

Ретроспектива Казимира Малевича

Написанная им самим *Казимир Малевич. 2000. 1914. - с. 13.*



Русский музей отказался от прежних датировок работ, биография Казимира Малевича повернула обратно

Вчера в Государственном Русском музее в Петербурге открылась выставка «Казимир Малевич в Русском музее». Выставка большая (около ста работ), первоклассная (большая часть произведений из разряда хрестоматийных) и очень строгая. Несомненные успехи музея (которым, собственно, и посвящена выставка): за последнее десятилетие почти все работы Малевича из этой коллекции поменяли свои датировки. Таким образом был вскрыт обман самого художника.

Коллекция произведений Казимира Малевича в Русском музее — самая большая в мире. Нет к ней и претензий, связанных с происхождением работ. Что-то было получено от самого автора. Значительный корпус произведений происходит из семьи художника. Через год после смерти Малевича, в 1936-м, вдова и дочери передали хранящиеся у них работы в Русский музей. Более ранние вещи перешли Русскому музею от закрывшегося Музея художественной культуры. Несколько работ происходит из также очень «чистой» коллекции поклонника левого искусства Левия Жевежеева. Одну, с происхождением из коллекции Николая Суетина, купили десять лет назад. Однако выставка разительно отличается от всех монографических выставок Малевича, которых в мире уже прошло немало.

На первый взгляд, все как обычно, по периодам. Есть Малевич импрессионистический, есть сезаннистский, есть символистский, потом кубофутуризм, затем прыжок к супрематизму, комната с черными квадратом, кругом и крестом, первый и второй «крестьянские» перио-

ды (фигуры без лиц и с лицами), в конце — резкий откат к реалистическому портрету в «ренессансном» стиле. Настораживает развеска хрестоматийных работ. Считавшийся самым ранним периодом «импрессионизм» помещен рядом с позднейшими портретами, работ 10-х годов почти нет, а раздел конца 20-х — начала 30-х занимает две трети выставки. При этом многие картины, жирно подписанные автором каким-нибудь 1913 годом, преспокойно висят с датировкой 1928–1932 гг. Эта-то смещенная хронология творчества Малевича и является сюжетом и ноу-хау выставки.

Некоторая путаница с датировками произведений Малевича была замечена исследователями давно. Однако за последнее десятилетие «на вшивость» было проверено большинство вещей из коллекции Русского музея, и специалисты обнаружили массовое несоответствие авторских датировок подлинным

датам создания. В итоге оказалось, что чуть ли не половина поступивших из семьи после смерти Малевича вещей были помечены более ранними датами, чем в действительности. И этот обман исходил от самого художника. В некоторых случаях дата понижалась им на один-два года, в других разница исчислялась десятками лет.

Зачем Малевичу это было нужно? Одно предположение — прагматическое. В 1927 году он вернулся из Европы, оставив в Берлине большую часть своих произведений, и оказался в странном положении художника с именем, школой, теорией, но без произведений, которые об этих теориях свидетельствовали бы. В 1929 году должны были состояться его персональная выставка в Третьяковке, и к ней нужно было создать «ретроспективу Малевича». Другая сторона этой мощной художественной дезинформации — стремление выправить историю своего творчества, «переделать прошлое

согласно теперешнему пониманию». Был импрессионизм в его юности? Напишем этот импрессионизм, но он будет высшего качества, снабженный опытом и знаниями зрелого мастера. Был период неопримитивизма? Напишем заново, но не так, как человек, только что блаживший кубофутуризмом, а как мастер, прошедший им же рожденный супрематизм. Есть в этом проекте Малевича и гордыня, желание оказаться первооткрывателем, еще более революционером, чем он был на самом деле. Есть и апелляция к большему пониманию зрителем — в поздних вариантах постсупрематических композиций появляется лишняя для первоначальных вариантов детализация и предметность. Но главное в этом проекте, конечно, немыслимая амбициозность его автора. Демиург русского авангарда, человек, собиравшийся «зарезать искусство живописное, уложить его в гроб и припечатать „Черным квадратом“», художник, отказавшийся от живописи ради проповеди, футурист-хулиган и насмешник, Малевич ни в грош не ставил историческую правду. Ему историю переписать — что папиросу в уста Моны Лизы вставить. Лишь бы под теорию подпадало. Уникальный эксперимент в истории искусства продержался более пятидесяти лет. В конце 20-х ученики и коллеги жалели Малевича с его хронологическими играми и не верили, что ему удастся всех одурачить. Малевич оказался прозорливее и куда сложнее, чем о нем до сих пор привыкли думать. Следует признать — репутацию свою изобретательнейшего мастера XX века он полностью оправдал.

КИРА ДОЛИНИНА

«Черный квадрат» в круге

Параллельно с выставкой «Казимир Малевич в Русском музее» в филиале ГРМ в Мраморном дворце до марта 2001 года открыта экспозиция «В круге Малевича. Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х годов». Чиновника послереволюционной системы художественного образования, мастера и профессора самых разных мастерских, школ и академий, идеолога УНОВИСа (Утвердители Нового Искусства) и одну из центральных фигур ГИНХУКа (Государственный институт художественной культуры), Малевича по праву считали своим учителем десятки, если не сотни художников. Из УНОВИСа вышел Эль Лисицкий. Из ГИНХУКа — Суетин, Ермолаева, Чашник, Юдин, Лепорская, Рождественский, Стерлигов. Составили ли эти и другие ученики «круг Малевича», были ли верными последователями, или, познав теории мастера, ушли сочинять свои, многие ли донесли до конца своей жизни (а экспозиция завершается 1970-ми годами) авангардистский запал 20-х — вопросы, на которые эта выставка старается ответить. Путем показа более 500 работ из многих российских и зарубежных государственных и частных собраний.

Выставка открыта до марта 2001 года.

Малевич Казимир

1.12.2000