

ОЩУЩЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА



В феврале нынешнего года исполнилось 130 лет со дня рождения знаменитого художника Казимира Малевича (1878–1935), основателя супрематизма – авангардистского направления в живописи. Творчество Малевича оказало громадное влияние не только на мировое искусство, но и на философию, мировосприятие людей XX века. О малоизвестном витебском периоде жизни художника рассказывает автор «Энциклопедии русского авангарда» и проекта «Малевич. Классический авангард. Витебск» кандидат искусствоведения Татьяна КОТОВИЧ.

ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ

Ноябрь 1919 года... Недавно отметивший свое 40-летие, что у любого творческого человека является рубежом переломным и часто роковым, Казимир Малевич волею судьбы оказывается в Витебске. Приглашенный Марком Шагалом на должность профессора Витебского народного художественного училища, Малевич вряд ли полагал тогда, что эта дата будет не только обозначена в его собственной судьбе, но и выделена красной строкой в истории современного искусства. В письмах к московским друзьям он говорил, что проведет в Витебске всего несколько месяцев, что это будет своего рода пауза. Но растянулась она до мая 1922-го... «Уже шестой месяц, как я покинул столицу, думал отдохнуть, но оказалось, что работы очень много, конечно, своей; я веду училище (...) и уже само учение о Живописи нового отходит внутри меня, я ухожу в дали других учений; и сижу с утра и учусь сам у себя», – писал он 11 апреля 1920 года [1, с. 340].

Среди точек социокультурного пространства Витебска 1910–1920-х годов дом, в котором размещалось Витебское художественное училище, – знаковое место. Здесь жила семья купца Вишняка. Опись дома гласит: «Лицевой двухэтажный с полуподвальным помещением, каменный. Ход парадный с боковыми колоннами и зонтом. Печь при входе голландская израсцовая» [2, л. 17, 17 об.].

Осенью 1918 года дом был национализирован. 30 января 1919 года «Известия Витебского губернского Совета кре-

стьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» сообщали: «28 января 1919 года состоялось открытие Витебской народной художественной школы (Бухаринская, 10). На открытии с вступительным словом выступил М.З. Шагал, указавший на громадное значение художественного развития пролетариата и на необходимость «дать широкую возможность процветать левому искусству».

В Витебск Казимир Малевич приехал 5 ноября [3, с. 50], а 7-го состоялось празднование второй годовщины Октября со знаменитым шагаловским оформлением города. «Осталось в памяти неимоверное количество зеленых коз, нарисованных в самых разнообразных ракурсах и глядевших на прохожих безумно-растерянным взглядом», – писал очевидец [4, с. 69]. 8 ноября была открыта выставка современной живописи, а уже 14-го на ней с лекцией выступал Казимир Малевич, который говорил о задачах современного искусства [5, л. 31] и о новых системах в искусстве. На эту же тему он написал книжку, вышедшую в Витебске зимой 1919 года с черным квадратом на обложке [6, с. 153–184].

Насыщенным оказался и его первый витебский декабрь – с митингами, дискуссиями и публикациями. А в январе 1920 года Малевич начал создавать движение «Утвердители нового искусства» (УНОВИС). Это было принципиально новое и многогранное явление – объединение, созданное в Витебской художественной школе, модель организации, группа для манифестации идеи, система

образования и исследовательский центр. Подобная комплексная структура была симптомом своего времени, потому что она организовывалась как партия, проводящая радикальные принципы в художественной деятельности. В объединение входило 36 художников, среди которых были Вера Ермолаева, Нина Коган, Петр Митурич, Владислав Стржеминский и др. 6 февраля 1920 года история УНОВИСа, возглавляемого Малевичем, началась с представления футуристической оперы «Победа над Солнцем» и супрематического балета в Латышском клубе в центре Витебска. «Победа над Солнцем» имеет удивительную и яркую сценическую судьбу. Впервые она была представлена 3 и 5 декабря 1913 года в «Луна-парке» на ул. Офицерской в Петербурге, на той самой сцене, где несколькими годами раньше Всеволод Мейерхольд поставил свой знаменитый «Балаганчик». Игорь Терентьев, режиссер-авангардист, потом скажет: «Ее нельзя читать, столько туда вколочено пленительных нелепостей, шарахающих перспектив, провальных событий, от ко-

торых станет мутно в голове любого режиссера. «Победу над Солнцем» надо видеть во сне или, по крайней мере, на сцене». Пролог к опере написал Владимир Хлебников, либретто – Алексей Крученых, музыку – Михаил Матюшин, оформление создал Казимир Малевич. Повествуется в ней о том, как группа будетлян завоевывает Солнце. Имеется в виду не небесное светило, а символ порядка (в природе, искусстве, обществе), поэтому победу над Солнцем нужно понимать как торжество многообразия над неким завершенным и закоснелым единством.

Работа Малевича над костюмами и эскизами к спектаклю сыграла решающую роль в возникновении супрематизма. Он потом говорил: «Повешенная плоскость живописного цвета на простыне белого холста дает непосредственно нашему сознанию сильное ощущение пространства. Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творческие пункты вселенной вокруг себя».

Подготовка к сенсационному спектаклю в 1913 году сопровождалась скандалами. Билеты были проданы по очень высоким ценам. Критик А. Михайлов вспоминал: «За всю мою жизнь в Петербурге я ни на одной премьере не слышал такого возмущения сторон и такого циклопического скандала. С одной стороны – «Вон, долой футуристов!», с другой – «Браво, не мешайте»... Так сильны были слова своей внутренней силой. Так властно и мощно-грозно выявлялись декорации и будетлянские люди, еще никогда, нигде не виданные. Так нежно и упруго обвивалась музыка вокруг



Казимир Малевич в 20-е годы прошлого века



«Будетлянский силач». Фигурина. Оформление оперы «Победа над Солнцем»

слов, картин и бюджетяных людей – Силачей, победивших солнце».

В Витебске в 1920 году «Победу над Солнцем» ставила Вера Ермолаева со своими учениками. Декорации и костюмы делали из холста, марли и картона. Малевич консультировал постановку и создал для нее костюм бюджетянского силача: голова – ромб, поставленный на острый угол. Креативный пафос оперы заставил работать с этой идеей и Эль Лисицкого. В 1923 году он сотворит 10 фигурин к «Победе...», принципом построения которых будет асимметрия и ритмичность, отчего они как бы поплывут в пространстве.

В 1976 году либретто оперы переиздали в Швейцарии и Германии. «Победа над Солнцем» была поставлена в Калифорнии Шарлоттой Дуглас. В 1983 году вариант оперы прозвучал на музыкальном фестивале «Символизм и футуризм» в Западном Берлине. В 1988 году она была реконструирована Галиной Губановой в Ленинграде. В дни памяти Казимира Малевича в мае 2006 года творческая группа (автор идеи – Татьяна Котович, хореограф Анастасия Махова и студия модерн-танца «Параллели») из Витебска показала свой вариант «Победы над Солнцем» в Немчиновке (Подмосковье), представляющей собой сегодня Мекку малевичеведов, малевичепочитателей и малевичелюбопытствующих, и в этом контексте показ «Победы...» здесь имел ритуальный смысл...



Супрематический балет, автором идеи которого была ученица Малевича Нина Коган, акцентировал геометрию пространства через передвижения геометрических фигур – квадрата,

круга, линии, дуги и т. д. Это было предвестие видео- и компьютерной графики. Не имеющие современных технологий художники в 1920 году создавали на планшете сцены с помощью человеческих тел картинки, подобные тем, что любой современный школьник видит на своем мониторе.

МАЛЕВИЧ И ВИТЕБСК

В Витебске Казимир Малевич жил полной и напряженной жизнью. Книги и циклы статей этого периода сосредоточили все его представления о пространстве и времени. Сконструированный им самим телескоп и постоянные наблюдения ночного неба с крыши дома на Бухаринской позволили почти что в физическом смысле подняться над бытом, который он давно отверг в своем поэтическом и изобразительном творчестве, и, похоже, дали возможность понять математические соответствия супрематизма и космических созвездий. Не случайно его График движения творческих единиц в бесконечности, созданный в начале 1920-х годов, подобен кольцевым орбитам во Вселенной.

Осенью 1921 года Малевич начинает, а в феврале 1922-го завершает свой главный философский труд – трактат «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой». Он будет опубликован на русском языке только в 2000 году. В Витебске же в 1920-м появится на свет его дочь Уна, названная так в честь УНОВИСа.

В Витебске Малевич создаст алмазное звено в цепи явлений под общим названием Витебская художественная школа.

В термине «Витебская художественная школа» необходимо разграничивать несколько аспектов. Прежде всего это история и становление учебного заведения и его трансформации. Началом этого пути является частная Школа рисования и живописи Юрия Моисеевича Пена, открытая в 1898 году. В ней учились самые знаменитые впоследствии художники XX века. Затем – Витебское народное художественное училище, созданное Марком Шагалом. В 1920-м это уже Ви-

тебские государственные свободные художественные мастерские. В 1921-м – Витебские художественно-технические мастерские. В ноябре 1921 года – Витебский художественно-практический институт. В дальнейшем учебное заведение носило названия Витебский художественный техникум, Белорусский художественный техникум, Витебское художественное училище (до 1941 года).

Другой аспект термина – совокупность художественных направлений, их параллельное развитие, противостояние, прохождение определенных этапов, динамика их подъемов и спадов. Так, А. Ромм в 1921 году писал о диктатуре УНОВИСа в педагогической работе мастерских, из-за чего, например, мастерская Ю. Пена, в которой тогда занимались 40 человек, была стеснена в условиях. А в 1923 году Пен, Юдовин и Минин заявляли, что теперешнее руководство не считается с современным искусством.

Третий аспект – эстетический смысл понятия в истории модернизма. В мировом искусствоведении современное искусство рассматривается не как совокупность всех имеющихся на данный исторический момент направлений, а как ряд открытий, начало которым положили импрессионисты и кубисты.



К. Малевич. Автопортрет



Здание Витебской художественной школы

сты и кубисты. Это принципиально новое мышление, оперирующее принципиально новыми выразительными средствами.

Витебская художественная школа интересна во всех аспектах. Однако выдающееся место в мировой культуре она занимает именно благодаря третьему. Плодотворным видится и взаимодействие Витебской художественной школы с другими явлениями витебского ренессанса 1910–1920-х годов. Здесь идеи Малевича тесно соприкасаются с поисками Бахтинского философского круга, а Витебская художественная школа – с тенденциями развития Народной консерватории, хореографических студий и ТЕРЕВСАТа (Театра революционной сатиры).

Ядром Витебской художественной школы как понятия является УНОВИС. В свою очередь, УНОВИС, несомненно, был школой Малевича. Вообще, одна из главных характеристик авангарда состоит в том, что каждый значительный художник олицетворял собой новый стиль. И Казимир Малевич оказался самым последовательным деятелем по утверждению и развитию нового стиля через школу. В этом смысле весь его творческий путь пронизан созданием объединений, организаций, круга сподвижников и единомышленников. В Москве это был «Супремус». А витебский УНОВИС – следующая ступень и новая модель в связи с новой степенью структуры и художественного развития каждого из учеников. Третьей ступенью станет ленинградский ГИНХУК (Государственный институт художественной культуры), на-



УНОВИСцы во главе с К. Малевичем отправляются в Москву на 1-ю Всероссийскую конференцию учащихся и учащихся искусству. 1920 год. Витебск

следник УНОВИСа, развивающий процессы осмысления искусства на строго научной основе.

Понятие «школа – стиль», «стиль школы», введенное Д.В. Сарабьяновым [7, с. 188–199], позволяет уловить диалектику авангарда и развить понятие до представления: УНОВИС = школа Малевича = Витебская художественная школа (1920–1922), которое является утверждением супрематического мышления в искусстве. УНОВИС как организационно-педагогическая система образовывалась из агитационного, литературного, живописного, архи-

тектурного, строительно-технического отделов-факультетов; абстрактной, кубофутуристической, графической, декоративной мастерских. УНОВИС стал центром Художественно-практического института, а для Малевича-педагога еще и полигоном в испытаниях его собственного педагогического метода, исходящего из его теории прибавочного элемента. Метафоры Малевича о том, что он есть Альфа и Омега, Председатель Пространства, представляют собой не только характерные для любого авангардиста эпатажные способы поведения и декларации, но и осознание себя как художника и своего творчества как переходного этапа и некоего рубежа в движении искусства. Сам Малевич исповедовал принцип *линейного* движения с его векторностью, и методологической основой теории прибавочного элемента является гегелевская лестница восхождения форм к наиболее высокому духовному уровню. Здесь раскрывается сущность эволюции живописи от импрессионизма к кубизму и от кубизма – к супрематизму, в чьей этимологии обозначено понятие наивысшего.

Выявим типологию холста как границы:

1. Плоскость холста в иконописи, прозрачная вплоть до «несуществования», представляет собой границу между физической реальностью зрителя и ирреальным отображением архетипа, это – операция удвоения мира по вертикали.
2. Плоскость холста в классическом искусстве, прозрачная вплоть до «несуществования», представляет собой границу между физической реальностью зрителя и «реальностью» отображения, это – операция удвоения мира по горизонтали.
3. Сама плоскость оказывается вибрирующей и ощущается как субстанциональная уже у импрессионистов, которые рассеивают при помощи света «реальность» отображения по горизонтали.
4. У постимпрессионистов отображение начинает движение из глубины картины на зрителя, к самой плоскости холста.
5. И наконец, приблизившись к ее прозрачности, изображение останавливается и расплывается по ней в кубизме.
6. Материальность развоплощается, а плоскость превращается в тончайшую грань. Мир в супрематизме не удваивается, он остается в пределах самого перехода, между рациональным и иррациональным, смыкая божественно-космические архетипы с коллективным бессознательным. Здесь прекращают действовать законы создания и осмысления произведения в классическом искусстве. И если основываться на разрабатываемой сейчас единой теории культурного поля, в которой стержневыми основами является музыка, то становится очевидным, что воедино сходятся научные и художественные открытия в построении картины мира.

Так же как и кубизм, супрематизм представляет собой попытку *смоделировать* теорию познания через художественное творчество. Однако если кубизм стремится к выявлению *сущности* мира, то супрематизм движется к основам *бытия*. Если кубизм выражает пластическую структуру видимого мира, то супрематизм устремляется за его пределы, в зону пограничья сознания и бессознательного. Малевич обозначил ситуацию перехода на самой границе видимого. Витебск был счастливым и драматическим временем Малевича. Здесь тяжело заболела его жена. Здесь он подвергся первому аресту. Конфликт с городскими властями сделался

своеобразным предвестием последующих событий в Ленинграде – разгром ГИНХУКа, потеря супруги Софьи Михайловны, аресты, пытки в НКВД, смертельная мучительная болезнь. Умирая, он спроектировал свою *домовину* – супрематический гроб, который похож на его горизонтальные архитектурные сооружения *архитектоны*.

ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ И КРАСНЫЙ УГОЛ

Казимир Малевич изменил мир. Он пронзил его материальность своей мыслью и задолго до компьютеров спроектировал виртуальную реальность. Черным квадратом глядят на нас сегодняшних бесчисленные мониторы, ставшие в каждом доме и офисе иконой. В самом деле, вне всякого искушения, мы открываем с их помощью непостижимые дали человеческого разума. Но Малевич имел в виду и совсем иное, называя свой черный супрематический квадрат иконой. В этом была непостижимость Бога как вселенского разума и вечная духовная жажда. ...И тщета материальности.

Сам по себе «Черный квадрат» не несет той смысловой нагрузки, которая была заложена в него в то время, когда он впервые был представлен публике. А ведь тогда он вызвал у многих шок, потому что находился не где-нибудь, а в красном углу. Тем самым, по мнению некоторых исследователей, «Черный квадрат» как бы символизировал собой икону своего непростого (в том числе военного) времени.

Малевич был очень разным – диктатором и преданным другом. Многие его коллеги в попытках соперничества посягали на славу Малевича-первооткрывателя еще при жизни художника. Дневники его ученика С. Юдовина буквально кричат о невероятном страхе перед личностью Мастера. А письма Малевича к последней его жене Наталии Андреевне исполнены невероятной нежности влюбленного. В Витебске он конфликтовал с Шагалом, а в Ленинграде – с Татлиным. Сегодня эти страсти приобрели аналогию с конфликтами Леонардо, Микеланджело и Рафаэля и сдела-

лись всего лишь пикантной подробностью биографий великих.

Малевича называют мистификатором. Для подтверждения этого достаточно двух фактов из его биографии. В анкетах (и для витебского УНОВИСа тоже) он указывал дату своего рождения: 23 февраля 1878-го. Но метрическая книга костела св. Александра в Киеве свидетельствует, что Казимир Северинович Малевич родился 11 февраля (по старому стилю) 1879 года и был крещен 1 марта того же года. В конце 1920-х годов Малевич создает целый цикл полотен, на которых ставит даты первых десятилетий века. Как пишет Е. Петрова, ранние даты на холстах означают время рождения идеи и более позднего ее воспроизведения из-за утраченного эскиза [8, с. 13].

Во всем этом проявляется реконструкция не только собственной художнической биографии, но и целостного мировоззрения Мастера. Насколько это оправданно? Александр Блок утверждал, что у Поэта должна быть не биография, а судьба. У многих художников она становилась еще и судьбой жреца. Казимиру Малевичу такая досталась от рождения: имя его означает «кажи миру» = «говори с миром» = «открой себя миру». И он сам сделал ее такой, создав круг соратников, оставив свою космогоническую систему, погибнув жертвенной смертью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малевич, К. Собрание сочинений в 5 т. / К. Малевич – М., 1995. – Т. 3.
2. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Ф. 246. – Оп 1. – Д. 309.
3. Шатских, А. Витебск. Жизнь искусства / А. Шатских. – М., 2001.
4. Абрамский, И. Это было в Витебске / И. Абрамский // Искусство. – 1964. – № 10.
5. ГАВО. – Ф. 2268. – Оп. 3. – Д. 30.
6. Малевич, К. Собрание сочинений в 5 т. / К. Малевич. – М., 1995. – Т. 1. – С. 153–184.
7. Сарабьянов, Д. Стиль и индивидуальность в русской живописи конца XIX – начала XX века // Д. Сарабьянов. Русская живопись. Пробуждение памяти. – М., 1998.
8. Петрова, Е. Произведения Малевича в Русском музее и их новые датировки / Е. Петрова // Казимир Малевич в Русском музее. Каталог. – СПб., 2000.

Похороны К. Малевича

