 27).

⁴ Йоуп М. Йоустен. Летопись жизни и творчества // Казимир Малевич. 1878-1935. [Каталог выставки]. Л.-М.-Амстердам 1988, 1989, с. 81; Он же. Хронологии жизни Казимира Малевича // Казимир Малевич – художник и теоретик. М. 1990, с. 22; Музей в музее, с. 362.

⁵ В хронологической канве жизни, помещенной в первом томе Собрания сочинений К. Малевича (М. 1995), указано, что он в 1927-29 гг. был “руководителем Комитета экспериментального изучения художественной культуры ГИИИ” (с. 21). Заметим, что такого Комитета в структуре ГИИИ не существовало.

⁶ ЦГАЛИ СПб., ф. 244.

⁷ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб. 1995, с. 312-313. К сожалению, в книге не указано, откуда взяты эти даты. Действительно, с 1 января 1927 г. группа сотрудников ГИНХУКа числилась в штате ГИИИ (см. ниже). Что касается ликвидации и слияния, то в архиве ГИИИ имеются документы, иначе датирующие распоряжения об этом Главнауки (см. ниже сн. 38 и 39).

художественной промышленности А. С. Никольского.⁸ Что касается даты прекращения работы Малевича в Институте Истории Искусств, то почти все исследователи ошибочно указывает 1929 год.⁹ Это выглядит по крайней мере странно, ибо приходится предположить, что им осталось неизвестным письмо Малевича в Главискусство, благодаря которому летом 1929 года он и его коллеги были восстановлены в ГИИИ.¹⁰

Собственно этим исчерпывается все, что до сих пор известно о работе Малевича в Институте истории искусств. Для уточнения и дополнения этих сведений следует в первую очередь обратиться к сохранившимся документам в фонде ГИИИ,¹¹ правда и они подчас требуют дешифровки. Сразу укажем, что, судя по ним, Малевич приступил к своим обязанностям заведующего экспериментальной лабораторией не ранее 3 января 1927 года,¹² а отчислен из ГИИИ был 1 мая 1930 года.¹³

⁸ Государственный Институт Истории Искусств. Л. 1927, с. 32-33. Как мы увидим, эти сведения справедливы только для первой половины 1927 г.

⁹ Понятно, что об этой публикации (см. следующую сноску) не мог знать Йоуп М. Йоустен, указавший 1929 г. (см.: *Летопись жизни и творчества*, с. 81; Он же // *Хронологии жизни Казимира Малевича*, с. 24). Однако 1929 г. повторен в изданиях: *Собрание сочинений*. В 5-ти тт. М. 1995. Т. 1, с. 21; *Музей в музее*. СПб. 1998, с. 362; и др. Более осторожна в своих датировках Шарлотта Дуглас, которая, указывая, что в ГИИИ Малевич вернулся к своим опытам по супрематической архитектуре, пишет: "...but his position continued to be extremely precarious, and throughout 1929 and the first half of 1930 Malevich repeatedly had to fight the closing of his laboratory" (С. Douglas. *Kazimir Malevich*. London 1994, p. 34).

¹⁰ О работе К. С. Малевича и С. И. Бернштейна в Государственном институте истории искусств / Публикация [документов из архива Главискусства] М. Л. Бабаевой и Т. М. Горяевой // *История СССР* 1991. № 6, с. 123-136.

¹¹ ЦГАЛИ СПб., ф. 82. Далее ссылки на этот фонд даются только с указанием номера описи, единицы хранения и листа.

¹² В фонде ГИИИ имеется письмо из ГИНХУКа от 28 декабря 1926 г., в котором сообщается, что "вследствие болезни Директора Института К. С. Малевича, назначенная на 28 сего [1926 г.] декабря сдача имущества ГИНХУКа и прием его Гос. Институту истории искусств состояться не могли, и [ГИНХУК] просит отложить таковые до 3 января 1927 г., когда по акту будут сданы ГИИИ все дела ГИНХУКа и фактически произойдет слияние обоих институтов [курсив мой – К. К.]. Проверка же и передача по описям инвентаря и лабораторного оборудования ГИНХУКа будет произведена в течении 1-й половины января в порядке очередной работы" (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 105). Документов о передаче дел в фонде ГИИИ не обнаружено, передача же имущества затянулась до апреля 1927 г. (см. ниже).

¹³ Оп. 3, ед. хр. 47, л. 9 об.

Материалы из фонда ГИИИ прежде всего дают возможность уточнить некоторые моменты, связанные с ликвидацией ГИНХУКа и проследить, как происходило слияние этих двух институтов.

К началу января 1926 года относится документ под названием “Тезисы к докладу об обследовании Гос. И.И.И. и Г.И.Х.К. в Ленинграде”. Доклад этот был сделан заведующим художественным отделом Главнауки П. И. Новицким в подсекции ИЗО научно-художественной секции ГУСа (Государственного ученого совета). “Общий вывод” этого документа содержит настоятельное предложение “превратить ГИХК (иная аббревиатура ГИНХУКа) в экспериментальную лабораторию при ГИИИ или ЛАХ” [Ленинградской академии художеств], или ассоциировать все эти три учреждения по общей линии исследования искусств”.¹⁴

Вывод комиссии был предreshен установочным характером обследования, которое следует рассматривать как одно из мероприятий затянувшейся компании по сокращению научных учреждений. Сокращение это началось с конца 1921 года, когда “влияние голода и нэпа заставило большевиков сильно сократить всевозможные непомерно разбухшие советские учреждения”.¹⁵ Сокращение штатов¹⁶ шло с той же безоглядной решительностью, что и расширение их в 1918-1920-м годах.

Вопрос о ликвидации ряда институтов впервые встал весной 1922 года, в связи резким сокращением финансирования наркомпросовских учреждений.¹⁷ До гуманитарных институтов очередь дошла в 1923 году, когда по распоряжению только что созданной Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН), под эгидой которой произошло объединение гуманитарных учреждений, началась ликвидация и слияние дублирующих друг друга институтов. Сначала это коснулось филологических и исторических, а затем художественных заведений. Под Дамокловым мечом сокращения с августа 1923 года находился

¹⁴ Оп. 3, ед. хр. 22, л. 26.

¹⁵ См. мемуарный очерк П. П. Муратова “Коллегия” (Цит. по републикации: Советская Россия. 1990. 25 февраля, с. 4).

¹⁶ Под эту компанию попадает и сокращение штатов в МХК, произошедшее в конце 1921–начале 1922 гг. См. об этом во вступительной статье И. Карасик “Петроградский музей художественной культуры и русский авангард” (Музей в музее, с. 28).

¹⁷ На заседании Президиума РИИИ 6 марта 1922 г. был заслушан “доклад Зубова об образовании Комиссии под председательством тов. Невского по сокращению ряда учреждений Наркомпроса” (Оп. 1, ед. хр. 131, л. 9-9 об. То же // Оп. 1, ед. хр. 114, л. 15).

и Институт истории искусств, который также обследовали подобного рода комиссии.¹⁸ Комиссии эти должны были определить, в чем суть научной работы того или иного заведения и чем работа данного института отличалась от исследований близких по профилю научно-художественных учреждений. В случае “параллелизма” институты реорганизовывались, реуцировались, ликвидировались или сливались.¹⁹ Так в 1923 году прекратил свое существование Институт живого слова, Институт сценического искусства, Институт ритмического воспитания, Экскурсионный институт, а в 1924 Институт музыкального просвещения и т. д.²⁰

Напомним, что подобной же ревизии подверглась в октябре 1924 года научная работа Института художественной культуры, который лишь первый год функционировал как научное заведение. Как явствует из дневника В. М. Ермолаевой, члены комиссии П. И. Карпов и Ф. И. Лехт остались довольны работой института, указав, впрочем, “что это то, чем должна [заниматься] Академия художественных наук” (ГАХН).²¹ Из этого же дневника видно, насколько зыбким было положение ГИНХУКа. Как только председателю Главнауки Ф. Н. Петрову показалась резонной поданная в декабре 1924 года жалоба П. А. Мансурова и В. Е. Татлина (заведующих двумя отделами ГИНХУКа) на плохую организацию Малевичем научной работы – ГИНХУК чуть не оказался ликвидированным.²²

Новое полное обследование для серьезной постановки вопроса о согласовании и урегулировании исследовательской работы по искусству, ведущейся в СССР,²³ было проведено по всем учреждениям Главнауки в конце следующего 1925 года, в связи с поставленной к этому году перед Главнаукой “политической задачей” по “планированию и районированию

¹⁸ Первая из них (под председательством академика Н. Я. Марра) была создана “для согласования работы этого Института с другими научными учреждениями, в целях установления места Института в системе других учреждений вообще и научно-художественных в частности” (Оп. 2, ед. хр. 70, л. 75-75 об. То же // Оп. 1, ед. хр. 134, л. 42). См. также письмо Н. Я. Марра в Институт от 8 августа 1923 г. в связи с началом работы этой Комиссии (Оп. 2, ед. хр. 70, л. 79).

¹⁹ ГИИИ после Комиссии Марра подвергся первой реорганизации; первоочередной задачей для него становится обоснование специфики своей деятельности. Вопрос о специфике Института проходит красной нитью и в отчетах за 1923-24 гг. См. “Отчет о деятельности РИИИ за 1923 г.” (Оп. 1, ед. хр. 36, л. 158-161с).

²⁰ Одновременно с ГИНХУКом был слит с ГИИИ Декоративный институт, к тому времени ставший филиалом ГИНХУКа.

²¹ Дневник ФТО, с. 475.

²² Дневник ФТО, с. 482.

²³ Оп. 3, ед. хр. 22, л. 26 (первый пункт “тезисов” доклада П. И. Новицкого).

научно-исследовательской работы искусствоведческих учреждений и организаций”.²⁴ Выводы комиссии, отразившиеся в докладе П. И. Новицкого, собственно предрешили судьбу ГИНХУКа.

Все это несколько корректирует бытующее в исследовательской литературе мнение о решающей роли в ликвидации ГИНХУКа статьи Г. Серого “Монастырь на госснабжении”.²⁵ Безусловно, сам Малевич именно ее (как выражение происков АХРР) считал главным виновником уничтожения своего Института. Между тем, всемогущество этой пролетарской ассоциации в 1926 году нам представляется явно преувеличенным. Статью справедливее было бы расценить как проявление конкурентной борьбы между левыми группировками (мы сейчас не говорим о ее этической стороне, стиле и методах), чем как выражение официальной идеологии и политики государственных органов. Она явилась поводом, а не причиной закрытия института. Во всяком случае серьезный разговор о слиянии ГИНХУКа с ГИИИ начался за полгода до появления этой статьи. Кроме того, известно, что созданная по требованию директора ГИНХУКа ревизионно-контрольная комиссия в целом поддержала деятельность двух основных отделов (Малевича и Матюшина) и назвала статью Серого “досужими вымыслами”.²⁶ Однако, общая тенденция к ликвидации оказалась сильнее частных положительных выводов РКК.

К. С. Малевичу, вероятно, были известны тезисы доклада П. И. Новицкого, поскольку они были разосланы в Правления обоих обследуемых институтов. По всей видимости, требованием этой комиссии “увязать” исследовательскую работу ГИНХУКа с работами ГИИИ и АХ²⁷ был вы-

²⁴ См.: Новицкий П. Художественный отдел Главнауки // Первая отчетная выставка Главнауки Наркомпроса. М. 1925, с. 40.

²⁵ Ленинградская правда. 1926. 10 июня. Такого мнения, в частности, придерживался в своих работах Е. Ф. Ковтун.

²⁶ Карасик Ирина. Мансуров в ГИНХУКе // Павел Мансуров и петроградский авангард: Каталог выставки. М. 1995, с. 30.

²⁷ См. второй пункт “тезисов” доклада П. И. Новицкого: “ГИХК ставит задачей изучать художественно-производственную сторону изобразительного искусства, и в противовес ГИИИ базируется исключительно на материале современности. В противовес ГИИИ, стремящемуся культивировать социологический метод, ГИХК пользуется методом, имеющим основание считаться психофизическим. Опираясь на материалы Русского музея, ГИХК отчасти дополняет задание ГИИИ, являясь по отношению к нему как бы психофизической лабораторией и семинарием по изучению современного искусства. Вместе с тем, фактически ГИХК является учебно-вспомогательным учреждением, органом особого направления современной живописи (супрематизма), в чем принципиально нельзя не

зван известный пассаж в докладе Малевича на последнем межотдельском заседании Института художественной культуры от 16 июня 1926 года: “Если бы удалось увязаться с Академией художеств с педагогической стороны и с Институтом Истории Искусств по линии исследования искусства, то возможно было бы – через массовый опыт еще более углубить теорию прибавочного элемента. Но для этого нужно оборудовать специальную лабораторию”.²⁸ Следует заметить, что в более ранней анкете Малевич декларативно подчеркивал отсутствие какой-либо “реальной связи” между Институтом Истории Искусств и его учреждением,²⁹ и это соответствовало действительности.³⁰

Первая попытка научных контактов двух институтов относится ко времени избрания Н. Н. Пунина на пост председателя созданного при ИЗО ГИИИ Комитета современной живописи.³¹ Пунин был утвержден на заседании Правления 25 июня 1926 года,³² и на этом же заседании было решено пригласить в Комитет для работы 33 члена из числа известных ленинградских живописцев и графиков. В этом списке фигурируют все будущие члены ГИИИ: Малевич, Матюшин, Ермолаева, Суетин, Юдин и Эндеры.³³ Однако первый шаг к сближению не имел продолжения. Комитет не получил от Главнауки ни кредитов, ни штатных мест. Таким образом, до появления в ГИИИ сотрудников ГИНХУКа он не функционировал. Само слияние ГИНХУКа с ГИИИ оказалось длительным процессом. Последовательно были приняты и отменены три различные модификации этого “слияния”. Остановимся на них подробнее.

увидеть известного вхождения его в орбиту деятельности Л.А.Х.” (Оп. 3, ед. хр. 22, л. 26).

²⁸ Малевич К. С. О теории прибавочного элемента живописи. / Публ. Евгения Ковтуна // Декоративное искусство СССР 1988. № 11, с. 38.

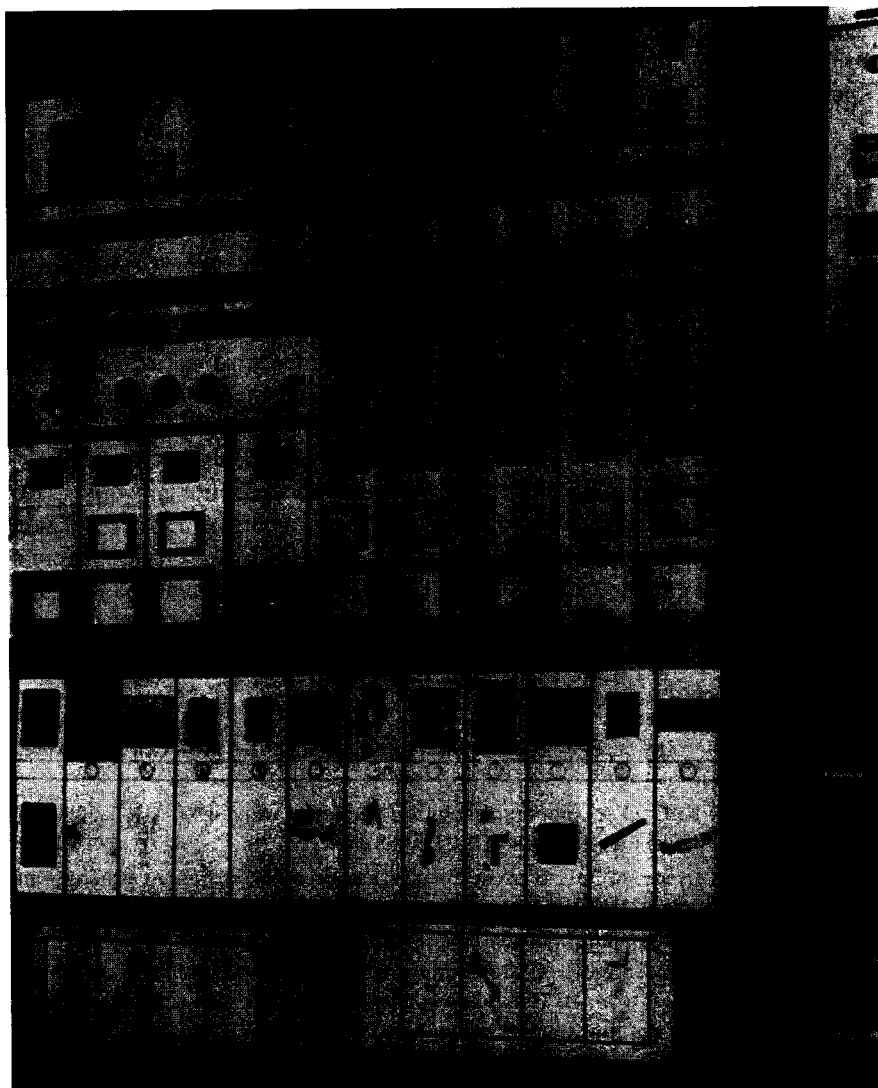
²⁹ Музей в музее, с. 361. В этом смысле кажется голословным утверждение Дж.-Э. Боулта, что ГИНХУК “во многом опирался на опыт Института истории искусств Зубова” (Русский авангард 1920-х-1930-х годов. СПб. 1996, с. 11).

³⁰ Следует однако заметить, что состав научных сотрудников пересекался. Например, Н. Н. Пунин и М. В. Павлинова работали в обоих учреждениях, поэтому Малевич, вероятно мог иметь представление о характере работы ИЗО ГИИИ.

³¹ С 1925 г. комитеты современного искусства начали насаждаться Наркомпросом в искусствоведческих институтах повсеместно.

³² Н. Н. Пунин числился научным сотрудником 1 разряда по ИЗО РИИИ вне штата и без содержания (как и большинство сотрудников института) с 15 января 1922 г. (Оп. 1, ед. хр. 131, л. 3 и Оп. 1, ед. хр. 114, л. 6-6 об.).

³³ См. пункт 5 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 22, л. 112 об.-113.



Выставка ленинградского ГИНХУКа в Москве в 1925 г.

Впервые “вопрос о слиянии” был поставлен на заседании Правления ГИИИ почти за две недели до соответствующего распоряжения Главнауки, а именно 3 декабря 1926 года, видимо после устного оповещения об этом обоих институтов вышестоящими органами.³⁴ Первая форма слияния была наиболее удачной для сотрудников ГИНХУКа. Ликвидирующийся институт было решено включить в структуру ГИИИ полностью, на правах специального Отдела,³⁵ под названием “Комитет экспериментального изучения художественной культуры”, оставив за ним помещения Мятлевского дома (Исаакиевская пл., 9) и все оклады. На этом же заседании была образована специальная комиссия по слиянию институтов, в состав которой от ГИИИ вошли Я. А. Назаренко, К. К. Романов (возглавлявший в ИЗО секцию восточного искусства и Комиссию крестьянского искусства) и Н. Н. Пунин, а также два представителя ГИНХУКа, по выбору его сотрудников.³⁶ Уже на следующий день состоялось административно-организационное заседание представителей обоих институтов, затем был выработан “Проект положения Комитета экспериментального изучения художественной культуры” и проект его штатов. В срочном порядке все это было утверждено на заседании Правления ГИИИ 8 декабря 1926 года.³⁷

Однако после появления распоряжений Главнауки о ликвидации ГИНХУКа³⁸ и о слиянии институтов от 14 декабря 1926 года,³⁹ первоначальный проект кардинально меняется. На заседании Правления от 17 де-

³⁴ О слиянии ГИНХУКа с ГИИИ говорится также в последнем протоколе заседания Правления и Ученого совета ГИНХУКа от 2 декабря 1926 г. (Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс, с. 312).

³⁵ В ГИИИ в это время было 4 подразделения, которые по сути дела были отдельными институтами, они именовались сначала Факультетами, потом (с конца 1921) – Разрядами, а с 1926 г. – Отделами (Изобразительных искусств, Словесных искусств, Музыки и Театра). В 1925 г. на правах Отдела был создан Социологический Комитет.

³⁶ См. пункт 4 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 78 об.-79.

³⁷ См. пункт 1 протокола этого заседания // Там же, л. 87.

³⁸ См. выписку из дела № 41 о слиянии ГИНХУКа и ГИИИ” за подписью начальника Главнауки Ф. Н. Петрова, хранящуюся в фонде ГИИИ, где указано, что “распоряжением по Главнауке № 115 от 14 декабря 1926 г. Институт Художественной Культуры как самостоятельное учреждение с 15 декабря 1926 года ликвидируется” (Оп. 3, ед. хр. 35, л. 13).

³⁹ Распоряжение № 155 было зачитано вторым пунктом на заседании Правления ГИИИ 17 декабря 1926 г. и приложено к его протоколу (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 89 об).

кабря был изменен состав организационной комиссии, которая заново должна была “разработать конкретные меры к осуществлению утвержденного Главнаукой слияния двух названных институтов”. Постановлено было ввести в нее директора Ф. И. Шмита, О. Ф. Вальдгауера (председателя Отдела изобразительных искусств ГИИИ) и Я. А. Назаренко, а также привлечь К. С. Малевича, Н. Н. Пунина и А. С. Никольского. Изменения были вызваны, как сказано в протоколе этого заседания, “рядом совещаний по этому делу” с Главнаукой и ГУСом, а фактически (как мы увидим далее) – недовольством Ф. И. Шмита новой структурой ГИИИ. Заметим, что предыдущие заседания происходили без него,⁴⁰ при замдиректоре Я. А. Назаренко, антагонисте Шмита, который пытался самолично решать все вопросы, часто ему в пику, чем и объясняется излишняя спешка по решению вопроса о новой структуре Института.

Кроме того, на заседании от 17 декабря была создана комиссия по приему имущества ГИНХУКа. Передача имущества должна была осуществиться к 31 декабря 1926 года. По этому поводу было постановлено обратиться к Малевичу, “бывшему директору ГИНХУКа с просьбой пригласить сдачу дел и имущества к 1 января 1927 года”.⁴¹

На следующем заседании Правления (23 декабря) была оглашена новая “форма слияния” двух институтов, которая основывалась на совершенно ином принципе вхождения ГИНХУКа в ГИИИ. Никакого специального отдела в ГИИИ не предусматривалось. Сотрудники ГИНХУКа по новому плану все вошли в Комитет современной живописи, который на этом заседании был переименован в “Комитет современного изобразительного искусства и художественной промышленности”. Его руководителем снова было решено назначить Н. Н. Пунина, а секретарем К. И. Рождественского. При этом Комитете было постановлено учредить:

- 1) Экспериментальную лабораторию по изучению цвето-формы, руководитель М. В. Матюшин, лаборанты Б. В., М. В. и К. В. Эндер. Всего три с половиной оклада;
- 2) Лабораторию по изучению живописной культуры, руководитель К. С. Малевич, ассистенты-лаборанты В. М. Ермолаева, Л. А. Юдин и Н. М. Суевин. Всего одна персональная ставка на К. С. Малевича и 3 оклада;

⁴⁰ Шмит к этому заседанию вернулся из Германии, куда вывозил экспозицию факсимильных копий древнерусских фресок, выполненных в копировальной мастерской ГИИИ.

⁴¹ См. пункт 2 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 89-89 об. О том, когда реально произошла передача имущества, см. в сноске 12 и ниже в статье.

3) Лаборатория по изучению современной художественной промышленности, руководитель А. С. Никольский и два ассистента-лаборанта по его выбору. Всего 2 оклада”.

Интересно, что на этом же заседании вновь учрежденным лабораториям сразу были даны следующие задания: “Поручить [...] лаборатории М. В. Матюшина – экспериментальное изучение влияния цвета на формообразование, явлений хроматизма, дополнительности, контраста, воздействий цвета и света на зрительные центры и т. д.; лаборатории К. С. Малевича – систематическое изучение современных живописных произведений с точки зрения живописной культуры, анализ объемов и разработку всего цикла, связанных с вопросом о живописной культуре проблем; лаборатории А. С. Никольского – изучение современной художественной промышленности и воздействия на нее путем выполнения заданий и привлечения хозорганизаций к работе лаборатории”.⁴² Как можно заметить, задания эти в основном соответствовали направлению работы отделов Малевича и Матюшина в ГИНХУКе и как бы предусматривали ее продолжение в стенах ГИИИ.

Но и эта структура не была утверждена. Во всяком случае, 7 января 1927 года на очередном заседании Правления ГИИИ снова было постановлено поручить особой комиссии, в составе Ф. И. Шмита, О. Ф. Вальдгауера, Я. А. Назаренко и Н. Н. Пунина, “разработать желательную форму слияния ГИНХУКа с ГИИИ”.⁴³ Пересмотр “формы слияния” видимо был связан с докладом А. С. Никольского о планах своего Комитета.

На заседании Правления ГИИИ от 19 января предлагается эта третья структура ИЗО,⁴⁴ по которой увеличивается значимость Комитета по изучению современной художественной промышленности А. С. Никольского. Он выходит из структуры Комитета Н. Н. Пунина, становясь равноправным учреждением в рамках ИЗО. Комитету постановлено дать пять ставок (включая заведующего), но при этом две из них остаются вакантными, а на две лаборантские ставки назначаются бывшие сотруд-

⁴² См. пункт 4 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 99 об.-100 об.

⁴³ См. пункт 1 протокола этого заседания (Там же, л. 106).

⁴⁴ На предыдущем заседании Правления от 14 января было объявлено, что Н. Н. Пунин утвержден Главнаукой Председателем Комитета изобразительных искусств с 1 января 1927 г. (о должности секретаря здесь уже не упоминается), и лично ему было поручено “представить на рассмотрение ИЗО программу, оперативный план, штаты, список личного состава и расходную смету” третьей новой структуры (см. пункт 1 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 114). Сама структура разрабатывалась, вероятно, дирекцией ГИИИ.

ники ГИНХУКа – Н. М. Суетин и Б. В. Эндер. В Комитете же по изучению современного изобразительного искусства Н. Н. Пунина (теперь он получает такое название) из гинхуковских оставлена только лаборатория Малевича и за ней закреплены остальные четыре сотрудника:

- 1) Малевич Казимир Северинович, с назначением на должность заведующего Экспериментальной лабораторией по изучению современного изобразительного искусства, с производством ему содержания по этой должности в размере двух ставок 17 разряда с 1 января 1927 г.
- 2) Матюшин Михаил Васильевич, с назначением на должность старшего лаборанта при названном Комитете, с производством ему по этой должности ставки в размере 15 разряда с 1 января 1927 г.
- 3) Ермолаева Вера Михайловна, с назначением на должность лаборанта при названном Комитете, с производством ей содержания по этой должности в размере ставки 14 разряда с 1 января 1927 г.
- 4) Юдин Лев Александрович, с назначением на должность лаборанта при названном Комитете, с производством ему содержания по этой должности в размере ставки 14 разряда с 1 января 1927 г.
- 5) Эндер Мария Владимировна, с назначением на должность лаборанта при названном Комитете, с производством ей содержания по этой должности в размере ставки 12 разряда с 1 января 1927 г.⁴⁵

Итак, никакого полного вливания ГИНХУКа в ГИИИ не произошло. Ряд сотрудников остался за стенами ГИИИ. Даже из предыдущего списка здесь уже не упоминаются К. И. Рождественский и К. В. Эндер. Для работы вновь пришедшей группы – это наименее удачная “форма”: она оказалась разделена между двумя Комитетами – Пунина и Никольского, причем лаборатория Матюшина по цвето-форме (как она названа в протоколе заседания от 23 января) в новой структуре ГИИИ отсутствует.⁴⁶

На этом же заседании выясняется, что Институт не получил из финансового отдела обещанных на новых сотрудников ассигнований и дополнительных кредитов, что делает невозможным “приступить к организации тех новых ячеек, которые ему положено организовать”.⁴⁷ Это “недоассигнование

⁴⁵ Протокол этого заседания (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 127-129 об).

⁴⁶ Лаборатория по цвето-форме также не указана в юбилейном сборнике: Государственный Институт Истории Искусств. Л. 1927, с. 32-33. Ср. неточные замечания: “В 1927 году после слияния ГИНХУКа с ГИИИ отделы К. Малевича и М. Матюшина стали подразделениями [...] Комитета [по изучению современного искусства]”, или “В декабре 1926 года ГИНХУК был слит с ГИИИ. Отделы К. Малевича и М. Матюшина продолжали работать в нем до 1929 года” (Музей в музее, с. 390, 362).

⁴⁷ См. протокол заседания Правления от 19.1.1927 г. // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 128.

двух новых Комитетов ИЗО” обсуждается и на заседании Правления от 28 января.⁴⁸ Здесь же выясняется, что запрошенные штаты были урезаны Главнаукой еще на 3 единицы,⁴⁹ т. е. Комитет А. С. Никольского остался только с двумя штатными единицами. Кроме того, финотдел Наркомпроса ассигновал на зарплату Малевичу денег в два раза меньше, чем было затребовано согласно распоряжению Главнауки от 11 января 1927 года.⁵⁰ И, наконец, возникли проблемы с “находящимися под угрозой”⁵¹ помещениями дома Мятлева. В связи со всеми этими сложностями 4 февраля 1927 года Н. Н. Пунин и А. С. Никольский подают заявления “о невозможности для них нести ответственность за успешное выполнение принятых ими на себя обязательств по руководству работ [...] Комитетов при создавшихся неблагоприятных [...] обстоятельствах, т. е. если этим Комитетам не будут даны полные штаты, удобные помещения и необходимые достаточные средства на научные расходы”.⁵²

Все приведенные документы свидетельствуют о том, что обсуждение механизмов слияния и само слияние двух институтов проходило в сложной обстановке. С одной стороны, тормозят процесс финансовые трудности и чиновничья волокита. С другой – явное расхождение во взглядах директора, замдиректора и бывших сотрудников ГИНХУКа на форму слияния. О скандалах между директором и Я. А. Назаренко по поводу вновь организуемых комитетов Ф. И. Шмит подробно писал П. И. Новицкому.⁵³ Так или иначе, но утвержденная в конце концов форма объединения указывает на незаинтересованность институтского начальства в плодотворной работе новых сотрудников.

⁴⁸ На этом заседании было постановлено, что из-за этого “фактически [...] распоряжение Главнауки от 14 декабря 1926 г. за № 155 [о слиянии] аннулируется”, т. к. по этому распоряжению “штаты [...] ГИНХУКа полностью передаются ГИИИ” (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 135, 135 об.).

⁴⁹ Там же, л. 134.

⁵⁰ Согласно этому распоряжению, Малевичу сохранялась директорская зарплата, которая была в два раза выше ставок заведующих отделов ГИИИ (160 руб.) (см. п. 1 протокола заседания от 18 февраля 1927 г. // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 148 об.).

⁵¹ См. пункт 2 протокола заседания Правления от 11 февраля 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 142).

⁵² Оп. 3, ед. хр. 23, л. 139. Правление ГИИИ полностью присоединилось к этим требованиям руководителей Комитетов (там же).

⁵³ Письмо не сохранилось, но о нем и об этих скандалах упоминается в следующем письме Новицкому, от 27 января 1927 г. (см. далее).

Недовольство их приходом в институт нашло отражение в сохранившихся письмах директора дружеского⁵⁴ и официального характера, в частности, в следующем письме Ф. И. Шмита П. И. Новицкому от 27 января 1927 года. Перечисляя все неприятности, с которыми ему пришлось столкнуться, вернувшись из-за границы,⁵⁵ он пишет: “А тут еще эта катастрофа слияния ГИИИ с ГИНХУКом. Наспех, во что бы то ни стало до моего приезда, без делового плана Я. А Назаренко провел это слияние, которое теперь мне приходится расхлебывать. Мы оказались с новыми ответственными заданиями, с новыми никудышными людьми, с не принадлежащим нам помещением, с урезанными кредитами, с урезанными штатами”.⁵⁶

Начальство и в дальнейшем не выказывает никакого желания создать пришельцам нормальные условия для работы.⁵⁷ Отметим, например,

⁵⁴ В презрительно-ироническом тоне эта история описана в письме Ф. И. Шмита от 1 января 1927 г. другу и ученику, искусствоведа Б. С. Бутнику-Сиверскому, в Киев: “В Институте масса работы. Если Вы помните был такой ГИНХУК [...] на Исаакиевской площади, в Мятлевском доме. Долго он чадил, ни жить не умел, ни умереть не мог – “Монастырь на Исаакиевской площади”. Теперь его упразднили как самостоятельное учреждение и подарили нашему ГИИИ. Хлопот не оберешься” (ЦГАЛИ СПб., ф. 389, оп. 1, ед. хр. 166, л. 21; фрагменты письма приведены в мемуарах П. Ф. Шмит: *Российский институт истории искусств в мемуарах*. СПб. 2003, с. 199).

⁵⁵ Основные жалобы этого письма касаются поведения замдиректора Я. А. Назаренко, от которого как от единственного в ГИИИ члена ВКП(б) Ф. И. Шмит не мог избавиться и который, судя по приведенным в письме фактам, устроил директору настоящую травлю.

⁵⁶ ЦГАЛИ СПб., ф. 389, оп. 1, ед. хр. 50, л. 2.

⁵⁷ Судя по протоколам, Правление ГИИИ, как правило, отказывает новым сотрудникам в их просьбах: например, 14 января 1927 г. было отклонено их ходатайство об установке телефона в доме Мятлева (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 114 об.). 25 февраля 1927 г. Правление отказало предоставить Н. М. Суетину во временное пользование ненужной мебели бывшего ГИНХУКа (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 156). На просьбу Малевича от 20 ноября 1928 г. “приобрести мебель, находящуюся в его пользовании” с рассрочкой внесения суммы до апреля, Правление постановило разрешить, с внесением суммы до февраля и с изъятием не приобретенной мебели (Оп. 3, ед. хр. 42, л. 41). Столь же нелюбезным был ответ на заявление Малевича от 23 февраля 1928 г. “об отпуске в день по одной связке дров для отопления экспериментальной лаборатории ИЗО”. Правление постановило взять дрова у Курсов ГИИИ, занимающих тот же дом, “а при неимении таковых прекратить работу экспериментальной лаборатории ИЗО ГИИИ впредь до получения дров, о чем поставить в известность К. С. Малевича” (Оп. 3, ед. хр. 41, л. 50).

что Правление ГИИИ “похоронило” одно из важнейших начинаний ГИНХУКа, его сборник “Культура. Теория”, куда входили итоговые исследования сотрудников: статьи К. С. Малевича “Введение в теорию прибавочного элемента”, М. В. Матюшина “Опыт художника новой меры” и Н. Н. Пунина “Современное искусство”. И хотя сборник этот был совершенно готов, 14 января 1927 года Правление постановило отказаться от его издания, под предлогом финансовых трудностей, а “статьи, пригодные для напечатания, передать во Временник ИЗО”.⁵⁸ Сборник ГИНХУКа не был включен в издательские планы, даже когда заместитель заведующего Главнауки обязался оплатить издательству “Academia” счет по его изданию.⁵⁹

Чем же можно объяснить столь негативное отношение дирекции и сотрудников ИЗО к деятельности коллег, известных к тому времени художников и теоретиков авангарда, которых Ф. И. Шмит называет “никудашными людьми”? Парадоксальность ситуации заключается в том, что Институт истории искусств (так называемый Зубовский институт) вошел в историю науки как “гнездо формализма и антиакадемизма”, где процветали экспериментаторство и научные дискуссии и где господствовал особый интерес к новому (левому) искусству. Экспериментальные поиски авангардистов ГИНХУКа, казалось бы, должны были встретить тут поддержку.⁶⁰ Но реальная картина оказалась сложнее.

Не вдаваясь в детали, хотелось бы отметить, что сложившийся образ Института истории искусств создан усилиями мемуаристов, причем в основном слушателями Словесного и, в какой-то мере, Театрального отделений Высших курсов при институте (ВГКИ). Действительно, на Словесном отделении (и в Разряде истории словесных искусств) тон задавали опоязовцы, особенно в зубовский период, с 1920 по 1924 годы, когда социологический и марксистский методы еще директивно не насаждались сверху. Известен особый интерес, который проявляли сотрудники этого

⁵⁸ См. пункт 4 протокола заседания этого Правления // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 114 об. Во “Временнике” ИЗО статьи эти не появились.

⁵⁹ Это заявление М. П. Кристи было заслушано § 1 (п. 11) на заседании Правления от 27 мая 1927 г. и подвигло Правление на ничего не значащую резолюцию: “принять к сведению” (Оп. 3, ед. хр. 29, л. 64 об.).

⁶⁰ В таком идиллическом освещении предстают взаимоотношения двух институтов на Исаакиевской площади в статье Д. С. Лихачева “Об интеллектуальной топографии Петербурга первой четверти XX века”, построенной на противопоставлении правого “академического” берега Невы – авангардно-экспериментальному левому (Российский институт истории искусств в воспоминаниях. СПб. 2003, с. 33-36).

Отдела (и слушатели соответствующего отделения Курсов) к поискам новых форм современной прозы, к поэзии современников, в частности, футуристов и обэриутов. Кстати, именно на вечерах и заседаниях этого Отдела бывал Малевич.⁶¹

Интересовался левым искусством и Отдел истории театра ГИИИ. В сферу его интересов входили и экспериментальные постановки Мейерхольда и ряд постановок театров-студий; не случайно в его структуре существовала театральная лаборатория с экспериментальной сценой и именно в среде студентов Театрального отделения возникла идея создания театра “Радикс”.⁶² Отделу музыки тоже не был чужд интерес к современности: в залах Института он многократно организовывал концерты и диспуты о современной музыке.

Что же касается Отдела изобразительного искусства, то здесь исторически сложилась совсем иная ситуация. В 1912 году В. П. Зубов создавал искусствоведческое учреждение, не имевшее аналогов в России, и был заинтересован, чтобы оно соответствовало академическому уровню западных (в частности немецких) институций того же профиля. Поэтому при основании Института истории искусств в него, наряду с т. н. “пассеистами” (замечательными искусствоведами из “Старых годов” и “Аполлона”) были приглашены специалисты Эрмитажа и профессора Петроградского университета, академические ученые и музейные работники, занимавшиеся в основном античным и средневековым искусством, эпохой Возрождения (этим периодом занимался и сам В. П. Зубов), а также древнерусским искусством. До прихода в Институт Н. Н. Пунина, ни русское, ни западноевропейское искусство XX века не входило в круг интересов сотрудников секции новейшего искусства (В. Я. Курбатова,

⁶¹ Так Н. И. Харджиев познакомился с К. Малевичем “в 1928 году на вечере ОБЭРИУ” (Харджиев Н. Статьи об авангарде. М. 1997. Т. 1, с. 365). При этом мемуарист ошибочно указывает, что вечер этот был устроен ГИНХУКом, в зале Мятлевского дома, во дворе которого жил Малевич. ГИНХУК уже два года как не существовал. Вечер группы ОБЭРИУ был организован Комитетом современной литературы ГИИИ 17 декабря 1928 г. (Оп. 3, ед. хр. 40, л. 41) и должен был состояться в Зеленом зале Зубовского дворца (ГИИИ), в служебные помещения которого (со входом со двора) с августа 1928 г. были перенесены лаборатория Матюшина и мастерская Малевича (п. 1 протокола заседания Правления от 8 августа и п. 5 протокола заседания от 28 сентября 1928 г. // Оп. 3, ед. хр. 42, л. 16 об. и 17 об.). Впрочем, этот вечер мог переместиться в Белый зал Мятлевского дома; в этом доме располагались институтские курсы (ВГКИ) и квартира Малевича.

⁶² Бахтерев И. В. Когда мы были молодыми // Российский институт истории искусств в мемуарах, с. 159.

Н. Э. Радлова и Б. П. Брюллова). Ни в коей мере не входило авангардное искусство и в сферу интересов второго директора Института истории искусств, Ф. И. Шмита, который по специальности был древнист и византолог. Однако, в отличие от Зубова, он не обладал ни широтой взглядов, ни организаторской смелостью своего предшественника, ни его чуткостью к научным новациям, которые позволили Зубову пригласить в 1920-м году в институт ведущих деятелей ОПОЯЗа и открыть по сути дела три новых научных учреждения.

После окончания античного отделения филологического факультета, стипендиатства в Русском археологическом Институте в Константинополе (с 1908-1912) и защиты в Петербургском университете магистерской диссертации (1909), Ф. И. Шмит в первые годы революции возглавил Киевский археологический институт, став академиком Украинской Академии Наук. Имя его к этому времени уже было известно в России и за границей, благодаря публикациям в немецких и русских изданиях. Ряд работ Шмита по раннехристианской архитектуре и мозаике до сих пор не потерял научного значения. В теоретическом плане он был схематизатор и классификатор.⁶³ С середины 1920-х годов Шмит старался рассматривать интересовавшие его вопросы эволюции стиля, классификации и периодизации искусств, используя марксистскую казуистику, и уже не создал ничего серьезного.⁶⁴ Попытки перейти с академической стези на службу советской науке, несмотря на присущую Шмиту "гибкость", в конце концов сломали его не только как ученого, но и как человека.⁶⁵

Директорство Ф. И. Шмита в ГИИИ совпало с тяжелыми для института годами. Помимо критического финансового положения (более половины сотрудников работало в институте бесплатно и вне штата), институт, как и другие подобные учреждения, испытывал усиливающийся идеологический прессинг. Наркомпросовские инстанции все настойчивее требовали, чтобы ГИИИ стал проводником, так называемого, социологического метода в искусствоведении, который позже стал называться

⁶³ Мы имеем ввиду ранние монографии Шмита: "Законы истории: Введение к курсу всеобщей истории искусств" (Харьков 1916), "Искусство, его психология, его стилистика, его эволюция" (Харьков 1919).

⁶⁴ В гимне формалистов лекциям Ф. И. Шмита по эволюции стиля был посвящен следующий куплет: «Друзья! Нам предлагают гнись / Жевать из старого корыта, / Сиречь "литературный стиль" / В интерпретации ФИ Шмита» (частное собрание).

⁶⁵ Ф. И. Шмит был в 1933 г. арестован, в 1934 сослан в Акмолинск, в 1935 переведен в Ташкент; в 1937 арестован снова, как немецкий шпион со сроком 10 лет отправлен в лагерь, где умер в 1941 г.

марксистским, а потом марксистско-ленинским. Однако серьезные ученые (независимо от их научной ориентации) не желали участвовать в профанации и оказывали пассивное сопротивление давлению сверху. Академик Ф. И. Шмит оказался между двумя жерновами. По научному воспитанию ему были близки академические установки таких действительных членов ИЗО, как его учитель профессор Д. В. Айналов или его коллега профессор О. Ф. Вальдгауер, но он вынужден был требовать от сотрудников неуклонного внедрения марксистских методов. Двоемыслие не способствовало повышению авторитета директора внутри института. У вышестоящих инстанций репутацию Шмита подрывали интриги замдиректора и организованная внутри ГИИИ аспирантами Я. А. Назаренко идеологическая травля директора, вылившаяся на страницы прессы.

Кроме того, к этому времени нависла угроза над отделом ИЗО, где Шмит состоял действительным членом. 9 декабря 1926 года вышло постановление Президиума научно-художественного отдела ГУСа, в котором первой и основной претензией по отчету ГИИИ был “преимущественно археологический уклон работы” ИЗО, “поскольку Комитет современного искусства за 1925/26 г. не функционировал”.⁶⁶ Шмиту пришлось опротестовывать эти обвинения, опираясь на предоставленные ему аргументы Н. Н. Пунина,⁶⁷ хотя научные установки последнего были ему чужды. И

⁶⁶ Оп. 3, ед. хр. 23, л. 108 об.

⁶⁷ Решение признать необоснованными эти обвинения и поручить Ф. И. Шмиту опротестовать их было принято на заседании Правления ГИИИ от 7 января 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 107). Об этом же Ф. И. Шмит писал в цитированном выше письме к Новицкому: “А тут еще злополучная резолюция Президиума Научно-художественной Секции ГУСа [...] Назаренко использовал это для того, чтобы противопоставить ИЗО всем прочим отделам. О. Ф. Вальдгауер больной и небоеспособный, и только Н. Н. Пунин, спасибо ему! – до некоторой степени спасает положение” (ЦГАЛИ СПб., ф. 389, оп. 1, ед. хр. 50, л. 2 об.). Интересно, что в своем “ответе” ГУСу от 10 января 1927 г. Ф. И. Шмит объясняет бездействие Комитета Пунина финансовыми причинами и пишет, что он “получит возможность производительно работать лишь с момента ликвидации ГИНХУКа и передачи его штатных единиц нашему ГИИИ”. Здесь же он указывает, “что и в дальнейшем ГИИИ свою работу будет сосредотачивать на истории искусств, т. е. на изучении прошлого, если не получит категорических распоряжений ликвидировать Античную, Средневековую и Новую секции и прекратить работу по изучению Древнерусского искусства, и тем самым упразднить единственное в СССР учреждение, где вопросы истории изобр. искусств специально разрабатываются с искусствоведческой точки зрения” (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 110 об.). Из ответа видно, что Шмит не признает за изучением современного искусства особых прав в своем институте.

уж полным дилетантизмом казались директору новаторские штудии бывших сотрудников ГИНХУКа, в равной мере далекие от академического и марксистского искусствоведения.

В конце февраля Н. Н. Пунин подает заявление в Президиум ГИИИ о предоставлении ему командировки за границу⁶⁸ и с марта по август⁶⁹ уезжает в Японию с художественной выставкой Русского музея. Тогда же за границу с персональной выставкой уезжает К. С. Малевич.⁷⁰ Таким образом, Комитет современного изобразительного искусства и лаборатория Малевича оказываются на полгода брошенными на произвол судьбы. Однако бывшие сотрудники ГИНХУКа – М. В. Матюшин, В. М. Ермолаева, Л. А. Юдин, М. В. Эндер, обосновавшись (как мы увидим ниже) в прежних помещениях Мятлевского дома, продолжали свою исследовательскую деятельность.⁷¹ Что же касается К. С. Малевича, то его присутствие в Институте до июля 1927 года отмечено лишь фамилией в штатных ведомостях.⁷² Впрочем, косвенным свидетельством его работы до отъезда служат подписанные им “Акты о приемке имущества ГИНХУКа”, датированные 19 и 25 февраля 1927 года. Заметим, что утверждены эти акты были только 7 апреля 1927 года на заседании Правления ГИИИ,⁷³ что собственно и можно считать сроком формального слияния двух институтов. Правление ГИИИ явно не спешило оформить включение ГИНХУКа в свою структуру. На выработку форм слияния и передачу имущества, считая с первого заседания Правления (с 3 декабря), ушло 5 месяцев.

Серьезные трудности возникли с эксплуатацией помещений дома Мятлева. Городские службы не желали отдавать дом Институту (точнее

⁶⁸ Заявление Н. Н. Пунина о командировке в Японию было зачитано пунктом 12 на заседании Правления от 25 февраля 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 23, л. 154).

⁶⁹ О продлении Н. Н. Пунину заграничной командировки до 1 августа 1927 г. см. в протоколах заседания Президиума от 13 мая и 1 июня 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 29, л. 53 об. и 98).

⁷⁰ Известно, что Малевич находился за границей (в Польше и Германии) с 8 марта по 5 июня 1927 г.

⁷¹ См. список докладов сотрудников ГИНХУКа в ГИИИ за январь-май 1927 г. в приложении 1.

⁷² Оп. 3, ед. хр. 29, л. 14 об. Кроме того, в бумагах Правления ГИИИ сохранилось письмо Ф. И. Шмиту от 11 июля 1927 г. от референта Всесоюзного общества культурных связей с просьбой выяснить “в каком положении находится дело о снабжении Bauhaus Dessau клише 16 таблиц к работе Казимира Малевича “Теория добавочных элементов”, которые он собирался напечатать в своем издании” (Там же, л. 111 об.).

⁷³ Оп. 3, ед. хр. 29, л. 12.

Главнауке) бесплатно.⁷⁴ Дирекция ГИИИ обращается в юрисконсультство уполномоченного Наркомпроса по этому вопросу.⁷⁵ Из письма Откомхоза от 13 апреля выясняется, что дом этот невозможно выделить из числа домов, арендуемых ЖАКТОм.⁷⁶ Только 13 мая был поставлен вопрос о заключении договора с ЖАКТОм на аренду дома № 9/2 по Исаакиевской площади,⁷⁷ а 27 мая условия аренды обсуждались на заседании Правления.⁷⁸ Воспользовавшись отсутствием директора⁷⁹ и неразберихой с помещениями, замдиректора по хозяйству Я. А. Назаренко решает исподволь избавиться от неугодных сотрудников, продолжавших работу в этом доме.

Обнаруженные в архиве ГИИИ и фонде Ф. И. Шмита документы, связанные с первой попыткой увольнения К. С. Малевича из ГИИИ, представляют интерес не только для биографии художника. Эта история, в которой государственные инстанции становятся на защиту экспериментальной лаборатории Малевича от коллег-искусствоведов, опровергает бытующее в исследовательской литературе мнение, что после 1925 года "никакой, даже ограниченной и условной необходимости в поддержке авангардистов у государства уже не осталось".⁸⁰ Между тем, судя по публикуемой ниже переписке, взаимоотношение авангардистов и советского государства было не столь однозначно. Во всяком случае, Малевич пользовался поддержкой крупных государственных чиновников на протяжении всех 1920-х годов.

События разворачиваются следующим образом. На заседании Правления 3 июня 1927 года Назаренко предлагает перевести Экспериментальную лабораторию Малевича из дома Мятлева в помещение бывшего читального зала Zubовского особняка.⁸¹ На этом же заседании обсу-

⁷⁴ Управление недвижимых имуществ Ленинградского губернского отдела Коммунального хозяйства от 24 марта 1927 г. предложило ГИИИ заключить платный договор на эксплуатацию помещений этого дома (см. п. 10 протокола заседания Правления от 1 апреля 1927 г. // Оп. 3, ед. хр. 29, л. 2 об.).

⁷⁵ Там же, л. 26 об.

⁷⁶ См. письмо Откомхоза от 13 апреля 1927 г. // Там же, л. 28.

⁷⁷ См. п. 8 протокола заседания Правления от 13 мая 1927 г. // Там же, л. 52.

⁷⁸ См. п. 4 протокола этого заседания // Там же, л. 65.

⁷⁹ После 27 мая Шмит уезжает в командировку в Москву, а затем уходит в отпуск.

⁸⁰ Адаскина Н. Л. Закат авангарда в России // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М. 2000, с. 156.

⁸¹ См. п. 4 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 29, л. 71.

ждаются новые условия договора с ЖАКТОм.⁸² Из протокола расширенного заседания Президиума ВГКИ от 7 июня выясняется, какие это были “новые условия”: “Правление ГИИИ решило отказаться от аренды верхнего этажа” Мятлевского дома, где находилась лаборатория Малевича, “как не сходящегося ни для надобности Института, ни для надобности Высших Госкурсов”.⁸³ ЖАКТ, приступив к рассмотрению этих новых условий договора, посылает в ГИИИ запрос “от 5 июля 1927 г. за № 57 о квартире Малевича”, находящейся в этом же флигеле дома 2/9 по улице Связи. В ответ 8 июля 1927 года Правление оповестило ЖАКТ, что “решительно отказывается от аренды помещения, занимаемого квартирой К. С. Малевича, как помещения не нужного ГИИИ”.⁸⁴

На следующем заседании (от 15 июля) Правление утвердило “проект нового договора на аренду Мятлевского дома”,⁸⁵ куда помещения, занимаемые бывшим директором ГИНХУКа включены не были. Об этом было послано извещение К. С. Малевичу, на которое он откликнулся следующим письмом, написанным из Москвы и датированным 23 июля 1927 года:⁸⁶

В Правление ГИИИ

Получив Ваше отношение от 16 июля 1927 года за № 2314, сообщаю, что, находясь в настоящее время в отпуску, я не могу немедленно войти в переговоры с ЖАКТОм, но после окончания отпуска и моего возвращения в Ленинград, я войду в переговоры.

При этом сообщаю Правлению, что данные отношением ГИИИ за № 2282 от 8 июля сего года ЖАКТу сведения о том, что занимаемая мною квартира не находилась в ведении Главнауки, не соответствуют действительности. После назначения меня Главнаукою Завед[ующим] Музеем Худож[ественной] Культуры, мне была предоставлена бесплатная квартира в размере двух комнат, которую я и занимал с ноября месяца 1923 года. Когда же финконтроль потребовал документы на право пользования этой квартирой, то 13 декабря 1926 года за № 17450 было выдано отношение Главнаукой, подтверждающее это право и копия которого должна быть в делах Института Худож[ественной] Культуры.

К. Малевич⁸⁷

⁸² См.: Там же (п. 6), л. 71 об.

⁸³ См. п. 3 протокола этого заседания // Там же, л. 83-83 об.

⁸⁴ См. пункт 2 протокола этого заседания // Там же, л. 102.

⁸⁵ См. пункт 1 протокола этого заседания // Там же, л. 105

⁸⁶ Заслушано на заседании Правления от 29 июля 1927 г. (Там же, л. 106 об.).

⁸⁷ Там же, л. 119.

Малевич явно не желал сдаваться. Вероятно, сразу после этого официального заявления, он из своей подмосковной дачи в Немчиновке пишет Ф. И. Шмиту следующее письмо, которое уже без всяких протокольных умолчаний рисует его отношение с дирекцией ГИИИ:

Многоуважаемый Федор Иванович

Я вернулся из-за границы, посмотрел на все то, что я делал, я увидел, что все же моя работа находит себе полную поддержку и за границей.

Но пришел в ужас от того отношения, которое увидел ко мне и моей работе и той медленной и постепенной ликвидации Вашей моей работы.⁸⁸

Моя работа вам кажется лишней и не выдерживающей никакой критики, точно так же, когда я выставил свои живописные работы в Москве, Анатолий Васильевич Лунач[арский] не находил их важными и кот[орые], выставив в Берлине, он увидел в них все то, что заставило его назвать меня даже крупным художником.⁸⁹ Ваше отрицательное отношение к моим работам другого порядка, как то в развитии формы в архитектуре, но к которой тоже у нас скептически относятся, на западе имеет определенный успех.

Я ничуть не возмущаюсь Вашему и Назаренковскому отношению ко мне, ибо не мало было таких отношений к людям, начинателям той или другой работы, возьмем науку по м[икро]биологии или технике и искусства Импресс[ионизма], Барбизонцев и т. д. С Вашей точки зрения странно, что вдруг художник занялся каким-то исследован[ием], свойственным только особой структ[уре] людей.

Но на самом деле каждый художник ведет исслед[овательскую] работу. Я может быть взялся за очень многое и Вам кажется, что будучи неучем ничего не может выйти, я же думаю наоборот, что доведя до конца свою работу, я кое-что сделаю.

В настоящее время я лишен помещения. Ничего не знаю, что Вы думаете делать дальше.

⁸⁸ Особый синтаксис и шероховатости стиля Малевича неоднократно отмечали исследователи.

⁸⁹ Не совсем понятно, о каких выставках здесь идет речь. Возможно, Малевич имеет в виду свою персональную выставку 1919 г. на Большой Дмитровке или московскую выставку того же года "Беспредметное творчество и супрематизм", где было выставлено 16 его супрематических картин. Тогда высказывание Луначарского могло прозвучать и на берлинской выставке русских художников в 1922 г. Но возможно, речь идет о работах Малевича, демонстрировавшиеся вместе с работами его коллег из ГИНХУКа, на выставке Главнауки, открывшейся в Москве в 1925 г. Высокая оценка Луначарского могла относиться и к персональной берлинской выставке 1927 г.

Хотел бы знать. И второе, обращаюсь к Вам с предложением восстановить мою работу, как это было договорено с Федор Никол[аевичем]⁹⁰ в присутствии Назаренко. Если же Вы на это не согласны, то тоже объявите мне.

Мне необходимо:

Оставить комнату, в которой я работаю над архитект[урными] вопросами, с маленькой, в которой делаю отливки, формовочная и три комнаты, где бы я мог вести работу по исследованию новейшей живописи.

И возвращение моих сотрудников Н. М. Суетина и В. Т. Воробьева⁹¹ – я с ними работал много лет и не логично будет рассоединение людей, работающих над одною проблемой. Никольский имеет много своих людей, которые с ним стоят на одной линии,⁹² понимают его и т. д.

Полагаю, что Вы будете содействовать мне в развитии моей работы, тем самым принесете не вред, а пользу каждому начинанию.

К. Малевич⁹³

Может быть имеет смысл обратить внимание на несколько моментов в этом письме. Во-первых, судя по всему, Малевич еще не приступал к работе, а сразу после возвращения из-за границы ушел в отпуск. В таком случае первоначальная договоренность об организации его лаборатории в ГИИИ между ним, Ф. Н. Петровым и Ф. И. Шмитом в присутствии Я. А. Назаренко, о которой он напоминает Шмиту, могла произойти только до его отъезда в Германию, скорее всего зимой 1927 года. Как раз в это время Малевич часто бывал в Главнауке по своим делам, связанным с устройством выставки, а дирекция ГИИИ также часто ездила в Глав-

⁹⁰ Речь идет о Федоре Николаевиче Петрове (1876-1973), начальнике Главного управления научных и музейных учреждений Наркомпроса РСФСР, который, как явствует из Дневника В. М. Ермолаевой, собрался закрыть ГИНХУК в декабре 1924 г., но после объяснений Малевича, “от имени Главнауки выразил доверие К. С. как научному деятелю и поручил ему вести дальше Институт” (Дневник ФТО, с. 482).

⁹¹ Судя по этому письму, бывшие в начале 1927 г. вакантными места лаборантов в Комитете А. С. Никольского оказались занятыми также бывшими сотрудниками ГИНХУКа – В. Т. Воробьевым и И. Г. Чашником, последний числится в списках сотрудников, уезжающих на лето 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 29, л. 58), а также в “штатной ведомости на 1 ноября 1927 г.” (Оп. 3, ед. хр. 30, л. 34). К началу 1928 г., в связи с уходом Б. В. Эндера, секретарем этого Комитета назначается В. Н. Гальперин – аспирант ЛИГИ (Ленинградского института гражданских инженеров) (Оп. 3, ед. хр. 27, л. 43 об.-44 об.; см. также приведенный ниже “Список штатных сотрудников ГИИИ [...] на 10 февраля 1928 г.”).

⁹² Далее в письме зачеркнуто: *и будут*

⁹³ ЦГАЛИ СПб., ф. 389, оп. 1, ед. хр. 123, л. 14-15.

науку решать финансово-административные вопросы. Во-вторых, судя по письму, остается в силе прежний раскол между конструктивистами и супрематистами, чем объясняется пассаж в письме Малевича, с требованием вернуть ему его учеников и помощников Н. М. Суетина и В. Т. Воробьева, которые волею Правления ГИИИ оказались включенными в чуждый супрематистам Комитет художественной промышленности виднейшего петербургского конструктивиста А. С. Никольского.⁹⁴ И, наконец, в-третьих, Малевич в этом письме остается верен своим амбициям первооткрывателя, своей апостольской роли, что многократно звучало ранее в его манифестах, статьях и письмах.

Судя по всему, Ф. И. Шмит не ответил Малевичу на это письмо. И Малевич, не дожидаясь неблагоприятной развязки, прямо отправился за поддержкой в Московское отделение Главнауки, в ведении которой находился тогда Государственный институт истории искусств. Он попал на прием к заведующему Художественным отделом, тому самому П. И. Новицкому, к которому он обращался за поддержкой в связи со статьей Серого,⁹⁵ которому принадлежал доклад в ГУС с идеей слияния институтов и которому Ф. И. Шмит жаловался на появление в его институте новых “некудышных людей”. Кто же такой был этот П. И. Новицкий?

Павел Иванович Новицкий закончил тот же филологический факультет Петербургского университета, что и директор ГИИИ, но только десятью годами позже и по Славянскому отделению. Учился он у И. А. Шляпкина, А. К. Бороздина и С. А. Венгерова, и почти в те же годы, что опоязовцы, посещал пушкинский семинарий.⁹⁶ Позже он даже намеривался написать монографию “Пушкин и современная культура”,⁹⁷ но кроме двух заметок с социологическим уклоном, ничего в пушкинистике не создал.⁹⁸

⁹⁴ О принципиальных разногласиях между представителями конструктивизма и супрематизма см.: Хан-Магомедов С. О. Две концепции стилиобразования предметно-пространственной среды: конструктивизм и супрематизм // Проблемы стилового единства предметного мира. Труды ВНИИТЭ. Вып. 24. М. 1980.

⁹⁵ См. об этом в письме К. С. Малевича к Н. Н. Пунину от 14 июля 1926 г. (Пунин Н. “Мир полон любовью”: Дневники. Письма. М. 2000, с. 265).

⁹⁶ Curriculum vitae П. И. Новицкого см.: Оп. 3, ед. хр. 33, л. 90-90 об.

⁹⁷ Указано в рекомендации Я. А. Назаренко, представленной для избрания П. И. Новицкого действительным членом ГИИИ по Соцкому, состоявшемуся 30 января 1928 г. (Оп. 3, ед. хр. 33, л. 40).

⁹⁸ Новицкий П. И. “Египетские ночи” Пушкина // Пушкин А. Египетские ночи. Л. 1927; Новицкий Павел. Бытовой и литературный портреты А. П. Керн // Керн А. П. Воспоминания. Л. 1929.

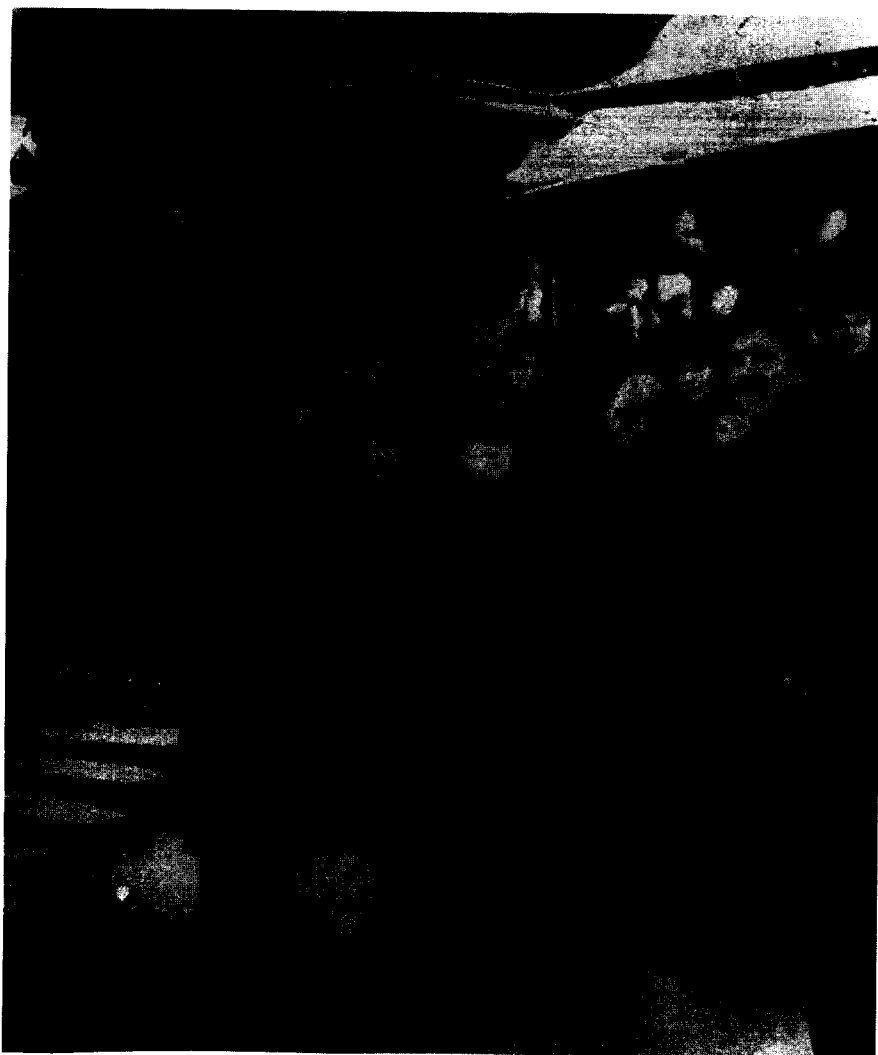


Фото М. Матюшина 1918 г. Художники ГИНХУКа у входа его дома:
(слева) Б. Эндер, Н. Гринберг, А. Коршунова, К. Малевич,
П. Мансуров, О. Матюшина, М. Эндер, М. Матюшин, К. Эндер .

В отличие от молодых и талантливых сокурсников, он не пошел по научной стезе, а сразу после революции начал работать в структурах Наркомпроса. Одновременно он сотрудничал во ВХУТЕИНе, читая курс по социологии искусства,⁹⁹ был в Правлении ГИИИ (позже став его действительным членом) и выпускал время от времени затребованные конъюнктурой статьи и брошюры, в частности, по вопросам строительства и архитектуры.¹⁰⁰

П. И. Новицкий не был поборником авангардизма. Скорее он был тем самым представителем Главнауки “из бывших”, о которых Н. Н. Пунин писал в дневнике: “В органах управления, с которыми приходится в Москве иметь дело, сидят наполовину “свой“, то есть “примазавшаяся интеллигенция“ – и это спасает. [...] искусство не задавлено, профессиональные его качества на учете”.¹⁰¹ Тем более интересна его защита Малевича, нашедшая отражение в развернутом пассаже письма к Шмиту от 9 августа 1927 года:

Дорогой Федор Иванович,

...У меня недавно был К. С. Малевич. Он опасается, что Институт его вытеснит за свои пределы. Он жалуется, что у него отобрали помещение и сотрудников. Он даже передал слухи, будто бы с октября он намечен к сокращению.

Я знаю, что “интеллектуальная конституция” Малевича чужда работе Института. Знаю, что Вы относитесь к Малевичу и его экспериментированию совершенно отрицательно. Поэтому нам необходимо договориться относительно него.

Я полагаю, что Малевич должен быть сохранен внутри Института, и ему должна быть обеспечена возможность работы. Малевич не исключение. Все левые новаторы, как Пикассо, Ozenfant, Jeanneret,¹⁰² Le Corbusier и др.,

⁹⁹ См. Новицкий П. И. Социология искусства: Программа курса. М. Изд. ВХУТЕИНа. 1928.

¹⁰⁰ Примерно в это время Новицким написана статья “Архитектура ВХУТЕМАСа” (в кн.: Архитектура. Работы Архитектурного факультета ВХУТЕМАСа 1920-1927. М. 1927); статья “Строительство социализма и стиль современной архитектуры” (Печать и революция 1928. Кн. 2). Позже он выпустил опять же в духе времени брошюру “Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств” (М.-Л. 1931). В 1940-е гг. он занимался современным театром и биографией актеров.

¹⁰¹ Запись от 7 марта 1925 г. (Пунин Н. “Мир светел любовью”, с. 236-237).

¹⁰² Амеде Озанфан (1886-1966) – французский живописец и теоретик искусства, ведущий представитель так называемого пуризма; Шарль Эдуард Жаннере (1887-1965) – французский архитектор и теоретик архитектуры, работающий под псевдонимом Ле Корбюзье; один из крупнейших представителей рациона-

чрезвычайно долгое время занимались аналитическим абстрактным экспериментаторством, которым впоследствии воспользовались дельцы, инженеры, меценаты и техники (разумею всю современную архитектуру и влияние пуризма на искусство внутреннего оборудования жилища). Поэтому я искренно полагаю, что людям, подобным Малевичу, должна быть предоставлена возможность заниматься абстрактными упражнениями и беспредметным изобретательством. Практичные люди сумеют воспользоваться его работой и ее использовать в быту и технике. Вы скажите, что нельзя сравнивать примитивную культурность Малевича с изощренным и тончайшим интеллектуализмом Le Corbusier и других французов. Правильно. Но Малевича не надо поощрять в словесном теоретизировании. А делать он может много интересных вещей.

Таков (в общем) взгляд также Кристи¹⁰³ и Петрова.¹⁰⁴ Я бы Вас очень просил поладить с Малевичем, предоставить ему достаточно просторное для работы помещение и не делать попыток его сокращать.

По целому ряду соображений нам было бы совершенно нежелательно, чтоб Малевич был вынужден уехать за границу, где его абстрактные модели, чертежи и рисунки будут великолепно использовать в архитектуре и промышленности.

Дело отнюдь не в филантропии и меценатстве. Нужно, чтоб у нас научились использовать даже фантастов. Скептицизм гораздо бесплоднее и мертвее самого мелкого и провинциального романтизма.

П. Новицкий¹⁰⁵

По поводу этого письма хотелось бы заметить, что оценка Новицкого совпадала не только с мнением чиновников Главнауки, на которых он ссылается, но и с мнением ряда марксистских критиков. Близкие соображения даже в самом конце 1929 года высказывает в статье о выставке произведений Малевича А. А. Федоров-Давыдов. Подчеркивая возможность прикладного использования супрематической живописи Малевича, “субъективиста и мечтателя-философа”, критик специально останавливается на его “планитах” и “архитектонах”, дающих “богатейший материал архитектору-практику”.¹⁰⁶

лизма и функционализма в архитектуре. Новицкий, по-видимому, не знал, что Жаннере и Ле Корбюзье – одно и то же лицо.

¹⁰³ Кристи Михаил Петрович (1875-1956) – заведующий Ленинградским отделением Главнауки (ЛОГ) Наркомпроса СССР (1918-1926) и заместитель начальника Московского отделения Главнауки (с 1926).

¹⁰⁴ См. сноску 90.

¹⁰⁵ ЦГАЛИ СПб., ф. 389, оп. 1, ед. хр. 113, л. 3-4 об.

¹⁰⁶ Федоров-Давыдов А. Выставка произведений К. С. Малевича. М. 1929, с. 5.

Письмо Новицкого возымело свое действие. 23 августа 1927 года состоялось заседание Президиума ИЗО, специально посвященное “деятельности учреждений, состоящих в ведении Комитета по изучению современного искусства, за время заграничной командировки Председателя Комитета Н. Н. Пунина”. На этом заседании Шмит оповещает присутствующих¹⁰⁷ “о содержании полученных [им] писем [...] К. С. Малевича и [...] П. И. Новицкого, а также о содержании ответа Ф. И. Шмита на последнее из упомянутых писем”.¹⁰⁸ На этом заседании ИЗО было постановлено: “[...]”¹⁰⁹ 3) Признать необходимою организацию на новых началах Экспериментальной лаборатории по изучению физико-физиологических основ изобразительного искусства; выделить эту лабораторию из ведения Комитета по изучению современного изо-искусства; поручить Ф. И. Шмиту представить план организации работ лаборатории; закрепить за нею две штатных единицы сотрудников. 4) Признать желательным продолжение К. С. Малевичем практической разработки художественных проблем супрематизма в особой мастерской; предоставить в распоряжение К. С. Малевича одного штатного помощника по его выбору; закрепить за мастерской К. С. Малевича занимаемое ею ныне помещение; работу К. С. Малевича в области истории новейших живописных течений и в области чисто теоретической не продолжать; предложить К. С. Малевичу представить в соответствии с изложенным операционный план на 1927/28 г.; увязать работу мастерской К. С. Малевича с работою Комитета по изучению современного изобразительного искусства”.¹¹⁰

Таким образом, основные требования Малевича были удовлетворены: ему был дан (правда только один) помощник и мастерская. Однако при этом были учтены и пожелания Новицкого: теоретические разработки Малевича по вопросу о прибавочном элементе в живописи ему было велено “не продолжать”. Кроме того, “выделение” лаборатории М. В. Матюшина из структуры Комитета Н. Н. Пунина свидетельствует о желании Правления (и лично Шмита) вновь рассредоточить сплоченную группу авангардистов по разным структурам ИЗО.

¹⁰⁷ Кроме Ф. И. Шмита на этом заседании присутствовали: О. Ф. Вальдгауер, Е. Г. Лисенков, Н. Н. Пунин и Д. А. Шмидт. Я. А. Назаренко, не имеющего отношения к ИЗО, здесь не было.

¹⁰⁸ Письмо не сохранилось среди прочих писем к Новицкому в фонде Шмита (ЦГАЛИ СПб., ф. 389, ед. хр. 50).

¹⁰⁹ Мы опускаем пункты постановления, относящиеся к административной деятельности Н. Н. Пунина и работе Комитета А. С. Никольского.

¹¹⁰ Оп. 3, ед. хр. 29, л. 129-129 об.

На последовавшем вслед за этим заседании Правления ГИИИ от 5 сентября 1927 года первым пунктом был утвержден новый “проект договора ГИИИ с ЖАКТом”, по которому ГИИИ передает ЖАКТу 2000 руб. на ремонт Мятлевского дома, “взамен чего ЖАКТ обязуется произвести перечисленные в прилагаемой смете ремонтные работы и отказаться от всяких претензий к ГИИИ, вытекающих из занятия б. ГИНХУКом помещения в означенном доме до 20 мая 1927 г.”.¹¹¹

Вторым пунктом на нем были утверждены и конкретизированы все решения Президиума ИЗО: в мастерскую Малевича назначен его ученик Н. М. Суетин; на две предложенные к “исходатайствованию” добавочные должности – секретаря Комитета современного изобразительного искусства и научного сотрудника для новой лаборатории – директор предлагает соответственно В. М. Ермолаеву и М. В. Эндер. Одновременно Правление решает “ходатайствовать о назначении пенсии за выслугу лет” М. В. Матюшину.¹¹² Но при этом Шмит не преминул показать свою власть группе бывших сотрудников ГИНХУКа: по его предложению на этом заседании из ГИИИ был уволен Л. А. Юдин “за несоответствием его квалификации задачам экспериментальной лаборатории”.¹¹³

К началу 1928 года из 7 пришедших в ГИИИ сотрудников ГИНХУКа остается пять. Л. А. Юдин видимо покидает Институт в октябре 1927 года, во всяком случае с ноября он не встречается в списках штатных ведомостей ГИИИ.¹¹⁴ В декабре 1927 года по собственному желанию, в связи с отъездом в Москву, уходит из Института Борис Эндер.¹¹⁵

Что же касается экспериментальной лаборатории по изучению физико-физиологических основ изобразительного искусства (ее Шмит назы-

¹¹¹ Там же, л. 123. Это постановление свидетельствует о том, что бывшие сотрудники ГИНХУКа и до и после 20 мая 1927 г. продолжали работать в прежних помещениях.

¹¹² Там же, л. 124.

¹¹³ Там же. Л. А. Юдин в ГИНХУКе заведовал лабораторией по изучению формы; поскольку новая лаборатория по первоначальному проекту должна была заниматься только проблемами цвета, он формально оказался не у дел.

¹¹⁴ Оп. 3, ед. хр. 30, л. 33 а об.

¹¹⁵ Заявление Б. В. Эндера об увольнении было рассмотрено на заседании Правления от 2 декабря 1927 г. // Там же, л. 60 об. Отметим, что трое молодых сотрудника ГИНХУКа 15 апреля 1927 года постановлением Совета ИЗО были “допущены к научным занятиям” по этому Отделу – К. В. Эндер, К. И. Рождественский и А. А. Лепорская. (см. пункт 12 заседания Правления от 15 апреля 1927 г. // Оп. 3, ед. хр. 29, л. 25-25 об.).

вает “лабораторией по воздействию цвета на зрение”), то в “Отчете о деятельности ГИИИ с 1 октября 1926 по 1 октября 1927 года”, составленном в декабре 1927 года, указано, что “в августе месяце приступлено к организации лаборатории по изо-искусству на новых началах, а именно к реорганизации в лабораторию по изучению физико-физиологических основ по изо-искусству”.¹¹⁶ А в написанном в это же время “Производственном плане Отдела теории и истории изобразительных искусств на 1927-1928 г.” уточнено, что “работу этой лаборатории предполагается вести в плане рефлексологического изучения зрительного восприятия, зрительной памяти и зрительного воображения у животных и людей”.¹¹⁷

Интересно, что здесь же отмечено, что в Комитете современного изобразительного искусства “из художественных течений современности особенное внимание будет обращено на изучение кубизма, супрематизма, импрессионизма, беспредметности и т. д.” (это являлось общей темой для всех сотрудников бывшего ГИНХУКа), и также будет вестись экспериментальная работа “по овеществлению некоторых принципов современного искусства в условных материалах (макетах, “архитектонках”)...”.¹¹⁸ Эта работа велась в мастерской Малевича.

Итак, только через год после слияния двух институтов, к началу 1928 года сотрудники ГИНХУКа смогли без помех, хоть и в несколько сокращенном составе, вернуться к своим экспериментальным исследованиям. Обе лаборатории¹¹⁹ начинают функционировать официально,¹²⁰ снова в

¹¹⁶ См. Приложение 2.

¹¹⁷ См. Приложение 2. И. П. Павлов и В. М. Бехтерев сотрудничали, по всей видимости, с лабораторией М. В. Матюшина еще в ГИНХУКе, что явствует из заступничества последнего перед Ф. Н. Петровым во время скандала вокруг этого института в 1924 г. (см.: Дневник ФТО, с. 482). В феврале 1927 г. от В. М. Бехтерева и из Института акад. Павлова поступили предложения помочь ГИИИ в исследовании физиологических основ художественного творчества и восприятия (см. п. 3 протокола заседания Правления от 18 февраля 1927 г. // Оп. 3, ед. хр. 23, л. 148 об.). В тезисах доклада, сделанного на коллегии Наркомпроса, Шмит подчеркивает связь этой лаборатории “в интересах научно точной проработки искусствоведческих проблем” “с Институтом мозга при Коммунистической Академии, с Ленинградским институтом мозга и с лабораторией акад. Павлова” (Оп. 3, ед. хр. 27, л. 73).

¹¹⁸ См. Приложение 2.

¹¹⁹ Экспериментальная мастерская Малевича в ряде документов по-прежнему называется лабораторией.

¹²⁰ Обе они фигурирует в тезисах к докладу Ф. И. Шмита, сделанного на Коллегии Наркомпроса 24 февраля 1928 г., при описании структуры ИЗО.

своем бывшем институте, разместившись в мятлевском доме уже на законных основаниях,¹²¹ что безусловно способствовало сотрудничеству. И, как свидетельствует ниже приведенная развернутая штатная ведомость на 10 февраля 1928 года, обе лаборатории были восстановлены в наиболее близком им в структуре ИЗО учреждении – Комитете Н. Н. Пунина, который тоже располагался в мятлевском доме. В ведомости расписаны также должности бывших сотрудников ГИНХУКа в ГИИИ и основное направление их работ. Приведем указанные здесь сведения целиком, включив в этот список и причастного ГИНХУКу Н. Н. Пунина и двух бывших учеников Малевича – В. Т. Воробьева и И. Г. Чашника, оказавшихся в Комитете художественной промышленности А. С. Никольского:

Пунин Николай Николаевич. Действительный член ИЗО ГИИИ.¹²² Председатель Комитета современного изобразительного искусства ИЗО. Член Ученого совета института. [Осуществляет] общее руководство научно-исследовательской работой Комитета, распределение лабораторных опытов и наблюдение за текущей деятельностью экспериментальной лаборатории. [Ставка –] 80 р. [Работает по совместительству] зав Отделением новейших искусств и старшим хранителем Русского музея.

Малевич Казимир Северинович. Художник-экспериментатор при Комитете современного искусства. [Осуществляет] разработку и исследование проблемы художественной формы в архитектуре, разработку орнамента вообще и орнамента объемного пространственного характера (художественный карниз, цоколь и т. д.). [Ставка –] 160 р. Не совместительствует.

Суетин Николай Михайлович. Помощник художника-экспериментатора при том же Комитете. [Осуществляет] разработку и исследование проблемы художественной формы в архитектуре, разработку орнамента вообще и орнамента объемного пространственного характера (художественный карниз, цоколь и т. д.). [Ставка –] 70 р. Не совместительствует.

Лаборатория Матюшина здесь названа “лабораторией по изучению формально-эстетических и физико-физиологических основ пространственных искусств”, а мастерская Малевича названа “архитектурно-экспериментальной” (Оп. 3, ед. хр. 27, л. 70).

¹²¹ О том, что экспериментальная лаборатория по изучению физико-физиологических основ изо-искусства располагалась в “бывшем здании ГИНХУКа”, см. в Отчете Шмита от декабря 1927 г. (Оп. 3, ед. хр. 27, л. 5 об.).

¹²² Н. Н. Пунин был утвержден действительным членом ИЗО ГИИИ постановлением ГУСа, зачитанном на заседании Правления ГИИИ 4 ноября 1927 г. (см. п. 6 в протоколе этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 30, л. 32 а).

Матюшин Михаил Васильевич. Старший лаборант того же Комитета. Заведующий Экспериментальной лаборатории по цвету и форме изобразительного искусства. [Ставка –] 80 р. Не совместительствует.

Ермолаева Вера Михайловна. Секретарь Комитета современного изобразительного искусства ИЗО. [Осуществляет] организацию заседаний сего Комитета, открытых и закрытых, научных и распорядительных, составление протоколов заседаний, планов и отчетов. [Ставка –] 70 р. Не совместительствует.

Эндер Мария Владимировна. Научный сотрудник того же Комитета. [Осуществляет] работы по исследованию цвета и формы в экспериментальной лаборатории изобразительного искусства. [Ставка –] 70 р. Не совместительствует.

Воробьев Василий Тимофеевич. Научный сотрудник Комитета современной художественной промышленности. [Осуществляет] построение моделей по темам, разрабатываемым Комитетом современной художественной промышленности. [Ставка –] 70 р. Не совместительствует.

Чашник Илья Григорьевич. Научный сотрудник того же Комитета. Работает над выработкой стандартных типов мебели и обоев. [Ставка –] 70 р. Не совместительствует.¹²³

Осень 1927 года – март 1929 года – самый продуктивный период работы в ГИИИ бывших сотрудников ГИНХУКа. Об этом говорит список докладов, сделанных ими за это время (см. Приложение 1), из которого видно, что они продолжают прежние разработки и, как в былые времена, берутся за обследование общих тем. На заседания Комитета приглашаются близкие ГИНХУКу деятели искусства – К. И. Рождественский и Е. А. Данько. К концу 1928 года с докладами начинает активно выступать К. С. Малевич. Ему даже удается опубликовать часть доложенных работ с киевском журнале “Нова генерація”. О плодотворности работы новых подразделений ИЗО свидетельствует и отчет о деятельности Комитета современного изобразительного искусства за 1927/28 и 1928/29 (см. Приложение 2), и подготовленный ими сборник по современному искусству, правда, так и не увидевший свет, и организованная с 6 по 20 февраля 1928 года Выставка прикладного искусствознания, на которой экспонировались работы Комитета А. С. Никольского и мастерской Малевича.¹²⁴

¹²³ Оп. 3, ед. хр. 27; л. 43 об.- 44 об.

¹²⁴ См о ней и сборнике в Приложении 2 (в плане и отчете за 1927/28 г.). Анонс выставки В. М. Ермолаевой см. в журнале “Жизнь искусства” (1928. 28 февраля. № 90). Вот что здесь написано о Малевиче: “Малевич в своей эксперимен-

Следует отметить, что из документов ГИИИ не вполне понятно, когда прекратил заведование лабораторией М. В. Матюшин. Последний раз его фамилия встречается в требовательных ведомостях за сентябрь 1928 года.¹²⁵ Но не исключено, что до полного разгона ГИИИ М. В. Матюшин продолжает со своими сотрудниками ставить цветовые эксперименты. Результаты этих исследований, через два года ему удастся опубликовать в виде таблиц в «Справочнике по цвету».¹²⁶

Остальные гинхуковцы свои разработки передают огласке сразу в докладах на заседаниях Комитета современного искусства или на открытых заседаниях ИЗО. Судя по отчетам, продолжается работа по изучению цвето-формы различных живописцев и школ и по физико-физиологическому восприятию цвета. Официально заведующей лабораторией цвето-формы числится М. В. Эндер, а лабораторий изоискусства К. С. Малевич, но реально к 1929 году обе лаборатории сливаются в единую экспериментальную мастерскую, центром которой становится К. С. Малевич.¹²⁷ Экспериментальная работа на рубеже 1928-29 года явно активизируется, строятся грандиозные планы. Однако проектам этим не суждено было реализоваться.

В 1929 году в ГИИИ происходят сокрушительные перемены, которые начались с перевода Института (с 15 августа 1928 года) из ведомства Главнауки (где у Ф. И. Шмита была поддержка в лице П. И. Новицкого) в ведение новой более оголтелой структуры – Главискусства. Это ведомство 7 декабря 1928 года на заседании Коллегии потребовало, усилить

тальной работе отвечает на задачу исследования нового оформления (архитектуры, вещи). Выставленные им модели (архитектурные), детали и фрагменты имеют целью найти и утвердить определенный стиль, который может быть применен во всех областях художественного строительства и художественной промышленности. Свою работу в этой области он ведет, исходя из ранее (в 1913 году) найденной им системы супрематизма, развивая в объеме тот же порядок строения формы и тот же ритм, что был им обнаружен для плоскостного построения. Модели свои Малевич называл архитектонами, подчеркивая их чисто беспредметное содержание» (с. 17).

¹²⁵ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 115.

¹²⁶ Матюшин М. В. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний: Справочник по цвету. М. 1932. В предисловии к нему Матюшин прямо указывает, что «данный справочник», «основывающийся на материале исследовательской работы по цвету, начатой в 1923 году, задуман в 1929-30 годах» (с. 25).

¹²⁷ При этой лаборатории значатся все сотрудники бывшего ГИНХУКа, что явствует из Отчета за 1928/29 г. (см.: Оп. 3, ед. хр. 39, л. 8) и из документов, касающихся попытки ликвидации лаборатории в 1929 году (см. об этом ниже).

состав ГИИИ марксистскими силами и разработать план структурной реорганизации ГИИИ для устранения параллелизма.¹²⁸

Структурная перестройка являла собой медленную агонию Института. Она в конце концов свелась к двум пунктам. Во-первых, к ликвидации разделения ГИИИ по четырем Отделам, из которых были созданы два неработоспособных сектора: Сектор современного искусства и Сектор марксистской истории искусств. Во-вторых, “к чистке” неугодных сотрудников, в результате которой все серьезные ученые оказались за пределами новых секторов. Однако это был конечный результат реорганизации, завершившийся к началу 1931 года.

В начале же 1929 года Назаренко и его окружение, захватив власть, ведут непримиримую борьбу во всех структурах Института с формализмом и внедряют в ряды сотрудников ГИИИ партийную номенклатуру. На заседании Правления от 8 февраля 1929 года была осуществлена смена руководства отделов ЛИТО и ИЗО,¹²⁹ что объяснялось “ликвидацией чисто формалистических тенденций”, рассадниками которых были признаны эти Отделы, и необходимостью разработать подлинно “марксистское искусствознание и вопросы художественной политики искусства Октября на конкретном материале”. На состоявшемся с тот же день Ученом Совете подчеркивалось, что в Комитеты современного искусства должны привлекаться общественники-коммунисты, “независимо от того имеют ли они специальную научную квалификацию”¹³⁰ (речь шла о так называемых “выдвиженцах”, партийных рабочих – передовиков производства). В феврале 1929 года был ликвидирован Комитет современной художественной промышленности А. С. Никольского.¹³¹

Но для Малевича и его сподвижников наиболее существенна была последовавшая за этим Ученым советом¹³² замена общественниками-

¹²⁸ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 2.

¹²⁹ Председателем ЛИТО вместо В. М. Жирмунского оказался Я. А. Назаренко, а в ИЗО вместо О. Ф. Вальдгауера – С. К. Исаков.

¹³⁰ См. протокол Ученого совета от 8 февраля 1929 г. // Оп. 3, ед. хр. 43, л. 16.

¹³¹ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 31.

¹³² Протоколов Правлений и Ученого совета с 8 февраля по 24 мая 1929 г. в фонде ГИИИ не сохранилось. Однако в отчете Шмита за 1928/29 года указано, что 8 марта 1929 г. С. К. Исаков был введен в новое Правление как председатель ИЗО, а несколько ранее в этом же отчете указывалось, что ему же пришлось временно возглавить вновь созданный Комитет современного изоискусства, ввиду ничтожного количества общественников-коммунистов в Ленинграде, заинтересованных вопросами искусствоведения и могущих отдавать время в работе института” (Оп. 3, ед. хр. 39, л. 7 и 5). Таким образом Комитет современного изоискус-

коммунистами руководителей Комитетов современного искусства.¹³³ В ИЗО Н. Н. Пунина сменил член ВКП (б) С. К. Исаков, тот самый, которого В. Е. Татлин и П. А. Мансуров прочили на место директора ГИНХУКа в декабре 1924 года, тот самый, который в качестве инспектора Отдела музеев ЛОГа принимал участие в комиссии по обследованию ГИНХУКа сразу после статьи Серого (в июне 1926 года), и, судя по письму Малевича к Пунину, назвал институт “гнездом идеалистических выкидышей”.¹³⁴

Соответственно одновременно с Н. Н. Пуниным была смещена с поста секретаря Комитета современного изоискусства В. М. Ермолаева, а сам Комитет “укреплен” плакатистом из ИЗОРАМ – М. С. Бродским и искусствоведом-марксистом Г. И. Пессати.¹³⁵ На том же заседании Ученого совета от 8 февраля девятым пунктом реорганизации ГИИИ значилось “изъятие всей индивидуально-экспериментальной работы, не связанной непосредственно с заданиями научно-исследовательского аппарата Главискусства”.¹³⁶ Наконец, 27 марта 1929 года открыто был поставлен вопрос о ликвидации экспериментальной лаборатории Малевича, т. е. увольнении из ГИИИ самого художника и всех ненавистных С. К. Исакову и дирекции бывших сотрудников ГИНХУКа.

История этой второй попытки разгона лаборатории Малевича не нашла отражения в сохранившейся части фонда ГИИИ. Но она реконструируется по упомянутой нами переписке К. С. Малевича, хранящейся в фонде Главискусства.¹³⁷ Напомним историю вкратце.

ства был реорганизован между 8 февраля и 8 марта 1929 г.

¹³³ В ЛИТО на этом посту Ю. Н. Тынянова сменил коммунист и марксистский идеолог Г. Е. Горбачев.

¹³⁴ Пунин Н. “Мир светел любовью”, с. 265-266.

¹³⁵ В Отчете ГИИИ за 1928/29 г. указан новый состав Комитета современного изо-искусства: “Председатель С. К. ИСАКОВ, Секретарь В. В. ЭЛЛОНИН. Кроме того в состав Комитета привлечены М. С. БРОДСКИЙ и Г. И. ПЕССАТИ” (Оп. 3, ед. хр. 39, л. 5).

¹³⁶ Оп. 3, ед. хр. 43, л. 16. См. близкий пассаж в отчете Шмита за 1928/29 г.: “Из производственных планов Отделов исключается также индивидуально-экспериментаторские и исполнительские в художественно-производственном плане предприятия. Крайняя ограниченность средств на научные расходы и малочисленность штатных окладов заставляет ГИИИ отказаться от всех работ, непосредственно не увязанных с заданиями ГИИИ, как научно-исследовательского аппарата Главискусства” (Оп. 3, ед. хр. 39, л. 4).

¹³⁷ О работе К. С. Малевича и С. И. Бернштейна в Государственном институте истории искусств // История СССР 1991. № 6, с. 123-136.

6 апреля 1929 года Малевич получил письмо из ГИИИ, в котором замдиректора Я. А. Назаренко уведомлял Малевича о постановлении Правления Института от 27 марта 1929 года,¹³⁸ по которому его “экспериментальная лаборатория по изучению изоискусства будет функционировать лишь до 1 октября 1929 года, как временная организация, не входящая в штат ГИИИ”.¹³⁹ Спустя две недели после оповещения о фактической ликвидации лаборатории и увольнении из штата ГИИИ ее сотрудников, Малевич пишет обширную “докладную записку” заведующему Главискусством А. И. Свидерскому, где, не без конъюнктурных подмен и акцентировок, излагает свою “с малых лет” трудовую биографию. Художник подробно останавливается на заслугах перед революционным искусством в первые годы после Октября и, предупреждая упреки “в чистом изобразительстве”, всячески подчеркивает производственный характер своих супрематических разработок, как в настоящее время, так и в период работы в ГИНХУКе (NB!). Конфликт с Институтом истории искусств Малевич рисует как конфликт между новой революционной прикладной наукой и “бывшими” академическими учеными, занимающимися изучением мертвой истории искусства, или, по его образному выражению, “изучением закровов в новгородских церквях, которые погибли в пламени нашествия Батыя”.¹⁴⁰

В эти годы художественная политика СССР уже полностью строилась на демагогическом постулате о служении искусства и науки пролетарским массам и производственным нуждам советского государства. Противопоставление такой науки историческому изучению прошлого (“собираанию мертвой археологической пыли”) было на редкость актуальным. Автобиографическая записка Малевича попала в цель. Исполняющий обязанности заведующего отделом изобразительного искусства при Главискусстве Г. И. Хвойник на ее основе 27 мая составляет справку для А. И. Свидерского, где, подчеркивая “тесную связь” работы Малевича с Революцией “на административно-художественных и общественно-художественных постах”, пишет о его достижениях в области художественной промышленности, о его известности на Западе и указывает на “недопустимость” его изгнания из института (“выбрасывания за борт” среди “заплесневевших обломков”).¹⁴¹

¹³⁸ В публикации опечатка: “27 мая”.

¹³⁹ История СССР 1991. № 6, с. 129.

¹⁴⁰ Там же, с. 129-130.

¹⁴¹ Там же, с. 130-131.

18 июня 1929 года Свидерский посылает запрос в Правление ГИИИ, требуя “в срочном порядке” материалы, “относящиеся к [...] реформе Комитета по изучению современного искусства, к исключению из состава его работников – Малевича, Суетина, Ермолаевой и Эндер”.¹⁴² При первом оклике начальства новая администрация института идет на попятную. В ответном письме от 18 июля 1929 года она пытается объяснить разгон экспериментальной лаборатории Малевича якобы желанием перевести ее сотрудников в задуманные при Академии художеств мастерские. И далее “временно исполняющий обязанности замдиректора ГИИИ”, С. К. Исаков пишет, что поскольку мастерские “не были осуществлены”, “Правление ГИИИ признало необходимым сохранить [...] существующую ныне экспериментальную лабораторию изоискусства, в которой художник К. С. Малевич как заведующий этой лабораторией вместе с его ближайшими сотрудниками могли бы продолжить работу в соответствии с выработанным Институтом производственным планом ИЗО”.¹⁴³

Как мы видели, подоплека ликвидации экспериментальной лаборатории в 1929 году, была в равной мере отличной от официальной версии Исакова и версии Малевича. Последний в данном случае выдает анахронизм за реальность, удачно проигрывая ситуацию двухлетней давности, когда оппозиция академизм–авангардизм лежала в основе конфликта между ним и ГИИИ. Существенно, что советские инстанции, снова, как и в 1927 году, поддержали Малевича, что еще раз корректирует бытующее мнение об антагонистических отношениях власти и авангарда с середины 1920-х годов.

На фоне разрушения всех прежних структур, работы и устоев ГИИИ, которое к середине 1929 года набирает темп, восстановление лаборатории Малевича выглядит нонсенсом. Совершенно невероятным предстает и “громадь планов” экспериментальных мастерских, нашедшее отражение в производственном плане на 1929/1930 академический год (см. Приложение 2). Возможно в момент восстановления бывшие сотрудники ГИНХУКа поверили, что они смогут развернуть работу, находясь под защитой вышестоящего ведомства. В какой-то мере и Правление ГИИИ подавало надежды на поддержку их исследований. Во всяком случае на заседании от 9 октября 1929 года Н. М. Суетину и В. М. Ермолаевой были повышены ставки,¹⁴⁴ а на заседании от 6 ноября 1929 года был утвержден к изданию сборник статей “Кубизм”, в который, кроме программной

¹⁴² Там же, с. 131.

¹⁴³ Там же, с. 131-132.

¹⁴⁴ См. п. 5 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 42, л. 9.

статьи С. К. Исакова, должны были войти исследования К. С. Малевича, В. М. Ермолаевой и Н. Н. Пунина.¹⁴⁵ Судя по последнему производственному плану Малевич уже открыто продолжает разработку “теории о прибавочном элементе в живописи”. Однако нельзя не заметить, что в разделе планов экспериментальных лабораторий находит отражение ряд директивных требований, которые, видимо в 1929 году уже невозможно было игнорировать (связать исследования с производством и потребителем, заниматься исключительно современным пролетарским искусством и его истоками и т. д.). В плане работы своей лаборатории М. В. Эндер физико-физиологический подход “в изучении цветоформенного образа” предполагала “увязать с социологией, как метод[ом] в подходе к марксистскому искусствоведению”, а Малевич в основном должен был заниматься выполнением вполне прикладных производственных заданий, причем в странном соавторстве с Пессати. Его лаборатория, работая по заданию производства, по сути дела становится тем, чем был Комитет Никольского. “Беспредметное изобретательство”, поощряемое П. И. Новицким и чиновниками Главнауки в 1927 году и формально-экспериментальное изучение проблем изоискусства теперь начинает жестоко искореняться.

Но ни грандиозным планам бывших сотрудников ГИНХУКа, ни сборнику не суждено было осуществиться. Можно предположить, что к концу 1929 года Малевич осознает невозможность дальнейшей работы в сохраненной за ним лаборатории и предпринимает известную попытку перенести центр исследований в Киев. В документах ГИИИ сохранилось несколько записей об этом эпизоде в биографии художника, уточняющих дату его поездки.

На заседании Правления от 23 октября 1929 года было заслушано ходатайство Киевского художественного института от 14 октября 1929 года с просьбой дать “разрешение заведующему экспериментальной лабораторией изоискусства К. С. Малевичу выезжать в Киев для научно-исследовательской и учебной работы ежемесячно на полторы–две недели”. Дирекция ГИИИ откликнулась на этот запрос в своем духе мелочного недоброжелательства: “Постановлено: разрешить с удержанием оклада за время отлучек”.¹⁴⁶ На следующий день, 24 октября 1929 года, ректор Киевского художественного института И. И. Врона пишет личное письмо Ф. И. Шмиту, с “убедительной просьбой” не снижать установленного оклада Малевичу, поскольку возможность приехать в Киев зависит от его материальных возможностей. Здесь же указано, что “начало лек-

¹⁴⁵ См. п. 9 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 22 об.

¹⁴⁶ См. п. 8 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 19 об.

ций профессора Малевича фиксируются 1 ноября с. г.”.¹⁴⁷ Шмит отреагировал на эту просьбу формально. Письмо И. И. Вроны было передано в Правление, где только 6 ноября было решено препроводить его в Совет по делам искусства и литературы Главискусства,¹⁴⁸ в ведении которого с конца 1929 года находился Институт. Началась чиновничья волокита. Письмо было отослано в Главискусство только 19 ноября. Прежних чиновников, поддержавших Малевича в этой организации уже не было, а зампред Совета искусства “тов. Беспалов” предоставил вопрос об оплате Малевичу на усмотрение дирекции ГИИИ.¹⁴⁹ Соответственно Правление оставило в силе свое первоначальное решение.¹⁵⁰ В конце концов, 9 декабря Малевич подает заявление на Правление ГИИИ о командировке в Киевский художественный институт и, вероятно, сразу уезжает в Киев.¹⁵¹

Последние документы о пребывании Малевича в ГИИИ связаны с неизвестным эпизодом его биографии, а именно с неудавшейся попыткой уехать за границу. В начале января 1930 года он подает заявление “о предоставлении ему научной командировки в Германию”. По инструкции запрос в Главискусство о заграничной командировке должен был сначала найти поддержку у нижестоящих инстанций: у ИЗО, а потом в Правлении ГИИИ. Поддержка обоих этих инстанций была мало вероятной. И действительно, заявление Малевича было отклонено и на ИЗО и на заседании Правления от 13 января 1930 года на основании “заключения по этому поводу С. К. Исакова, считающего невозможным поддержать это заявление”.¹⁵² Напомню, что еще в 1927 году либеральный П. И. Новицкий подчеркивал нежелательность отъезда Малевича за границу, “где его абстрактные модели, чертежи и рисунки будут великолепно использовать в архитектуре и промышленности”. Однако с изменением политической обстановки изменилась и мотивация отказа. Именно 1930 год становится переломным в отношении властей к свободным художникам. В фонде ГИИИ сохранилось заявление С. К. Исакова в Правление по поводу за-

¹⁴⁷ Письмо опубликовано: О работе К. С. Малевича и С. И. Бернштейна в Государственном институте истории искусств // История СССР 1991. № 6, с. 132.

¹⁴⁸ См. п. 14 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 23.

¹⁴⁹ Письмо датировано 24 ноября 1929 г. (История СССР 1991. № 6, с. 133).

¹⁵⁰ См. п. 9 протокола заседания Правления от 4 декабря 1929 г. // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 38 об.

¹⁵¹ На заявлении поставлена все та же резолюция: “Разрешить с удержанием зарплаты”. Разрешение было дано на заседании Правления от 11 декабря 1929 г. (см. п. 12 протокола этого собрания // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 47 об.).

¹⁵² См. п. 20 этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 66.

границной командировки Малевича, датированное 13 января 1930 года. Корректно-прагматическая мотивация отказа Новицкого заменяется здесь идеей диктата над творческой личностью, подчинением ее системе, идеей перевоспитания художника (“переключения на советские рельсы”). Приведем письмо С. К. Исакова полностью:

В Правление Г.И.И.И.

По поводу ходатайства С. К. Малевича о поддержке просьбы его, направленной в Главискусство насчет предоставления ему командировки за границу, имею сообщить Правлению следующие мои соображения:

Я считаю, что для К. С. Малевича существенно возможно теснее увязаться с советской, а не с западноевропейской жизнью. От того насколько успешна окажется попытка дать практическую установку научно-исследовательской работе К. С. Малевича, зависит решение вопроса обоснованы ли надежды на переключение К. С. Малевича на четко выраженные советские рельсы.

Поездка К. С. Малевича за границу может не облегчить, а только затруднить указанную задачу.

Поэтому я не нахожу возможным поддержать ходатайство К. С. Малевича.

Председатель Отдела ИЗО С. К. Исаков¹⁵³

Обреченность мастерской Малевича просматривается уже в мартовских планах реорганизации Института, принадлежащих Я. А. Назаренко¹⁵⁴ и Ф. И. Шмиту,¹⁵⁵ где настоятельно предлагается все экспериментальные работы вынести за пределы ГИИИ. Но уже к середине февраля начинается “частичное свертывание работы экспериментальной лаборатории”. В рамках этого свертывания происходит отчисление В. М. Ермолаевой (с 15 февраля 1930 года). На ставку В. М. Ермолаевой (секретаря ИЗО) зачисляется партиец И. А. Острцов “в виду особенной

¹⁵³ Оп. 3, ед. хр. 45, л. 72.

¹⁵⁴ В плане реорганизации ГИИИ Я. А. Назаренко сказано: “Необходимо отсеять производственные мастерские и те экспериментальные работы, которые имеют отдаленное к марксистскому искусствоведению отношение” (Оп. 3, ед. хр. 47, л. 4). План реорганизации Назаренко был принят на заседании Правления от 25 марта 1930 г. (Оп. 3, ед. хр. 45, л. 94).

¹⁵⁵ В плане реорганизации ГИИИ Ф. И. Шмита от 22 марта 1930 г. сказано: “Все ныне существующие художественно-экспериментальные кабинеты ИЗО и МУЗО, как бы ценно не было их имущество, должны быть ликвидированы и переданы в те учреждения, где такая работа может быть серьезно поставлена” (Оп. 3, ед. хр. 48, л. 98 об.).

важности обеспечения отдела работниками по марксистской методологии изо-искусства".¹⁵⁶ М. В. Эндер на этом же заседании Правления переводится на полставки, а на заседании правления от 30 марта 1930 года она также отчисляется из ГИИИ с 1 апреля 1930 года.¹⁵⁷ Здесь же было постановлено "лабораторию цвето-формы ликвидировать с 1 апреля 1930 г. [...], а научное имущество лаборатории передать ЛИГИ".¹⁵⁸ Наконец, очередь дошла до К. С. Малевича и Н. М. Суетина. На совещании Президиумов ГИИИ 22 апреля 1930 г. было постановлено: "Экспериментальную лабораторию ИЗО [...] упразднить с 1 мая; уволить заведующего Экспериментальной лаборатории К. С. Малевича, ассистента той же лаборатории Н. М. Суетина [...], заплатив им двухнедельное выходное пособие. Одновременно с этим возбудить ходатайство перед надлежащими инстанциями о присвоении К. С. Малевичу звания заслуженного деятеля искусств".¹⁵⁹ Долгие остальных удается удержаться в ГИИИ Н. Н. Пунину. Но и его не миновала та же участь: 29 января 1931 года он получает письменное оповещение об увольнении из ГИИИ "вследствие сокращения штатов".¹⁶⁰

Настоящая работа не претендует на исчерпанность темы: она построена на материалах только одного архивохранилища. Мы отдаем себе отчет, что ее сюжет имеет маргинальное значение для изучения Малевича и русского авангарда. Однако нельзя не согласиться с мнением исследовате-

¹⁵⁶ См. п. 11 протокола заседания правления от 23 февраля 1930 г. // Оп. 3, ед. хр. 45, л. 86 об.

¹⁵⁷ См. п. 3 протокола этого заседания // Оп. 3, ед. хр. 48, л. 101 об.

¹⁵⁸ Ленинградский институт гражданских инженеров, куда перешла на работу сама М. В. Эндер.

¹⁵⁹ Оп. 3, ед. хр. 47, л. 9 об. Имена Малевича и Суетина встречаются также в списке сотрудников, составленном на совещании ГИИИ 5 мая 1930 г., где против их фамилий помечено "К работе не привлекать". Вторым пунктом на этом же совещании был поставлен вопрос "о судьбе всех не привлекаемых к работе научных работников" и было постановлено: "Всех научных работников, как штатных, так и сверхштатных, не привлекаемых к работе, отчислить в виду того, что данные работники, в связи с новыми задачами Института, не могут быть использованы по своей специальности" (там же, л. 10, 11). Н. М. Суетин почему-то вторично встречается в списке отчисленных с 6 сентября 1930 г. (см. п. 4 протокола заседания Правления от 4 сентября 1930 г. // Там же, л. 30).

¹⁶⁰ Пунин Н. "Мир светел любовью", с. 312.

ля, что “обращение к деталям, подробностям, частностям [...] свидетельствует о том, что русский авангард окончательно вышел из сферы идеологии в сферу истории и искусства”.¹⁶¹ Прибавим – и в сферу научного изучения, ибо история авангарда в России, равно как и биография ее виднейшего представителя К. С. Малевича, несмотря на обилие литературы, содержит много белых пятен, неясностей и неточностей.

¹⁶¹ Карасик Ирина. Мансуров в ГИНХУКе, с. 34.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ДОКЛАДЫ

24 января 1927 года. Доклад Н. Н. Пунина¹ “Искусство К. Моне” на открытом заседании ИЗО, посвященном творчеству Клода Моне.²

24 января 1927 года. Доклад В. М. Ермолаевой “К. Моне” на открытом заседании ИЗО, посвященном творчеству Клода Моне.³

8 февраля 1927 года. Доклад Н. Н. Пунина “Новое искусство и старые традиции” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.⁴

1 апреля 1927 года. Доклад М. В. Матюшина “Органическая культура в искусстве” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.⁵

15 апреля 1927 года. Доклад М. В. Эндер “Цвет и цветовое сочетание” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.⁶

4 мая 1927 года. Доклад Л. А. Юдина “Образование кубистической формы” на открытом заседании ИЗО, посвященном кубизму.⁷

¹ До прихода в Институт сотрудников ГИНХУКа Н. Н. Пунин сделал в ГИИИ всего три доклада: 30 апреля и 4 мая 1922 г. на открытых заседаниях Разряда истории изобразительных искусств – “Проблема материала и пространств в современном искусстве” (Оп. 1, ед. хр. 131, л. 13 об, 15 об. и Оп. 1, ед. хр. 114, л. 21 об и 23 об.); 30 марта 1925 г. на открытом заседании Разряда изобразительных искусств – “Материал и пространство в кубизме по рисункам В. Лебедева”; (Оп. 3, ед. хр. 18, л. 4); 27 ноября 1925 г. в заседании Соцкома на Секции изучения искусства Октября – “Почему футуристы пошли в Октябрь” (Там же, л. 21).

² Оп. 3, ед. хр. 27, л. 23 об, Оп. 3, ед. хр. 18, л. 54 и Оп. 3, ед. хр. 20, л. 50.

³ Там же.

⁴ Оп. 3, ед. хр. 18, л. 55.

⁵ Оп. 3, ед. хр. 27, л. 23 об.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

4 мая 1927 года. Доклад В. М. Ермолаевой “Кубизм” на открытом заседании ИЗО, посвященном кубизму.⁸

21 октября 1927 года. Доклад Н. Н. Пунина “Искусство ИЗО за 11 лет”⁹ и его сообщение “Современное японское искусство” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.¹⁰

1 декабря 1927 года. Доклад Н. Н. Пунина “Пространство в живописи” на открытом заседании ИЗО, посвященном теме “Пространство в живописи”.¹¹

1 декабря 1927 года. Доклад А. П. Иванова¹² “Пространство в живописи” на открытом заседании ИЗО, посвященном теме “Пространство в живописи”.¹³

1 декабря 1927 года. Доклад М. В. Матюшина “Пространство в живописи” на открытом заседании ИЗО, посвященном теме “Пространство в живописи”.¹⁴

1 декабря 1927 года. Доклад В. М. Ермолаевой “Пространство в живописи” на открытом заседании ИЗО, посвященном теме “Пространство в живописи”.¹⁵

8 декабря 1928. Доклад В. М. Ермолаевой “Хуан Гри:¹⁶ Некоторые черты послекубистической живописи”.¹⁷

15 декабря 1927 года. Доклад М. В. Эндер. “Пространство и форма” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.¹⁸

⁸ Там же.

⁹ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 10. В другом документе: “за 10 лет” (Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67).

¹⁰ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 10 и Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67.

¹¹ Там же.

¹² Вероятно, докладчиком был Александр Павлович Иванов (1876-1933), историк искусства, специалист по русскому искусству XIX – начала XX века, исследователь творчества Врубеля. В эти годы – научный сотрудник Отдела новейшего русского искусства Русского музея.

¹³ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 10 и Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Неточная транскрипция имени и фамилии испанского художника-кубиста Гриса (Juan Gris; наст. фамилия и имя: José Victoriano Gonzales, 1887-1927).

¹⁷ Оп. 3, ед. хр. 32, л. 25.

¹⁸ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 10 и Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67.

12 января 1928 года. Доклад Н. М. Суетина “Перспектива и живописное пространство” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.¹⁹

26 января 1928 года. Доклад К. И. Рождественского “Сезан” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁰

23 февраля 1928 года. Доклад Н. Н. Пунина “О Хлебникове” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²¹

13 апреля 1928 года. Доклад Е. А. Данько “Современная детская художественная книга” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²²

26 апреля 1928 года. Доклад К. С. Малевича “Новое в изобразительном искусстве” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²³

26 мая 1928 года. Доклад К. С. Малевича “Новое в изобразительном искусстве [продолжение]” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁴

12 октября 1928 года. Доклад К. С. Малевича “Изобразительное и новое искусство (кубизм второй стадии)” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁵

22 ноября 1928 года. Доклад К. С. Малевича “Изобразительное и новое искусство: Кубизм от начала его до материальной стадии” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁶

6 декабря 1928 года. Доклад Н. Н. Пунина “Современное искусство Франции и выставка французского искусства в Москве” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁷

¹⁹ Там же. В анонсе заседаний Комитета доклад Суетина назывался “Пространство в современной живописи” (Оп. 3, ед. хр. 31, л. 55).

²⁰ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 11 и Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Оп. 3, ед. хр. 38, л. 11.

²⁴ Там же. и Оп. 3, ед. хр. 38, л. 67.

²⁵ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 11 и Оп. 3, ед. хр. 39, л. 20, 30.

²⁶ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 21 и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 34.

²⁷ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 21 и Оп. 3, ед. хр. 39, л. 21, 30 и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 36.

20 декабря 1928 года. Доклад К. С. Малевича “Изобразительное и новое искусство (продолжение: пятая стадия кубизма: Леже и И. Гри)”²⁸ на заседании Комитета современного изобразительного искусства.²⁹

24 января 1929 года. Доклад В. М. Ермолаевой “Пластическая преемственность французского кубизма” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.³⁰

31 января 1929 года. Доклад М. В. Эндер “Принципы статистической и динамической классификации цвета” на заседании Комитета современного искусства.³¹

7 февраля 1929 года. Доклад К. С. Малевича “Фернан Леже” на заседании Комитета современного изобразительного искусства.³²

14 февраля 1929 года. Доклад М. В. Эндер “Динамические и статические принципы в изобразительном искусстве” на заседании Комитета теории и методологии искусства.³³

21 марта 1929 года. Доклад Н. Н. Пунина “Классицизм и романтизм как понятия” на заседании Комитета теории и методологии искусства.³⁴

28 марта 1929 года. Доклад М. В. Эндер “Культура статического и динамического цвета” на заседании Комитета теории и методологии искусства.³⁵

На 16 июня 1930 года был намечен доклад Н. Н. Пунина на диспуте “Лицо АХРа”,³⁶ но диспут был отложен и не состоялся.

17 декабря 1930 года. Доклад Н. Н. Пунина “Натурализм во Французской живописи” на заседании Западной секции по общей теме Сектора марксистской истории искусств “Искусство эпохи империализма”.³⁷

²⁸ См. сн. 177.

²⁹ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 30.

³⁰ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 21 об. 30 и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 54 (с датой “14 января”).

³¹ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 31.

³² Оп. 3, ед. хр. 39, л. 21 об. и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 59.

³³ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 21 об. и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 61.

³⁴ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 22 и Оп. 3, ед. хр. 40, л. 67.

³⁵ Там же.

³⁶ Оп. 3, ед. хр. 47, л. 16 и 19.

³⁷ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 139.

На декабрь 1930 года был намечен доклад Н. Н. Пунина “Стиль пролетарского искусства и национальная художественная культура”,³⁸ но, судя по всему, не состоялся.

На март 1931 года был намечен доклад Н. Н. Пунина “Станковизм и производственное искусство на пути образования пролетарского стиля в искусстве”,³⁹ не состоялся: к этому времени Пунин был уже уволен.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ИЗ “ОТЧЕТА О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГИИИ С 1 ОКТЯБРЯ 1926 ПО 1 ОКТЯБРЯ 1927 ГОДА”.⁴⁰

Научно-исследовательская работа ИЗО в отчетном году протекала в плане коллективной разработки формально-социологических проблем [...]

Отдел ИЗО работал в отчетном году в составе 4-х секций [...] и трех комитетов по изучению графики, современного изобразительного искусства (с лабораторией изо-искусства) и Комитета современной художественной промышленности [...]

Образование Комитета современной художественной промышленности дало возможность Отделу приступить к исследовательской работе с производственно-практическим уклоном в целях художественного и научно-художественного воздействия на современную промышленность. Кроме того, в связи с присоединением ГИНХУКа к Институту (в 1927), Отделу представлена возможность приступить к организации лаборатории по изучению физико-физиологических основ изобразительного искусства на новых началах.

Комитет современного изобразительного искусства

До 1-го января Комитет работал в прежнем составе. В январе с Комитетом слился б. Государственный институт художественной культуры в

³⁸ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 157 об.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Оп. 3, ед. хр. 27, л. 8 об.-9 об.

составе двух отделов: Отдела живописной культуры и Отдела органической культуры. Оба отдела, войдя к Комитет, образовали одну общую лабораторию, работа которой приняла постепенно два направления – во-первых, формально-теоретическое изучение живописной культуры, а во-вторых, изучение физико-физиологических основ изобразительного искусства. В августе месяце приступлено к организации лаборатории по искусству на новых началах, а именно к реорганизации в лабораторию по изучению физико-физиологических основ по изо-искусству.

1) По линии формально-теоретического изучения в живописной культуре разработаны следующие темы: а) сезаннизм в современности, живописная система Сезанна; б) проблема формы и цвета в кубизме. Кроме этих двух вопросов, работа шла по изучению природы “живописи”.

2) Работа по изучению физико-физиологических основ изобразительного искусства сводилась к лабораторному изучению художественного восприятия и формирования художественного образа, а также к применению выводов лабораторного исследования к истории искусства. Был проведен ряд опытов при соответствующем для каждого оборудовании, причем выводы фиксировались в схемах, таблицах и описаниях.

По производству художественных форм были выполнены: 1) по линии формально-теоретического изучения живописной культуры: а) сложено три архитектурных модели статистического типа по вертикали, б) сложено четыре вида моделей динамического типа, в) ряд архитектурных деталей. 2) по линии изучения физико-физиологических основ изобразительного искусства – выполнена модель объемной световой рекламы.

ИЗ “ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ПЛАНА ОТДЕЛА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ⁴¹ НА 1927/28 Г.”⁴²

...В связи с усилением научной работы по этой [теоретической] линии, Отдел надеется получить в 1927-28 г. возможность организовать лабораторию по изучению физико-физиологических основ изобразительного искусства. Работу этой лаборатории предполагается вести в плане рефлексологического изучения зрительного восприятия, зрительной памя-

⁴¹ Так к этому времени официально назывался ИЗО.

⁴² Оп. 3, ед. хр. 27, л. 80, 81.

ти и зрительного воображения у животных и людей. Поддержка в этом деле обещана Отделу Институтом мозга при Коммунистической Академии [...]

По Комитету современного изобразительного искусства работа будет происходить следующим образом: 1) из отдельных мастеров особое внимание будет уделено Сезанну, 2) из художественных течений современности особое внимание будет обращено на изучение кубизма, супрематизма, импрессионизма, беспредметности и т. д.

[...] ⁴³ Помимо этого в Комитете будет вестись:

1) Экспериментальная работа по изучению явлений цвета и формы, 2) работа по овеществлению некоторых принципов современного искусства в условных материалах (макетах, "архитектонах") и по конкретизации отвлеченных построений в целях приложения к потребностям современного строительства и промышленности. Последнее связывает работу Комитета современного изобразительного искусства с работой Комитета современной художественной промышленности.

[...] 5) Сборник современного изобразительного искусства, подготовка к печати Комитетом современного изобразительного искусства.

ИЗ "ОТЧЕТА О РАБОТЕ ОТДЕЛА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ГИИИ ЗА 1927/28 ГОД" ⁴⁴

Комитет современного изобразительного искусства

Работа Комитета велась по линии изучения современного бытующего изобразительного искусства и по линии изучения искусства за 10 лет, в связи с историческими корнями художественных явлений современности [...] Предметом изучения являлись как отдельные художники, так и художественные течения и школы (кубизм, супрематизм, конструктивизм и т. д.), наконец, и вопросы, связанные с современным искусством в целом [...] кроме того: 1) экспериментальная работа по изучению цвета и формы, 2) работа по овеществлению некоторых принципов современного искусства в условных материалах, макетах, "архитектонах" (ма-

⁴³ В этой части отчета речь идет о работе других подразделений комитета, не имеющих отношения к нашей теме.

⁴⁴ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 9, 10, 22.

стерская художника-экспериментатора) и по конкретизации отмеченных построений в целях приложения к потребностям современного строительства и промышленности.

Последняя работа велась совместно с Комитетом современной художественной промышленности.

По линии изучения отдельных художников и художественных школ закончены работы по Сезанну, по русскому кубизму, по современным художественным французским школам; продолжалась работа по изучению супрематизма в России и на Западе, сезаннизму и т. д. По художественно-экспериментальной линии велась работа по исследованию зрительных восприятий в формировании художественного образа. Установлено: а) роль первого и второго дополнительных цветов в системе взаимодействия двух цветов, б) роль сдвигов восприятий цветового сочетания, в) относительная характеристика формирующей способности цвета по цветовым рефлексам в глазу, г) закон замкнутого круга в восприятии цвета, д) роль движения в восприятии цветов и цветового сочетания. Кроме этого, велась работа по исследованию взаимоотношения осязательного, слухового и зрительного восприятий в формообразовании художественного образа. Были произведены опыты в моделях. Наконец, производился анализ устойчивых цвето-формовых образов по произведениям художественной культуры (над памятниками Эрмитажа и Московских музеев современной западной живописи).

Мастерская художника-экспериментатора выполнила семь больших моделей супрематической архитектуры и девять моделей супрематических орнаментов. [...]

Выставки

1) Выставка работ художника-экспериментатора и Комитета современной художественной промышленности открылась 6 февраля 1928 г. и закрылась 20-го февраля. Выставку посетило 653 человек и несколько экскурсий. На открытии был прочитан доклад А. С. Никольским "Прикладное искусствознание" [...]

Книги

Приготовлен к печати сборник [...] 4) по современному искусству...

ИЗ “ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ПЛАНА ОТДЕЛА ТЕОРИИ И
ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ НА 1928/29 Г.”⁴⁵

Комитет современного изобразительного искусства.

1. По линии теоретической и экспериментально-лабораторной будет вестись работа а) экспериментально-лабораторное изучение цвета; анализ цветоформового образа в изобразительном искусстве; б) изучение художественных проблем: цвета, пространства, композиции, формы, ритма и т. д. на материале современных художественных школ Западной Европы, СССР; в) работа по овеществлению некоторых принципов современного изобразительного искусства на условных материалах – макетах, в частности – способов разрешения проблем ритма, пространства, композиции в супрематической архитектуре [...].

2. По линии историко-художественной работа Комитета будет вестись по истории изобразительного искусства СССР за 10 лет; будет изучено развитие отдельных художественных школ Запада и России, в частности история кубизма за 10 лет. Подготовка к печати работ по Сезанну и сезаннизму.

ИЗ “ОТЧЕТА О РАБОТЕ ОТДЕЛА ИЗО ГОС. ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ ИСКУССТВ ЗА 1928/29 АКАДЕМИЧЕСКИЙ ГОД”⁴⁶

[...] 2) Комитет современного изобразительного искусства
а) по линии теоретической и экспериментальной велась работа:

1) по изучению цвето-формового образа в процессе восприятия (экспериментальная работа на моделях) и по анализу устойчивого цвето-формового образа по произведениям изобразительного искусства (по материалам музеев Ленинграда и Москвы). Были проведены лабораторные опыты по изучению цветового сочетания из 2, 3, 4 цветов на моделях 8 цветов (1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22 по Освальду⁴⁷) в нейтральной среде и как результат установлены общие принципы динамической классификации

⁴⁵ Оп. 3, ед. хр. 28, л. 68.

⁴⁶ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 29-30.

⁴⁷ Речь идет об известном немецком физико-химике и натурфилософе Вильгельме Фридрихе Освальде (Ostwald) (1853-1932), занимавшемся в 1900-1910-е гг. разработкой учения о цвете и красках.

цветов. Найдены формулы изменяемости цветового сочетания из 2, 3 и 4-х цветов по интервалам. Установлены принципы равновесия цветового сочетания, расширение интервалов (закон контраста) и установление интервалов (закон симметрии). Проведены опыты по изучению формового сочетания на моделях линейных и плоских формовых элементов. Установлены общие принципы равновесия формового сочетания и роль дополнительной формы для устойчивости или деформации формового сочетания.

2) На материале современных художественных школ Западной Европы и СССР проведена следующая работа: а) по составлению таблиц цветового сочетания по живописным образцам в Эрмитаже и в Музее нового западного искусства. На этом же материале проработаны вопросы: Принципы устойчивости цветового сочетания. Роль контраста в изменяемости цветов, входящих в цветовое сочетание. Система полного подчинения цветового сочетания одним центром (Матисс). Система изолирования цвета или цветового сочетания через нейтральную среду (Леже). Закон диапазона цветового контраста. Определение масштаба цветовых различий. Сужение и расширение интервалов, как средство соподчинения цветов в цветовом сочетании (Тициан, Сезанн). Роль насыщенного цвета в живописи культуры изолированного и динамического цвета. б) Прорабатывалась тема: развитие французской живописной традиции на русской почве – рост и угасание отдельных ветвей французской живописи, перешедших в русскую живопись, столкновение с особенностями русской живописной культуры и средой, в которой она развивается.

3) Работа по овеществлению некоторых принципов современного изо-искусства на условных материалах (см. производственный план) приняла производственно-практический уклон. Выполнены две архитектурные модели и сложены два орнамента из гипса. Произведены опыты по составлению левкасов⁴⁸ и шпаклевок деревянных досок. Сделаны пробы прокладки цвета на грунтах. Приготовлены элементы для архитектурных орнаментов и сложены два типа орнаментов. Велась работа по изучению изменения цвета (окрасок) в различных культурно-бытовых центрах в связи с чем разработаны два варианта цветового графика и собраны цветовые спектры.

д) по линии историко-художественной: по исследованию кубизма 1, 2, 3, 4 и 5 стадии и по футуризму стадии динамического футуризма и кубо-футуризма; по исследованию корней французского кубизма, начиная с се-

⁴⁸ Левкас (от греч. leukos – белый) – меловой грунт в древнерусской живописи.

редины XVIII в. (Шарден), затем XIX в. (Энгр), середины и конца XIX в. вплоть до современности (пластическая преемственность французского кубизма).

[...] В III и IV квартале по линии увязки экспериментальной работы с производством проработан вопрос о применении принципов динамической классификации цветов в покрасе домов. Установлена связь с научно-исследовательским Кабинетом Современной Архитектуры Ленинградского Института Гражданских Инженеров по вопросу о цветовом оформлении жилого комплекса. Проведен ряд консультаций по вопросу о расцветке внутренних зданий.

ИЗ "ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ПЛАНА ОТДЕЛА ИЗО ГИИИ НА 1929/30 АКАДЕМИЧЕСКИЙ ГОД"⁴⁹

Основной работой, объединяющей работу всего Отдела ИЗО в 1929/30 г. является история советского искусства

[...] I. История советского искусства

1. Художественная жизнь и художественные группировки и течения в период Февральской и Октябрьской революций.

Ответственное лицо: Н. Н. Пунин

Мероприятия: 1) сатира и изучение печатного материала [...] 3) собиране показаний лиц, непосредственно участвовавших в событиях (Н. Н. Пунин, Е. М. Ермолаева и др.) [...]

Сроки: Основные доклады по работам:

1. Мероприятия Временного правительства в отношении изо-искусства (Н. Н. Пунин – первый квартал).

2. Основные течения изо-искусства в период революции (эпоха военного коммунизма) и их характеристика (Н. Н. Пунин).

3. Союз деятелей искусства и художественно-политическая борьба в нем (М. В. Павлинова).

[...] II. Комитет современного изо-искусства

Запросы реконструктивного периода ставят перед изо-искусством ряд новых задач, требующих предварительной экспериментальной проработки связанных с ними проблем.

⁴⁹ Оп. 3, ед. хр. 39, л. 76, 78-81, 86.

Исходя из этого Комитет ставит своей задачей обслужить своим художественно-экспериментальным опытом: 1) современное строительство, 2) массовую художественную промышленность, 3) экспортную художественную промышленность, 4) массовые революционные празднества и клубную изо-жизнь.

Организация работы, исходя из ее особенностей, построена следующим образом: 1) связь с производством, с потребителем, с научно-исследовательскими институтами, проф. организациями и работниками ИЗО — для выявления требующих разработки проблем. 2) экспериментально-лабораторная работа, совещания внутри Комитета и т. д. 3) вынесение итогов работы на обсуждение широких масс рабочих производства, работников ИЗО и т. д. посредством устройства докладов, диспутов, выступлений в печати, выставок и пр.

При Комитете работают:

1) Экспериментальная лаборатория I (по форме и цвету), работа которой будет вестись в разрезе современных научно-художественных построений в связи с производственной практикой промышленности, обслуживающей быт и экспорт. А также будут вестись исследования новейшего искусства Запада и СССР.

2) Экспериментальная лаборатория II (текстиль, обои, мебель). Проработка вопросов в Лаборатории будет вестись на основе функционального метода организации предметов быта.

[...] ⁵⁰

I. Экспериментальная лаборатория I - А.

Название работы: работа по художественному оформлению предметов производства:

а) выработка типов орнаментов новейшей архитектуры.

Целеустановка: художественное оформление наружной и внутренней стен в новейшей архитектуре.

Мероприятия: связь со Стройкомом и Жилстроем.

Исполнители: К.С. Малевич, Н. М. Суетин, Г.И. Пессати.

Срок: на первый квартал будет выработано 3 типа; 2, 3, 4 кварталы — выработка приемов архитектурной арматуры.

б) разработка типов обоев и материй для оформления внутренних жилых помещений и мебели

⁵⁰ Далее речь идет о работе Кабинета массового изо-искусства и других подразделений Комитета.

Целеустановка: та же, что в п. а)

Мероприятия: те же.

Исполнители: те же.

Сроки: на первый и второй кв. – три рисунка обоев, три рисунка материи для мебели. На 3-4 кв. – выработка архитектурных деталей и внутреннего архитектурного ансамбля.

в) разработка супрематических и кубистических предметов в фарфоре.

Целеустановка: выработка типовой посуды в связи с новой архитектурой.

Мероприятия: связь с заводами Продселиката.

Исполнители: К. С. Малевич и Н. М. Суетин.

Сроки: на 1 и 2-й кварталы – сервиз из нескольких предметов; на 3 и 4-й кварталы – фарфор для экспорта и внутреннего рынка в супрематич[еских] формах.

II. Теоретическая работа

а) Теория о прибавочном элементе в живописи.

Целеустановка: применение к художественно-педагогической работе.

Мероприятия: проверка на работах ряда художников.

Исполнители: К. С. Малевич.

Сроки: второй квартал, третий и четвертый.

б) разработка в чертежах и моделях графика по изменению цветовых окрасок в зависимости от развития того или иного центра страны.

Целеустановка: установление закона оцвечивания города, кварталов и т. д.

Мероприятия: сбор материалов по оцвечиванию.

Исполнители: К. С. Малевич, В. М. Ермолаева.

Сроки: Чертежи будут выполнены в первые два квартала. В третьем и четвертом – постройка модели в связи с исследованием изменения цвета по линии динамического развития того или иного производственного центра.

Экспериментальная лаборатория I – Б

I. Работа по художественному оформлению предметов производства. Цвет в архитектуре. Общая тема на 1929/30 г. – оцветка внутренности здания: клуб, жилая квартира.

- 1) Динамика цветового сочетания
 - а) механизм цветового сцепления 2, 3, 4, 5 и 6 цветов;
 - б) количественное соотношение цветов.
- 2) Взаимодействие цвета и формы.
 - а) формирующие свойства цвета,
 - б) роль цветового контраста в определении формы.
- 3) Цвет и свет. Роль освещения для восприятия цвета.

Целеустановка: Выработка законов изменяемости цвета, как научной фазы для практической работы по цвету в производстве. Усовершенствование методов проектирования: учет динамической природы цвета, характера конкретных материалов, воздействие окружающей среды и пр.

Мероприятия: Организационные мероприятия: Увязка с научно-исследовательским Кабинетом современной архитектуры Лнгр. Инст. Гражд. Инженеров и со строительными организациями Ленинграда.

Лабораторная проработка темы: 1) Выработка методов лабораторного исследования данного вопроса, 2) Подготовка опыта, изготовление моделей и оборудование помещения лаборатории, 3) Проведение опыта: графическая и словесная запись наблюдения (I и II квартал), 4) Применение законов в экспериментальном проектировании (чертежи, макеты) и по заказу строительных организаций (III и IV квартал). Проработка методов проектирования окцветки комнаты, квартиры, этажа и пр. Экспериментальное проектирование окцветки, пользуясь разными методами (II-III кв.). Проверка степени удовлетворительности этих методов на практике (IV кв.).

Исполнители: М. В. Эндер при участии сотрудников Кабинета современной архитектуры.

II. Цветовое оформление плаката, текстиля, обоев и пр.

Целеустановка: повышение цветовой культуры.

Мероприятия: консультация по вопросам методологии исследования цвета в других ячейках Комитета. Доклады в рабочих клубах. Проведение курса по цвету в клубах рабочих швейников, печатников и т.п.

Срок: 4-й квартал.

III. Выработка новых методов искусствознания в применении к музейному и педагогическому делу.

1) Законы устойчивости цветового сочетания в разных цветовых культурах.

2) Проблема черного цвета в живописи.

Выявление черного как объективированного дополнительного, наложенного на цвет. Черный как средство уравнивания цветовых различий. Обусловленность контраста в цветовом сочетании. Разложение серого. Серый как изолирующая среда для цвета или цветового сочетания.

Целеустановка: Увязка данных экспериментального изучения цветоформенного образа в процессе восприятия и данных цветоформенного анализа устойчивых образов в живописи с социологией, как метод в подходе к марксистскому искусствоведению. Усовершенствование техники цветного воспроизведения картины, пользуясь методом динамической классификации цветов.

Мероприятия: Лабораторная проработка: 1) Подготовка опыта: построение моделей (I квартал). 2) Проведение опыта. 3) Обработка экспериментального материала: таблицы, проработка докладов и статей (II и III кв.). Анализ цветоформенного образа в изобразительном искусстве. Выработка методов анализа цветового сочетания в картине. Составление графиков цветового сочетания по картинам (II-III кв.). Чтение открытых докладов в Отделе ИЗО ГИИИ, в Русском музее, в Домах культуры (II-III кв.).

Исполнители: М. В. Эндер.

IV. Семинарий для аспирантов: Методы цветового анализа живописного производства. Принципы динамической классификации цветов.

Целеустановка: Знакомство аспирантов с современными методами анализа живописного произведения, с живописным материалом и современными живописными системами

Мероприятия: Лекции и практические занятия в Лаборатории и Музее (Эрмитаж, Русский Музей, очень желательна экскурсия в Московский музей нового западноевропейского искусства).

Исполнители: М. В. Эндер.

Срок: I – III квартал.

III.⁵¹ Западноевропейское и русское искусство.

1. Основы и элементы современного европейского искусства.

Целеустановка: выяснение вопроса, что нужно усвоить пролетариату в новейшем европейском искусстве и почему именно нужно.

Ответственное лицо Н. Н. Пунин.

Мероприятия: Для выполнения указанной работы будет проработан соответствующий материал Художественного отдела Русского музея и

⁵¹ Речь идет о намеченной третьей общей теме ИЗО.

Московского музея новейшего западного искусства, подобраны, просмотрены и проработаны анкеты экскурсионной базы, Рабочего университета, Домов культуры. Нужна одна поездка в Москву.

Сроки: В течении двух первых кварталов будут проработаны следующие частные темы (части общей темы):

1) Основы русского искусства с точки зрения современной художественной культуры – Н. Н. Пунин.

2) Характеристика элементов новейшего искусства, стимулирующих развитие т. н. пролетарской художественной культуры.

Исполнители: К. С. Малевич, К. Рождественский, В. М. Еролаева.

В третьем и четвертом квартале будут проработаны следующие частные темы:

1) Сравнительная характеристика классовых корней новейшего искусства Запада, России и СССР – Н. Н. Пунин и С. К. Исаков.

2) Современное состояние пролетарской художественной культуры. При разработке вопроса будут использованы анкеты и материалы Домов культуры и т. д. Исп.: Н. Н. Пунин, И. В. Гинзбург.⁵²

⁵² Гинзбург Изабелла Владимировна (1900-1975), искусствовед, сотрудник Русского музея, специалист по советскому искусству.