



БИБЛИОТЕКА ПАОЛЫ ВОЛКОВОЙ

**КАЗИМИР**  
**МАЛЕВИЧ**

**ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ КАК ТОЧКА В ИСКУССТВЕ**

Казимир Малевич  
**Черный квадрат как точка  
в искусстве (сборник)**  
Серия «Библиотека Паолы Волковой»

*indd предоставлен правообладателем*  
<https://litres.ru/33165064>

*Казимир Малевич Черный квадрат как точка в искусстве:  
ISBN 978-5-17-106378-8*

### **Аннотация**

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.*

# Содержание

Художник, имя которого знает весь мир	6
Супрематизм	20
Часть I	21
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**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 возвра-

щаться 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 искусствове-

ды 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», «плевком 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 полотна – 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 выставлял свой «Квадрат», пока не написал манифест «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм». Эту брошюру издал все тот же Матюшин, и она распространилась 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 надо 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 об-

разом, «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 главною вышкой, с которой рассматриваю все творения мира вещей, что является главною моею работою уже не кистью, а пером. Получилось 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 (миростроение), 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 са-

кральным, 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 немец-

ких 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, Бертадь 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 исконной красоте.

Таким образом, «Черный квадрат» Малевича, несмотря на кажущуюся примитивность, стал не просто вызовом пуб-

лике, 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 удастся 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> недомыслью. 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 безмыслия 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 расплывчатым 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 <человека> 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 систе-

мы 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 природе.

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> пракτικότητα 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.