

С 10 ноября по 28 января в музее Людвиг в Кёльне проходит выставка, посвященная Казимиру Малевичу. Она организована кёльнским музеем совместно с петербургским Русским музеем. Этой выставке предшествовал показ в Петербурге работ Пабло Пикассо, подаренных кёльнскому музею коллекционером Петером Людвигом. В кёльнской экспозиции представлены 100 картин, рисунков и объектов Малевича из собрания Русского музея (оно, кстати, самое богатое в мире), еще 100 — из амстердамского Городского музея (который обладает крупнейшей на Западе коллекцией художника), самого музея Людвиг и некоторых других. Кроме того, около 100 экспонатов — произведения современников и учеников Малевича из российских музеев.

Казимир Северинович Малевич родился в 1878 году в Киеве в польской семье. В 1904 году художник переселился в Москву. В течение 10 лет он последовательно отдавал дань всем течениям искусства того времени, начиная от символизма и кончая кубофутуризмом. В 1913 году Малевич вместе с поэтами Крученых и Хлебниковым и композитором Матюшиным создал футуристическую оперу «Победа над солнцем». Уже в эскизах к декорациям для оперы наметился переход к новому искусству Малевича — супрематизму.

На последней выставке футуристов, которая проходила в Петербурге под названием «0.10» (10 художников, перешагнувших за ноль. Идея Малевича заключалась в том, чтобы свести к нулю все предметные формы и перейти за ноль, в беспредметность), он выставил визуальный манифест своего нового искусства — 49 супрематических картин, в том числе и знаменитый черный квадрат.

Вплоть до 1926 года, когда был ликвидирован ГИНХУК (Государственный институт художественной культуры в Ленинграде, в котором работал Малевич), художник необычайно интенсивно писал картины, преподавал, занимался исследовательской работой, создавал теории, в частности теорию «прибавочного элемента в живописи». Путем анализа пяти художественных систем: импрессионизма, сезаннизма, футуризма, кубизма и супрематизма он выделил прибавочные элементы, введение которых и перестраивало каждый раз имеющуюся уже систему в следующую. Малевич был убежден, что развитие искусства происходит по законам внутренней логики, которые обеспечивают его непрерывность. Его теоретические работы, до сих пор еще не-

Выставка Казимира Малевича в Кёльне

достаточно изученные, не теряют своего значения и в наши дни.

В 1928 году, после возвращения из Германии, создатель супрематизма неожиданно для многих вернулся к фигуративной живописи. Это развитие, характерное не только для Малевича, Татлина, других русских художников и их западных коллег, также имело свою логику. Новая предметная живопись многое взяла у

на долгие годы были забыты в Советском Союзе.

На Западе персональные выставки этого русского авангардиста регулярно стали проходить, начиная с 1957 года, когда Городской музей Амстердама приобрел картины и рукописи художника, оставленные им в 1927 году в Германии. Самая значительная из этих выставок (на ней западные зрители впервые увидели

сал ряд картин, похожих на его досупрематические работы? На все эти вопросы нет пока убедительных ответов.

Естественно, каждая новая крупная выставка Малевича должна сопровождаться исследовательской работой и порождать новые интерпретации его творчества. Что же можно сказать о нынешней кёльнской экспозиции с этой точки зрения?

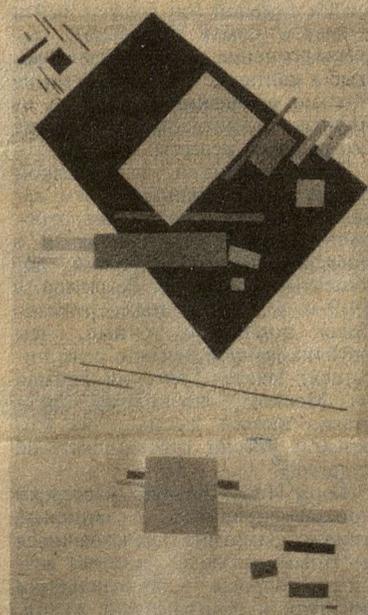
дений его современников и учеников довольно проблематичен и призван, как, впрочем, и вся концепция выставки, показать чуть ли не самого революционного художника 20-го века ручным и домашним, одним из многих, таким, как все.

Экспозиция, да и сопроводительные тексты в ее залах склоняют зрителя к тому, что беспредметное искусство, супрематизм — всего лишь период в творчестве художника, дань времени и моде, а в душе он всегда оставался фигуративистом. Кураторы кёльнской выставки, вероятно, стремятся сделать более простыми и доступными для понимания работы русского авангардиста, чтобы привлечь и таких посетителей, которых отпугивают философствующие художники. Но ведь искусство Малевича неотделимо от его философии. И, казалось бы, легковесность экспозиции следовало компенсировать серьезными и профессиональными текстами в каталоге. Однако при чтении каталога, как пишет художественный критик Амина Хазе в газете «Кёльнер штатд-анцайгер», даже у мало-мальски знакомых с творчеством Малевича людей волосы на голове становятся дыбом от ужаса. А саму выставку Хазе называет упущенным шансом.

Несмотря на очевидную правоту А. Хазе, безусловно, стоит пойти на выставку и заглянуть в каталог — в нем тоже есть интересные материалы. Это, например, статья Евгения Ковтуна и интервью Ирины Врубель-Голубкиной с уехавшим не так давно из России Николаем Харджиевым («РМ» подробно сообщала об обстоятельствах его эмиграции). Харджиев, хорошо знавший Малевича, рассказывает о его взглядах на искусство, религию и жизнь, о его отношениях с друзьями и учениками. Кстати, с Харджиевым связан и скандал, из-за которого на вернисаж в Кёльн не приехало начальство Русского музея. Немецкие издатели каталога хотели поместить на обложку репродукцию будто бы нелегально вывезенной из России, никогда до сих пор не выставившейся супрематической композиции Малевича 1915 года. Она, видимо, была собственностью Харджиева. Музей Людвиг приобрел эту картину у кёльнской галереи Гмуржинской. На обложку она все-таки не попала, но в экспозиции висит. Да и все остальные работы величайшего русского авангардиста, сколько раз их ни смотри, доставляют величайшее наслаждение.

НАТАЛЬЯ НИКИТИНА

Кёльн



К. Малевич. Супрематизм.

авангарда. В случае же Малевича это совершенно очевидный перенос супрематического мышления на фигуративное искусство.

То, что Малевич не отказался от супрематизма, доказывает не только анализ его последних картин и текстов, но и тот факт, что в его комнате висели рядом — над изголовьем кровати — черный квадрат и так называемый «ренессансный» автопортрет 1933 года. Художник даже завещал похоронить себя в супрематическом гробу. Умер Малевич в 1935 году в Петербурге. Художник и его творчество



К. Малевич. Жницы.

и поздние работы Малевича из собраний Русского музея и Третьяковской галереи) состоялась в 1989 году в Амстердаме. Кроме того, на разных языках, в частности и по-немецки, опубликованы тексты самого художника, статьи о его творчестве и жизни.

И все же многое в его творческой и личной судьбе остается загадкой. Почему Малевич, видимо, хотевший остаться в Германии, в 1927 году, после посещения Баухауза неожиданно уехал в Ленинград? Действительно ли он получил какое-то важное известие оттуда, как утверждают некоторые исследователи, или же разочаровался в немецком авангарде? Почему он датировал свои поздние работы ранними годами? Почему после возвращения в Ленинград он снова обратился к фигуративному искусству, почему напи-

По словам директора музея Людвиг Марка Шелса, в ходе подготовки к этой первой выставке Малевича в Кёльне (первую серьезную ретроспективу в Германии организовало дюссельдорфское Кунстхалле в 1980 году) были сделаны новые открытия. Кроме того, в Кёльне впервые экспонируются некоторые его работы, в частности, недавно обнаруженный в хранилище Русского музея архитектур.

Еще одним достоинством выставки, по мнению М. Шелса, является показ работ современников Малевича. Именно эти работы, как полагает одна из российских организаторов выставки, обогащают творчество самого художника, делают его путь более интересным и полным и представляют его личность более живой и естественной, нежели легенды и мифы о нем. Но, как кажется, отбор произведе-

Малевич Казимир

11.1.96.