

Казимир Малевич: философ, поэт и... художник?

Культура. — 2005. — 11-17 апр. — с. 10

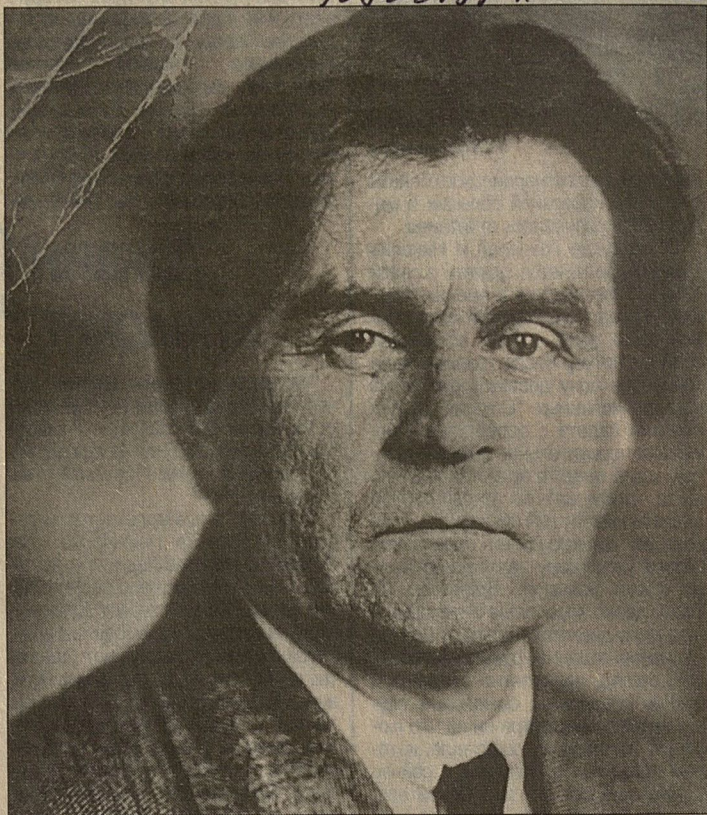
... "Хлебников умер... замученный голодом. На очереди Татлин и я".

Так писал Малевич в июле 1922 года из Витебска Эль Лисицкому в Берлин. Это проливает свет на то, от чего, к счастью, уехал и с чем остался один из участников недолгого противоборства: Малевич — Шагал, одержав победу властной теорией беспредметности над шагаловской фигуративной мистикой. Вскоре оказалось, что они оба тут безнадежно чужие. Такие, непоколебимо разные, они были сходны в одном: не допускали мысли о возможности обслуживания политических элит. Один заплатил за это потерей родины, другой — жизнью.

Но — к делу! Поступил в продажу пятый том собрания сочинений Казимира Малевича. Завершилось пятидесятое издание, начатое в 1995 году, продолжавшееся десять лет и знаменующее целую эпоху осознания и признания в России того направления в искусстве XX века, которое давно в мире утвердилось именами Пикассо, Кандинского, Лисицкого, Сутина, Мондриана, Клее и других и о котором знаменитый историк искусства Боулт заметил весело: "А ведь едва ли не весь европейский авангард сотворен выходцами из России! Той самой малограмотной, голодной, разоренной..." В европейском и американском искусствоведении Малевич давно и прочно занимает место среди самых признанных.

... 1922. Лисицкий пишет Малевичу из Берлина: "Эренбург писал в ряде иностранных журналов о России и о вас, Казимир Северинович, очень хорошо. Здесь иностранцы очень ценят вас". Уже тогда Лисицкий просит прислать теоретические работы о супрематизме, переводит эти работы и издает в Европе. Чрезвычайно просто осознать феномен: почему в европейских странах так уважительно и по достоинству были оценены теория и практика Малевича, а в России, несмотря на большие социально-психологические перемены, авангард в тех формах, которые отстаивал в лучшие годы Малевич, остается как бы на периферии общепринятого статуса, все еще отягчающегося в лучшем случае на импрессионистов? Над этим много размышляет сам Малевич — немного оставалось времени на размышления, в 1935-м его не стало, — и эти горестные размышления гениального новатора, одного из первооткрывателей живописного и архитектурного стиля XX века, занимают немало страниц пятитомника, хотя отнюдь не определяют те сложные теоретико-философские позиции, которые сохраняют актуальность для художественного процесса по сей день, требуют пристального исследования и истолкования.

Пятый том, в котором "Произведения разных лет: статьи, трактаты. Манифесты и декларации. Проекты.



К. Малевич. 1928 г.

Лекции. Записи и заметки. Поэзия", уникален по полноте и новизне, впервые для нас, завершая многотомное издание, открывает художника-теоретика, философа, педагога, методолога искусства нового времени. Это аскетическое издание, лишенное многоцветных репродукций и рекламных преамбул, несомненно найдет своего читателя. Первый том уже стал библиографической редкостью...

Казимир Малевич — стилеобразующий гений XX века. И это осознается все более значимо среди тех могучих фигур, которых выдвинуло новое время. Уникальный проект на протяжении десяти лет вела известный исследователь и историк искусства, составитель, собиратель, автор предисловий и всего научного аппарата Александра Шатских. Отметим строго научный подход, сдержанность, полное отсутствие эйфории и апологетики в прекрасных вводных статьях и комментариях А. Шатских. Она, все перечитавшая не раз, державшая в руках каждый архивный лист, вводя впервые огромный материал наследия Малевича в научный оборот, как бы не решает подойти слишком близко к своему кумиру и все еще отделяет от себя любые намерения сколько-либо решительного суждения или оценки, предоставляя эту свободу исследователям и полагаясь на могучие тексты, которые перед любым комментарием устоят, не по-

колеблются, а во времени обнаружат все новые и новые возможности понимания и прочтения.

Проблема исследования теоретических предшественников общей теории и философии искусства (а он занимался еще серьезно многие годы и общей теорией, и философией поэзии!) весьма актуальна. Поразительный факт, что он, человек без университетского образования, учившийся с перерывами в художественных училищах и только в одной студии Ф. И. Рерберга пять лет (1905 — 1910) и поднявшийся на уровень элитарного теоретического мышления, занимал некоторых "неспокойных" исследователей и в советское время. В 1969 году, на волне уже спадавшей "оттепели", в Москве издательством "Искусство" была выпущена книга "Модернизм". При всей необходимости маскировки под "разоблачение" западного и всего "формалистического" искусства авторы высказали немало глубоких мыслей о тенденциях искусства современной Европы, всех главных течениях, включая экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, но нигде не вынося в заголовки супрематизм, тем не менее сказали и о Мондриане, и Малевиче, поставив их в неслучайном близком соседстве, воздав должное серьезности их теоретических взглядов и даже отметив реальность чисто "магического" феномена их знаковых систем. Говоря о "мистической геомет-

рии" Казимира Малевича и о его попытках выйти в конечном счете за ее пределы, поскольку он стремился к созданию мерцающего, роящегося, знакового языка беспредметного, неспекулятивного мышления и неспекулятивного взгляда на мир, нельзя все же не отметить, что этот поиск в мире назревал во многих умах, и здесь проблема "приоритетов" носит практически неразрешимый характер. Мистические структуры Мондриана и Малевича разделяют микронные времена! Этот феномен зарождался уже в живописно-пространственных открытиях Сезанна, которые тщательно прослеживал К. М. и высоко оценивал. Но не будет чрезвычайной новостью, если напомним, что эстетическая (и магическая!) мощь геометрических структур была постигнута уже в глубокой древности, она хорошо прочитывается в искусстве Древнего Египта и Древней Индии. Наряду с древнейшим символом — Звездой Давида, составленной из "мизансцены" двух треугольников, была еще одна, может быть, более древняя звезда, построенная из наложенных друг на друга... черных квадратов! Наклонные, крестоподобные структуры Малевича 1910-го и далее годов имеют многочисленные подобию в древнейшей знаковой письменности Ближнего Востока, которая, заметим, интересовала и притягивала изобразительный гений Пушкина — он их усердно штудировал, сохранились эскизы.

Вопрос, однако, заключается в том, в каком контексте времени, в каких новых соседствах, очертаниях, фактурах, цвете, материале и т. д. осознается первичный символ, оказавшийся способным вступить в диалог с новым временем, стать его стилеобразующим элементом.

"Мы же, новаторы, заявляем, что в нашем творчестве нет места ни старому мудрецу, ни архитектору, ни атрибуту Греции в нашей современности... И весь ваш мир искусства умрет" (т. 5, с. 125).

"Это стремление, я бы сказал, стремление к Богу, т. е. к такому образу, который наметило себе человечество как нечто совершенное" (выделено мной. — Г.З., там же, с. 183). Удалось ли Казимиру Малевичу хоть в какой-то степени реализовать в своем изобразительном искусстве "новую супрематическую магию", способную привести в мир новые идеалы и повлиять на установление золотого века высших гармоний, в центре которого стоял бы начальный человек с его ощущением своей цельности и единства с высшими намерениями, которыми сотворено все сущее? Несмотря на то, что картины и даже рисунки, наброски и фрагменты рукописи Малевича на мировых аукционах оцениваются наряду с произведениями гениев минувших веков по высшим лотам, реальность бытия его образной и знаковой системы, реаль-

ность его "диалога с миром" не вполне постижимы и едва ли когда-то уяснятся определенно. Несомненно, он оказался более созвучен западноевропейскому типу культуры. У нас он еще только "на подходе". Никто пока не отважился на монографию о нем или хотя бы популярную книгу в серии "Жизнь замечательных людей", его опередили и в этой серии известный бард и знаменитый генерал-губернатор...

Малевич, несомненно, поэт. И дело не в том, что в его наследии определенное место занимают стихи. А. Шатских, отвечая одному из оппонентов, заметила, что поэтическое начало как бы пронизывает все литературно-философское наследие; "волей к словесности", непреходящей, объясняет она эту высшую чуждость к языку и к его "прибавочным элементам".

... У тебя природа есть добро и ласка.

... Почему я обуян добротою, когда суть моя состоит из зла.

... Вся жизнь из меня, и все живет мною, и я всем живу.

Он в советское время подчас говорил на чужом ему языке: стало страшно жить. Он, беспредметник, должен был заговорить фигурами, от которых отрекался...

Жить расхотелось. "Может быть, вслед за Европой меня полюбит и Россия?" Это вслед за Шагалом мог бы сегодня повторить Казимир Малевич.

Прибавление. В современных дискуссиях о путях и даже кризисных явлениях в мире поэзии никогда не упоминается имя Малевича, между тем как в его теоретических и методологических статьях есть очень острые и точные наблюдения и высказывания о тенденциях развития поэзии нового времени. В пятом томе помещены стихотворения поэта, написанные с 1906 — по 20-е годы, и важнейшие статьи, где он с поразительным теоретическим чутьем, не будучи "стихотвором", затрагивает корневые вопросы этой сферы. Нет возможности и, прямо скажем, необходимого навыка "вхождения" в непривычные собственно поэтические тексты, требующие тщательного изучения и осознания.

Я начало всего, ибо в сознании моем создаются миры. Я ищу Бога, я ищу в себе себя. Достоинство самосознания, величавость интонаций художника-поэта во многих его стихах поразительны. Это по преимуществу мир эпических широкого, свободного стиха, трудно, однако, соотносимого с ритмическими структурами известных древних поэтических текстов, но, несомненно, и навеянных ими. Малевич, по-видимому, любил и хорошо знал поэзию Уитмена и Верхарна. Его привлекали и новейшие опыты Хлебникова, к

творчеству которого проявлял глубинный интерес. Нет необходимости идеализировать эту в высшей степени противоречивую личность, которая пропустила через себя все мыслимые коллизии века. Витебская драма также заставляет некоторых исследователей дистанцироваться от него. Критикам 20-х казались очень самонадеянными его высказывания, которые он находил возможным абсолютизировать по отношению к судьбам кино, театра, архитектуры и даже музыки. Заметим, однако, что за всем этим всегда легко прочитывается главная этическая норма Казимира Малевича — полный отказ от утилитарных требований, требование чистоты помыслов, бескорыстия поиска! Может порой казаться наивной догматически-риторическая отвага, какое-то почти детское чувство своей несомненной правоты и безошибочности! "Я никогда не говорил собой, я говорил чужими словами" (выделено мной. — Г.З.). Здесь, в одном из своих набросков о поэзии, в образном словосочетании "не говорил собой" — предлог "с" не пропущен, его тут и не могло быть! Речь идет не впервые ли?! — о требовании полного совпадения личности и высказывания! Да, да: здесь заключено неприятно-гениальное требование к искусству и поэзии — полного слияния сущностей, вещества автора и вещества творения в их высших материальных формах, роящихся свободно. И непросто произрастающих в минуты высшего экстаза. Это тоска по полноте высказывания, утверждение необходимости — не игровой, а серьезной, на пределе сил! — языковой, знаковой системы, способной быть понятой всеми, но и полностью (!!!) соответствовать всей полноте внутреннего резонанса: чувства и правды духа... Одна эта мысль К. М., благополучно не замеченная во время многих многотомных дискуссий, сама может стать предметом исследований, комментариев, дискуссий, широкого отклика поэтов.

Подобно гёльдерлиновскому Эмпедоклу и ибсеновскому Брандту — где теперь эти идеалы! — он был человеком "титанических" самоощущений и человеком высших требований к себе и другим.

"Самое чистое есть крик, чистый звук приобщения..." Как бы мимоходом Малевич затрагивает одну из корневых проблем творчества — о беспредельных возможностях языка подсознательного и полубессознательного, в котором и таится, вернее всего, чистые побуждения первичного, чистого "Я", чему посвящены тома Хейдеггера и Юссерля; то-то его теперь, "самоучку", спокойно и неслучайно с ними сравнивают. Не потому ли, что он, минув многосложную схоластику рефлексии и гибкость спекулятивного духа, ближе всего подобрав к этой первичности? Он пола-

гал даже, кажется, что высшие чистые — непременно чистые! — намерения могут открыть путь в мир многосмысловых, неисчерпаемых междометий. И так у Малевича на каждом шагу. И как интересно пишет о языке жестов, ритма — которые находят свое выражение столь разное, но во многом и сходное — в музыке, поэзии, архитектуре, театре! Но опять же, как говорил Пастернак — "не ищет выгод". "Здесь (в поэзии, искусстве. — Г.З.) Мастерства быть не может, здесь совершенство". Отдаю себе отчет, как превратно может быть истолкована эта мысль гения, этот максимализм методологии, решительно и поддигаторски новой и безжалостной: искусство и поэзия движутся меньше всего школой навыков, эрудиции или приемов, преданности идеалам учителей.

Малевич настоятельно выдвигал для искусства и поэзии нового времени — "музыку экстаза", внутреннюю готовность личности "разразиться" на пределе раскрытия всей накопленной энергии — своего духовного бытия, с любовью обращенного к миру "криком" экстатического состояния. Он верил в возможность прихода новых художников, поэтов, архитекторов, способных преодолеть рационализм целесобразности безоглядностью и отвагой внутренне созревших решений, и обнаружения новой, невиданной ранее, но роящейся в нас, как и в космосе, беспредельной, неисчерпаемой жизни форм. Художники и поэты открывают эти врата, способные переменить наши отношения к себе и к миру, переменить этот мир — и привести его к идеалам первичных замыслов Космоса. Чрезвычайно важны у Малевича требование освобожденности от прагматизма, чистота намерения, замысла и порыва. Он не морализатор. Он показывает, что вне чистоты намерения и внутреннего безотчетного позыва поэзия невозможна. Категория "чистоты внутренней", самоочищенности перед лицом высших замыслов столь серьезна, что некоторые западные исследователи полагают, что Малевич внимательно изучал и основательно внутренне прожил важнейшие каббалистические идеи. Не будем здесь как-либо касаться столь непростой и неохватной темы. Мы еще только приближаемся и начинаем привыкать к этому имени, оторванному от нас на десятилетия и пришедшему... с Запада, как и Шагал, Кандинский, как и он, как бы вообще не существовавших для нескольких поколений. Картины Малевича, его философия искусства и поэзия еще не вполне "резонируют", но вот же — и заговорили о нем и на нашем остроглазом и отзывчивом телевидении: трезвые социологи и политологи не могут миновать фигуру Казимира Малевича. Ерничая и играя в "объективизм", они, однако, замечают: смотрите, кто пришел.

Примечание. О супрематизме. В отличие от кубизма, сюрреализма и даже экспрессионизма, в которых наше представление уже улавливает худо-бедно некие узнаваемые стиливые координаты (все мы специалисты по импрессионистам!), супрематизм для большинства любителей искусства не вполне осознан и узнаваем. Нет никакой возможности в кратком примечании к этим заметкам определить этот феномен, уяснению которого для себя и других посвятил большинство своих колоссальных теоретических трудов Казимир Малевич. Ни одна из деклараций супрематизма не казалась их автору исчерпывающей. Явно, однако, что этот духовно-стилистический феномен предполагал утверждение чистых, абстрактно-геометрических, как и плоскофактурных, роящихся цветовых структур в качестве репрезентативного представителя жизни "творящего духа". Эти поиски Малевича, как и поиски Мондриана и целой плеяды художников и архитекторов нового времени, стали стилеобразующими не только для течений изобразительного искусства, но и театра, архитектуры, моды XX века. В частности, в современном Израиле есть новые городские кварталы, как бы образованные "проекцией" с замечательных "архитектонов" Малевича. Одним из откликов на супрематизм Малевича стала в свое время "Треугольная груша" Андрея Вознесенского, как и его яркомалевические по стилю "видеоми".

"Да будет беспредметный Супрематический Мир явлений, — писал К. М. во 2-й Декларации супрематизма. — ... Мы увенчаны сознанием новых интуитивных сечений, переходим к новым знакам реальных явлений" (т. 5, с. 104).

Конечно, только внимательное и неоднократное знакомство с картинами художника и его круга и — еще более! — с его трудами, написанными подчас широкой и властной кистью поэта, может приблизить нас к пониманию супрематизма в том виде, как его представлял автор, постоянно внося коррективы и в конечном счете возвращаясь к учету опыта импрессионистов и попыткам синтеза. Но как заметила в примечаниях к книге "Черный квадрат" А. Шатских: "Следует отметить, что Малевич-теоретик в своей поэзии лишь отчасти следовал собственным установкам". Настало время спокойно, без предвзятости, но и без ненужной апологетики не поднаться, а хотя бы обойти вокруг и всмотреться в очертания этой великой и прекрасной горы, со многими еще неприступными для нас вершинами, имя которой — Малевич.

Гавриил ЗАПОЛЯНСКИЙ

Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти томах. М.: "Илос", 2004.