



БИБЛИОТЕКА ПАОЛЫ ВОЛКОВОЙ

КАЗИМИР
МАЛЕВИЧ

ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ КАК ТОЧКА В ИСКУССТВЕ

Библиотека Паолы Волковой

Казимир Малевич

**Черный квадрат как точка
в искусстве (сборник)**

«Издательство АСТ»

2018

УДК 087.5:73/76
ББК 85.1

Малевич К. С.

Черный квадрат как точка в искусстве (сборник) /
К. С. Малевич — «Издательство АСТ», 2018 — (Библиотека
Паолы Волковой)

ISBN 978-5-17-106378-8

Казимир Малевич (1878–1935) – знаменитый русский художник-авангардист, теоретик искусства, философ, основоположник супрематизма – одного из наиболее ранних проявлений абстрактного искусства новейшего времени. Его «Черный квадрат» – вызов традиционной живописи и одна из самых загадочных картин начала XX века. Художник утверждал: «Предназначение искусства не в том, чтобы изображать какие-то предметы. Предназначение искусства в том, чтобы освободиться от предметов, не составляющих его сути, и быть искусством, которое существует само по себе». В этом издании собраны наиболее программные статьи Казимира Малевича, которые отражают его идеи и взгляды на развитие искусства. «Это свое искусство Казимир Малевич назовет супрематизмом. Что значит супрематизм, почему это так называется? Супрематизм – это доминантное искусство, *supre* – доминанта. Супрематизм – доминанта, но доминанта чего?» – Паола Волкова, искусствовед. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 087.5:73/76

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-106378-8

© Малевич К. С., 2018

© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Художник, имя которого знает весь мир	7
Супрематизм	12
Часть I	13
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Казимир Малевич

Черный квадрат как точка в искусстве

Серия «Библиотека Паолы Волковой»

© ООО «Издательство АСТ», 2018

* * *

Художник, имя которого знает весь мир

«Для каждой эпохи необходимо и новое искусство».
Казимир Малевич

Казимир Северинович Малевич появился на свет 11 (23) февраля 1878 года. Произошло это на окраине Киева, в польской семье, и был он первым из четырнадцати детей. Из-за службы отца – управляющего на сахарном заводе – семья часто переезжала. А мальчик, глядя на отца, жизнь которого была совсем не сладкой, мечтал стать художником. И рассуждал он при этом так: «Это хорошая работа. Не надо материться с рабочими, не надо таскать тяжести, и воздух пахнет красками, а не сахарной пылью, очень вредной для здоровья. Хорошая картина стоит много денег, а нарисовать ее можно всего за один день».

В 1894–1895 годы семья Малевичей жила в Конотопе, а в 1896 году она обосновалась в Курске, и с этим провинциальным городом будущий художник был тесно связан более десяти лет.

В августе 1905 года Малевич приехал в Москву и подал прошение о приеме в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Однако туда его не приняли. Но возвращаться домой не хотелось, и он поселился в художественной коммуне в Лефортово. Там, в большом доме художника Курдюмова, жили около тридцати «коммунаров». Платить за комнату приходилось по семь рублей в месяц – по московским меркам, очень дешево. Но и эти деньги Малевичу зачастую приходилось брать в долг.

Летом 1906 года он снова подал документы в училище, однако его не приняли и во второй раз. Не увенчалась успехом и третья попытка.

В 1906–1910 гг. Малевич посещал занятия в частной студии Федора Ивановича Рерберга, одного из учредителей Московского Товарищества художников. Для Малевича это был период раннего импрессионизма, который увенчался несколькими вполне приличными полотнами. Сам Рерберг и многие ученики студии при его содействии участвовали в выставках, и Малевич регулярно показывал свои работы на выставках Товарищества.

В студии Рерберга Малевич познакомился с Иваном Ключковым, известным в истории русского искусства под псевдонимом Ключ. Знакомство вскоре перешло в такое тесное общение, что Малевич, перевезя семью в Москву, обосновался в доме Ключа.

Первая половина 1911 года для Малевича была богата на публичные смотры: помимо выставок в Москве, он выступил вместе с группой москвичей на третьей выставке петербургского «Союза молодежи».

Шаг за шагом Малевич напряженно нащупывал то, что впоследствии он будет считать единственно верным: картина должна представлять собой самостоятельный организм, развивающийся по своим собственным законам – законы же эти диктуются чисто живописными средствами, прежде всего – цветом. Ориентирами на этом пути ему служили французские фовисты («дикие»), прозванные так за сведение формы к простым очертаниям и за пронзительную мощь цвета.

А вот картина «Точильщик», написанная Малевичем в 1912 году, – это уже было классическое полотно русского кубофутуризма.

И все же основные события в биографии Малевича начали разворачиваться в 1913 году, когда он оказался в эпицентре «бури и натиска» русского авангарда. Но, что удивительно, именно в это время Малевич работал и над банальным циклом картин о женской бане. Делал он это для поправки финансового состояния: картины продавались недорого, но это были хоть какие-то деньги.

Существует такая версия: якобы однажды, проработав всю ночь, Малевич уснул на диване в своей мастерской, а утром туда вошла его жена, чтобы взять денег на оплату счетов бакалейщика. Увидев очередное ТАКОЕ полотно «великого мастера», она вскипела от негодования, схватила большую кисть и закрасила холст черной краской. Проснувшись, Малевич пытался спасти картину, но безуспешно – черная краска уже высохла. В связи с этим, некоторые искусствоведы теперь утверждают, что именно в тот момент у Малевича родилась идея его знаменитого «Черного квадрата».

Кстати, о «Черном квадрате». Какой же текст о Малевиче без упоминания об этой картине. Удивительно, в творческом багаже Малевича сотни картин и гуашей, но все знают только эту. И до сих пор многие специалисты и просто любители живописи пытаются разгадать загадку «Черного квадрата», но тут – сколько людей столько и мнений.

Одни, например, считают, что это «снаряд, посланный человеческим духом в небытие, в чистую пустоту интуиции», другие – что это «антиикона, философия пустоты и абсурда, символ антихриста», третьи – что это «стон души»... Для одних это «неразгаданная загадка», для других – «вещь самодостаточная и самодостовверная», а для третьих, самых остроумных – это «два треугольника, слившихся в любовном экстазе».

Эту картину называют и «чистым актом творения, осуществленным художником-демиургом», и «поворотным пунктом в истории развития русского авангарда», и «откровением», и «последним шагом на пути к беспредметности».

Одни весьма авторитетные люди называют «Черный квадрат» «злой шуткой нетрезвого Малевича, сделанной им на спор со своими товарищами в одном из ресторанов тогдашнего Петрограда», «плевок в лицо прогнившего буржуазного общества, совсем потерявшего ориентиры прекрасного», а другие, не менее авторитетные, – «примером гениального пиара».

Выдающийся искусствовед Паола Волкова рассказывает об истории создания «Черного квадрата» следующее:

«Особенно интересна была декорация второго действия второго акта. Малевич написал задник, и на этом заднике были нарисованы разные фигуры, в том числе был большой черный квадрат. Что-то щелкнуло внутри Малевича, что-то очень потрясло его, когда он увидел это. Он снял этот задник. То, что было нарисовано на нем, Малевич закрасил белым: получилось, что на фоне этого огромного белого полотнища – большой черный квадрат. Малевич был глубоко потрясен собственной работой, как он сказал – интуитивной. От возбуждения, от осознания того, ЧТО он сделал, от осознания этой работы, от осознания того, что ОН сделал эту работу, Казимир Малевич заболел. У него было такое потрясение нервное, что началась лихорадка, была высокая температура. Он несколько дней не мог ни пить, ни есть, ни спать, он находился в лихорадочном состоянии, будучи абсолютно адекватным и стабильным психически человеком».

Чтобы было понятно: тогда Малевич работал над эскизами декораций и костюмов для оперы своего друга Михаила Матюшина «Победа над Солнцем». И именно в этих эскизах впервые возникло изображение черного квадрата. 1913 год – именно такая дата была поставлена художником на обороте первого «Черного квадрата».

А есть и другая версия – гораздо менее романтическая. Якобы Малевич, находясь в большом подпитии, заявил, что он может поставить свою подпись на любой чепухе, запечатленной на холсте, хоть на черном квадрате, и обыватели все равно будут восхищаться и восхвалять то, что он сделал. Компания якобы тут же поехала из ресторана в мастерскую, и там Малевич на одном из холстов, закрепленном на подрамнике, в течение каких-то пяти минут написал квадрат и поставил свою подпись. И о «таинственном квадрате» сразу же заговорили в интеллигентской среде северной столицы.

Сам Малевич, без всякого сомнения, понимал, что секрет успеха подобного рода картин таится не в самом изображении, а в его теоретическом обосновании. Поэтому он и не выставял

свой «Квадрат», пока не написал манифест «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм». Эту брошюру издал все тот же Матюшин, и она распространялась на вернисаже Последней футуристической выставки картин, открывшейся 17 декабря 1915 года.

Чего только в связи с этим ни говорил Малевич! И что «живописцы должны бросить сюжет и вещи, если хотят быть чистыми живописцами», и что «раскрашенная плоскость – есть живая реальная форма», и что «идя за формой вещей, мы не можем выйти к самоцели живописной, к непосредственному творчеству», и что «искусство в сущности своей беспредметно, абстрактно». А еще он заявил, что если бы мастера эпохи Возрождения «отыскивали живописную плоскость, то она была бы гораздо выше, ценнее любой Мадонны и Джоконды».

Вслед за Малевичем и Александр Бенуа, художественный критик и основатель объединения «Мир Искусства», написал в газете «Речь» от 9 января 1916 года: «Несомненно, это и есть та икона, которую господа футуристы предлагают взамен мадонн и бесстыжих венер».

Паола Волкова объясняет:

«Это свое искусство Казимир Малевич назовет супрематизмом. Что значит супрематизм, почему это так называется? Супрематизм – это доминантное искусство, *surge* – доминанта. Супрематизм – доминанта, но доминанта чего? Доминанта цветовая... У Малевича цвет теряет связь с формой».

Супрематизм выражался в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний, написанных чистыми локальными цветами и погруженным в некую трансцендентную «белую бездну».

На первом этапе существования этой новой художественной системы Малевич этим термином стремился зафиксировать главенство, доминирование цвета над всеми остальными компонентами живописи.

А всего супрематизм в своем историческом развитии имел три этапа: черный, цветной и белый. Черный этап начинался с трех форм – квадрата, креста, круга. Черный квадрат Малевич определял как «нуль форм», базисный элемент мира и бытия. Он называл его первофигурой, первоначальным элементом нового «реалистического» творчества. Таким образом, «Черный квадрат», «Черный крест» и «Черный круг» стали своего рода «тремя китами», на которых базировалась система супрематизма в живописи.

На выставке объединения «Бубновый валет» в ноябре 1916 года в Москве Малевич показал 60 полотен, и все они принадлежали к первым двум этапам супрематизма. Цветной период начинался также с квадрата – его красный цвет служил, по замыслу Малевича, знаком цветности вообще.

Своей последней стадии супрематизм достиг в 1918 году, когда из полотен Малевича ушел и цвет. Например, в картине «Белое на белом» смысл заключался в том, что в бездонной белизне таяли белые формы.

Таким образом, у Малевича вслед за «Черным квадратом» последовали «Красный квадрат» и «Белый квадрат». Он сам считал так:

«Супрематические три квадрата есть установление определенных мировоззрений и миростроений. Белый квадрат кроме чисто экономического движения формы всего нового белого миростроения является еще толчком к обоснованию миростроения как «чистого действия», как самопознания себя в чисто утилитарном совершенстве «всечеловека». В общежитии он получил еще значение: черный как знак экономии, красный как сигнал революции и белый как чистое действие.

Белый написанный мною квадрат дал мне возможность исследовать его и получить брошюру о «чистом действе». Черный квадрат определил экономию, которую я ввел как пятую меру искусства. Экономический вопрос стал моею главной вышкой, с которой рассматриваю все творения мира вещей, что является главной моею работою уже не кистью, а пером. Полу-

чилось как бы, что кистью нельзя достать того, что можно пером. Она растрепана и не может достать в извилинах мозга, перо острее.

Странная вещь – три квадрата указывают путь, а белый квадрат несет белый мир (миро-строение), утверждая знак чистоты человеческой творческой жизни».

Строго говоря, главная картина «Черный квадрат» (та, что находится в Третьяковской галерее в Москве) была написана Малевичем в 1915 году. По мнению одного из исследователей, она была закончена в день летнего солнцестояния – 21 июня 1915 года. Это – полотно размером 79,5 см на 79,5 см. Но имеются еще три авторские копии: одна – также в Третьяковке (написана в 1929 году, 79,5×79,5), две – в Санкт-Петербурге: в Русском музее (1923 год, 106×106) и Эрмитаже (предположительно 1932 год, 53,5×53,5).

Кстати, о последней картине стало известно только в 1993 году. Ее принес в Самарское отделение «Инкомбанка» человек (его имя засекречено и известно только банку) в качестве залога за кредит. Впоследствии владелец не востребовал картину, и она стала собственностью банка. А после разорения «Инкомбанка», в 2002 году картина Малевича была приобретена миллиардером Владимиром Потаниным за 1 миллион долларов США, а затем ее передали на хранение в Государственный Эрмитаж.

Итак, были «Черный квадрат», «Красный квадрат» и «Белый квадрат». Такой вот супрематизм. Такая вот супрематическая обрядность, смысл которой состоит в том, чтобы «утвердить тайну смерти, ее величие и непостижимость». Такая вот «абсолютная форма, которая не может развиваться и двигаться»...

На сегодняшний день стоимость «Черного квадрата» Малевича (того, что в Третьяковке) оценивается в 140–150 миллионов долларов. Но это – теоретически, ибо работа не продается. Цена явно баснословная, и в ней главное – «раскрученность» бренда. Реально же одна картина Малевича («Супрематическая композиция» 1916 года) была продана на аукционе «Sotheby's» в ноябре 2008 года за 60 миллионов долларов. Имя нового владельца «Композиции» до сих пор не стало достоянием широкой общественности, и сегодня эта картина занимает 18-е место в списке самых дорогих картин мира.

Искусствовед Паола Волкова пишет:

«Малевич был человеком, предложившим новый язык для абсолютно новой цивилизации. Мы бы сказали пышно так: Малевич гениальный, гениальная личность абсолютно, а то, что мы не ценили его и не ценим сейчас, – это наша беда, это у нас ментальность такая».

То есть, по сути, его «Черный квадрат» стал чем-то сакральным, неким мифом, символом русского авангарда. А его создатель своей художественной системой сделал решительный шаг в новое искусство.

Кстати, после Октябрьской революции Малевич вел обширную деятельность и занимал ряд постов в официальных органах Народного комиссариата просвещения.

В конце 1918 года он переехал в Москву, а в 1919 году поехал преподавать в Витебск в Народную художественную школу и вытеснил оттуда «староватора» Марка Шагала. А еще Малевич написал десятки теоретических работ, в том числе исследование «О новых системах в искусстве».

До 1927 года он никогда не ездил за границу, но желание посетить Европу у Малевича существовало всегда. Просто у художника не было на это средств.

Первой зарубежной столицей для урожденного поляка стала Варшава, куда он прибыл со своими 70 работами в начале марта 1927 года. Там его ждал воодушевляющий прием. Малевич писал из Варшавы: «Отношение замечательное. Слава льется, как дождь». Потом был Берлин, где творчество новатора было по достоинству оценено немецкой художественной общественностью. Потом была персональная выставка в Мюнхене, и там же была опубликована книга Малевича «Мир как беспредметность». Слава о «Черном квадрате» пошла по всей Европе.

А затем Малевич получил распоряжение вернуться в СССР, и он вернулся, оставив картины на попечение немецких друзей. После этого три недели он провел в заключении. Потом он вернулся в Киев преподавать в художественном институте. Однако травля настигла его и там: сначала его уволили, а в 1930 году он был арестован НКВД как «немецкий шпион». В тюрьме Малевич пробыл около четырех месяцев.

В 1932 году, благодаря протекции Луначарского, Малевич получил должность руководителя экспериментальной лаборатории в Русском музее в Ленинграде. Но уже в 1933-м у него диагностировали рак предстательной железы. Умер он 15 мая 1935 года.

Малевич считал, что «Черный квадрат» – это лучшее из того, что он написал в своей жизни. Когда художник умер, даже траурная процессия подчеркивала безусловное значение «Черного квадрата» в его жизни. На гражданской панихиде в Питере в изголовье гроба на стене висел «Черный квадрат». И тело Малевича было покрыто белым холстом с нашитым на нем черным квадратом. И на крышке гроба со стороны головы был нарисован черный квадрат. И саркофаг был установлен на открытой платформе грузовика с изображением черного квадрата на капоте. И на вагоне поезда, перевозившего гроб Малевича в Москву, был нарисован черный квадрат на белом фоне. И на гражданской панихиде в Донском монастыре в Москве «Черный квадрат» был укреплен на трибуне, среди моря цветов.

Прах Малевича был предан земле в Немчиновке, поселке в Московской области, который был его любимым местом (там он проводил время на природе, встречался с друзьями и писал картины), и там был установлен памятник – куб с «Черным квадратом». Во время войны могила Казимира Малевича была утрачена. А памятный знак был размещен на опушке леса в 1988 году – примерно в двух километрах от места реального погребения.

Ну, а что же Альфонс Алле, Берталя и прочие? В работах этих шутников концепт был принижен смешными названиями. По сути, предшественники Малевича не рассказали миру ничего о сакральном смысле своих работ. Может быть, потому, что его там и не было? Малевич оказался гораздо серьезнее. Он выбросил все, и его «Черный квадрат» означает отсутствие всего. Тем самым художник действительно сделал последний шаг в направлении отбрасывания и упрощения. Этим он «завершил живопись» – что и требовалось доказать...

Малевич утверждал:

«Предназначение искусства не в том, чтобы изображать какие-то предметы. Предназначение искусства в том, чтобы освободиться от предметов, не составляющих его сути, и быть искусством, которое существует само по себе».

Согласно теории Малевича, в беспредметном искусстве нет сюжета, и живопись предстает в своей истинной красоте.

Таким образом, «Черный квадрат» Малевича, несмотря на кажущуюся примитивность, стал не просто вызовом публике, он стал символом некоей новой «религии». И – закономерный результат. Роберта Фладда, Берталя и Альфонса Алле сегодня знают лишь специалисты, а имя Казимира Малевича знает весь мир.

**Супрематизм
Мир как беспредметность,
или Вечный покой**

Часть I

Супрематизм как чистое познание

1. Человек озабочен совершенством ответа возникающих у него вопросов и в ответе видит для себя полезность. Мысль его напряжена, т. е. занята своего рода утилитарностью в разрешениях вопроса – разрешенный вопрос будет формой, ответом, или полезностью.

Всякая полезность, или ответ, сводится к практической жизни, предполагает через целесообразное действие достигнуть практических предметов блага. Всякое движение он <человек> направляет так, чтобы оно дало ему практический вывод как благо; как ответ оценивает только то действие, которое направлено целесообразно к вопросу. Но чтобы познать, действительно ли действие человека направлено к целесообразному разрешению вопроса, необходимо познать сознание его движения и какая поставлена цель.

Каждый человек имеет разное представление о цели, о вопросе, <сам> находит себе свой путь скорейшего ответа поставленного им вопроса. Отсюда множество вопросов целей, целесообразностей и ответов.

2. В жизни поставлен один вопрос практический, к которому человек направляет свое действие так, чтобы оно было целесообразно, подчиняя себе все иные действия, для этой цели обращая их в практические предметы.

3. Бесконечно напрягает мысль свою в поисках практических разрешений, не удовлетворяясь совершенством прошлого и в будущем ждет исправления недомыслия, совершенного им в прошлом.

4. Вихрь движения мысли – с быстротой молнии освещает мрак будущего, чтобы увидеть скрытые в нем практические выводы как ключи ответов.

5. Немногим удается в молниеносном блеске разглядеть ключи ответов. Кто увидел, тот движется дальше, кто не увидел, остается при прежнем доказательстве. Но в действительности достиг ли тот совершенства, кто увидел ключ, и имеет ли преимущество перед тем, кто остался при старом ключе доказательств или ответе, если завтра оба будут недомыслием перед новой мыслью.

6. Двигаясь к разрешению практических вопросов, забываем выставить другой вопрос, действительно ли, направляя свое действие по целеполезному пути, человек достигнет наконец совершенства, в котором станет окончательной мыслью, но <не> недомыслием. Ведь все факты прошлого действия по пути к целеполезному дали нам не мысль, но недомысл, показали, что человек еще не мысль, а недомысел, и цель не достигнута, полезность не исчерпана.

7. Всякое целесообразное стремление к практическому предмету разбивается о беспредметное безмыслие как о <б> истину или подлинность бытия.

8. Казалось бы, что современный человек должен объединиться в одно единое общество перед одним существующим вопросом практической идеи для того, чтобы продвинуть его скорее к желанному практическому результату. Но, однако, он не понимает последнего, <общество> размежевалось и оградило всевозможными условиями, и каждый в отдельности стал достигать практической цели.

Таким образом, один практический вопрос стал распыленным и образовал множество кажущихся различий и разрабатывался в каждом народе отдельно. Таким образом, в одной клетке происходит непосильная нагрузка, которая инициативой своей должна поднять все остальное.

9. У человека одно средство – движение, и самой ближайшей задачей практического мира есть равное распределение движения, практического веса в массе. Распространяя равное движение, вся масса передвигается равно, равно движет практический вес. В этом его <чело-

века> высший экономический практический расчет, выражающийся в равенстве. Ибо если кто выдвинулся, тот вышел из общего массового движения и станет либо раскалывать его, либо всю массу двигать за собой.

10. Предметный или практический мир – мир мыслительной работы исключительно практических разрешений. Чтобы достигнуть единого практического целого, он разбил себя на множество профессий, поручая каждой профессии часть веса целого. Практической единой целью этой системы он полагает построить единый технический организм всечеловека как Международное начало (национальные особенности, возможно, будут выражаться в особых технических функциях общего). Каждая профессия – механическая функция организма.

11. Мысль разбилась на части специальные, как будто в единстве своем не может постигнуть практического вопроса в целом.

12. Мысль в предметном <мире> – самое высшее средство или орудие практического и научного мира, она <распространяется> с быстротой молнии, а может быть, превосходит ее тысячами раз больше. Летит, ощупывает Вселенную, проникая вглубь и вширь, ища подлинного целого и всевозможных оправданий и причин явлениям, позабывая, что все явления есть результат процессов-представлений, пространство которых заключается в небольшом черепе человека, и что трудность постижения кроется в тех же мыслительных сочинениях несуществующего практического пространственного целесообразного мира в натуре.

13. Мысль создала практический предметный мир, мысль же должна прийти и к беспредметному итогу, победив свой пустой бег сочинений. Построив практическое, мысль тем самым доказала, что она бессильна построить конечность совершенства практического сочинения, и тем же доказала, что она идет вопреки природе, в которой практического не существует.

14. Практическая мысль базируется на прошлом недомыслии и хочет исправить его недомысел, что не спасает, однако, ее от недомысла перед будущим, хотя она уверена, что будущее то лекарство, которое излечит от недуга недомыслия прошлое, и она сможет в будущем построить неудавшееся практическое в прошлом. Но так как будущее основано на исправлении ошибок прошлого, то возможно с уверенностью сказать, что и в будущем вся <сегодняшняя> практичность бытия будет тоже ошибкой, что доказывает история вещей развития практического мира прошлого, для которого сегодня было будущим.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.