

● В залах Всесоюзного музейного объединения «Государственная Третьяковская галерея» открыта выставка работ одного из крупнейших мастеров русского авангарда Казимира Малевича. Она организована Министерством культуры СССР, Государственным Русским музеем, Городским музеем Ам-

стердама и ВМО «Государственная Третьяковская галерея». Представлено около 200 произведений живописи, графики, театральных декораций и костюмов, учебные таблицы, архитектурные композиции, фотографии, документы. Выставка приурочена к 110-летию со дня рождения художника.

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ художником родился. Оттого все годы он помнил два особенных дня своей жизни: «потрясающий» — когда он заметил, как маляр цветом преобразует крышу, и «великий» — когда мать купила ему краски.

Сегодня его называют одним из великих реформаторов искусства XX века. А между тем после его последней выставки и до нынешней прошло едва ли не шестьдесят лет. В свое время критикой ему была инкриминирована «откровенная контрреволюционная проповедь». Бессмысленно, но впечатляюще. Странное обвинение человеку активного революционного поступка. В декабре 1905 года он на баррикадах. В первые годы Советской власти заведует художественным отделом Моссовета и является членом коллегии ИЗО Наркомпроса. В двадцатые годы возглавляет Ленинградский государственный институт художественной культуры. Обвинение человеку, страстно мечтавшему быть полезным людям нового мира. Проповедовавшему новое революционное искусство, хотевшему осуществить свою мечту о домах-архитектонах в социалистических городах-спутниках Москвы.

Он начинал как последователь импрессионизма («...импрессионизм меня привлек к тому, что я вновь увидел природу новыми глазами»). Картины этого периода показывают огромное восхищение цветом, любованье многокрасочной гаммой, бережное и нежное отношение к природе. «Цветущие яблоки», «На бульваре», «Весна — цветущий сад», знаменитая «Цветочница». Не оставляет ощущение светлого праздника. Уже в этих картинах проявляется склонность художника к локальному цвету, но преобладают радужная пестрота, многокрасочность, большую роль играет светотень. Мазок густой, пастозный, краски букета в руке у цветочницы положены густо, рельефно — так старательно художник хотел показать нам фактуру цветов.

Вершины Малевич достигает в «Сестрах» — яркой, сочной, ритмичной, спокойно организованной и в то же время тревожащей картине («...чтобы освободиться от импрессионизма, я написал этот холст»). Вызывающе свободно движение цветовых пятен.

Малевич вырос на Украине, среди крестьян, и любовь к природе, любованье крестьянским трудом у него с детства. Крестьяне — герои многих его картин. Способствовали тому увлечение и изучение иконописи: «Я понял крестьян через икону». Он сам определяет четыре последующих периода своего творчества: подражание иконописи, «трудоу», при приближении к «пригородному жанру» и «городской вывески». Первые два периода целиком посвящены сценам из крестьянской жизни: сенокос, жатва, похороны. Портреты — типовые и групповые. Подобна примитивизированной иконе «Голова крестьянина»: лик на фоне перекрещивающихся красных плоскостей и сельского пейзажа. Геометризация форм, локальный, чистый цвет. В стиле примитивного «крестьянского искусства» созданы жанровые сцены: «Крестьянка с ведрами и ребенком» и «Крестьянки в церкви».

И совсем иной подход в «Жнищах», «На сенокосе», «Уборке ржи», «Сенокосе» — в так называемом трудовом периоде творчества. Фигуры крестьян создаются из сфер и полусфер, усеченных цилиндров, цвет локален и отликает металлом («признать свет как цвет металлического происхождения»). Фигуры монументальны, действо торжественно. Индивидуальные характеристики отсутствуют, есть торжество труда. Лаконозизм форм, яркость и интенсивность цвета, ощущение силы напряженного динамизма. Постоянное ощущение, что мы видим лишь часть происходящего. Раздвинешь окружающее пространство и увидишь еще большее поле, других жниц. Ощущение бесконечности картин. Фрагментарно изображается обобщенная идея процесса.

В «пригородном жанре» Малевич создает примитивные, пестро раскрашенные, как правило, очерченные черным контуром мешковатые, очень подвижные фигуры. Огромной лягушкой скачет по берегу лаконогий «Купальщик»; как бобер, сидит на лавке, сверкая глазами, заведатый бульвара; грузный садовник с лопатой... Цвет не совмещается с изображением, но и не кажется чужеродным.

Кубофутуризм Малевича, который он впоследствии определил как алогизм, являет «...момент борьбы с логизмом, естественностью, мешчанским смыслом и предвещанием». То есть имеет явно социальную направленность — поиск, направленный на ломку стереотипа. Художник отвергает старый разум во имя рождения и торжества нового разума. В смещениях плоскостей и объемов «Точильщика» мы отчетливо различаем геометрическую фигуру рабочего, ее усилие, точильный камень, энергию, им производимую. Куби-

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» БЕЗ «БЕЛЫХ ПЯТЕН»



ческие картины насыщены символическими, шрифтовыми надписями. Увиденное внезапно дополняется осмыслимым представлением. В «Жизни в большой гостинице» сквозь лучи, круги, плоскости, наслоение призм угадываются синеватый холод, бег лестниц, множественность жизней гостиницы. Сопоставление несопоставимого в «Корове и скрипке» — декларируется алогизм. Логика заменяет композиция предметов, плоскостей и знаков, излучающая напряжение.

От алогизма художник делает резкий и естественный шаг к супрематизму.

С детства его привлекают «звезды горящие». Пожалуй, он стал одним из первых землян, сумевших выйти в открытый космос. Его предвидение космических полетов утвердительно, его супрематический спутник (он впервые вводит это понятие в обиход) обязателен и бесспорен. В своих картинах Малевич попытался осуществить наличествующее в сознании человека «устремление к пространству», тяготение «отрыва от шара Земли».

В 1915 году художник представляет «Черный квадрат», не имея ни малейшего желания шокировать публику, но заявляя о рождении нового течения в живописи — супрематизма (Supremus — высший) — «...одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя». Конечно, то был манифест беспредметного искусства. Призыв «Наша голова должна касаться звезд!», прозвучавший двумя годами ранее, был объявлением силы человека и его неразрывной связи с космосом. «Я видел себя в пространстве, скрывшись в цветные точки и полосы, я там среди них ухожу в бездну». В белом — космическом пространстве — вращение, движение свободных форм — «первоэлементов».

«Черный квадрат» положил начало супрематическому символизму. «Черный круг» — космическая черная дыра. «Черный крест». «Четыре квадрата» — частица чернобелого космического шахматного поля. В зеленом пространстве плоскость красного овала сплюснутая солнца перерезана суровым и четким черным крестом. «Каждая форма есть мир». Но любопытно и вот что. Расшифровывая однажды в скобках «Красный квадрат», он пишет: «Живописный реализм крестьянки в 2-х измерениях». Так происходит соединение его тем и изменение стилей. Плоскость красного квадрата летит в белой бесконечности, но одновременно это и прорыв из белой бесконечности — в красное, в красоту, в огненность.

Через годы, почти к концу жизни, Малевич вновь возвращается к своей любимой крестьянской теме. Новый вариант «Головы крестьянина», оставаясь иконописным, приобретает значение знака, идеала. Геометризация достигает предела, краски — чистоты свечения. Перед нами «икона» супрематического порядка. И жатва, и женщина с граблями, и крестьянка, и крестьянин, и крестьяне изображаются уплощенно и упрощенно. Плоские, малообъемные фигуры, как и в супрематических работах, главную роль играют форма и цвет. Иные картины этого периода, как, например, «Супрематизм. Женская фигура», очень близки работам нового крестьянского цикла. Характерная черта — безликость фигур. Красные, черные, белые овалы голов. Спичечноголовые люди. В иных случаях художник сохраняет бороды — они означают и мужской пол, и принадлежность к крестьянству. И в картинах не «крестьянского цикла» появляются стоящие манекенно, маска-

ратно наряженные, пустоголовые фигуры. Изображение одного такого торса названо «Сложное предчувствие». Имеет ли это название прямое отношение ко всем подобным картинам?

Художник словно пытается синтезировать все стили, опробованные им ранее, осуществить до конца свою теорию прибавочного элемента, считая себя председателем пространства (как Велимир Хлебников провозглашал себя председателем Земшара), он двигался по спирали своего творческого развития, вспоминая и показывая в новом повороте и звучание темы, и мастерство.

Малевич всегда был окружен понимающими его людьми. То были товарищи, ученики, поэты. Он обладал счастливым общением с единомышленниками, а следовательно, обладал живой атмосферой, в которой могло развиваться его творчество. Эпохи революционных преобразований всегда сопровождаются рождением многих групп художников-единомышленников, как бы концентрирующих иное, чем прежде, понимание искусства и пытающихся осуществить сильную творческую задачу. Это наблюдалось в первое десятилетие революции, наблюдается и сейчас.

На примере судеб Малевича, да и Филонова, чья выставка также с успехом прошла недавно, мы постигаем и другую истину. Фанатичная уверенность художника в своем предназначении, его неуступчивость обстоятельствам и коммерческому успеху приводят к победе, к осуществлению, к признанию, пусть и отягощенному многими трагическими обстоятельствами. Настоящие художники не уступают и не поддаются соблазнам легкого успеха, не рисуют на потребу дня, а лишь во имя осуществления благородной цели. Еще одна особенность: и Малевич, и Филонов осмысливали свой процесс творчества. Они связывали его с космическим бытием человечества, с событиями, происходящими в их родной стране. Выступали с манифестами, проповедями и подтверждали их творчеством. На выставке постоянно ощущаешь беспокойную мысль создателя картин. И последнее: Малевич был неутомимым «пробователем» и изобретателем стилей. От постимпрессионизма он пришел к кубофутуризму, затем к супрематизму, в его творчестве есть элементы примитивизма, символизма, модерна. Художник постоянно искал, подтверждая своим творчеством: нет единой школы в живописи, не может господствовать один стиль, безграничны богатства мира.

В своих последних портретах Малевич начинает новый путь от сохраняющей еще явные следы супрематизма «Девушки с гребнем в волосах» к фигуративной живописи, к портретам, выявляющим черты искусства Высокого Возрождения. Сохраняются цветные плоскости, элементы супрематизма (в одежде), но вновь главенствует образность. А черный квадрат становится фоном — космосом, из которого появляются фигуры людей. Одна из наиболее значительных работ этого периода — автопортрет.

Великий пропагандист и великий труженик искусства, Малевич до последнего часа не выпускал кисти из рук, прицепляя ее, когда уже не мог встать, к бильярдному кику. «Цвет есть творец в пространстве».

Виктор ЛИПАТОВ.

● На выставке работ К. Малевича. Фото В. Кругликова.

550