

**А. В. Русецкий
В. В. Буга**

**КАЗИМИР МАЛЕВИЧ
ЖИЗНЬ, ТВОРЧЕСТВО,
СУДЬБА**

**(В отблесках «Черного квадрата»
и «Супремии»)**



**МИНСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЧЕТЫРЕ ЧЕТВЕРТИ»
2019**

УДК 75/76.071.1(476)(092)+929Малевич
ББК 85.14(4Бел)
Р88

Русецкий, А. В.

Р88 Казимир Малевич. Жизнь, творчество, судьба : (в отблесках «Черного квадрата» и «Супремии») / А. В. Русецкий, В. В. Буга. — Минск : Четыре четверти, 2019. — 128 с. : ил.

ISBN 978-985-581-304-1.

Художник, философ, экспериментатор — человек, чья творческая судьба вершилась на землях императорской и советской России. Оказавшись в круговороте событий эпохального характера, ему удалось только в одной картине «Черный квадрат» высветить бездну творческого хаоса и статический монументализм Вечности.

Казимир Малевич не просто создатель всемирно известной философско-художественной системы супрематизма, но еще и педагог-экспериментатор, преподававший в учебных заведениях Москвы, Витебска, Киева и Ленинграда.

В книге впервые сделана попытка представить жизнь и творчество Малевича без купюр и домыслов, которые порой появляются в печати. Адресуется широкому кругу читателей, интересующихся развитием русской художественной культуры в 1920–1930-е гг.

**УДК 75/76.071.1(476)(092)+929Малевич
ББК 85.14(4Бел)**

ISBN 978-985-581-304-1

© Русецкий А. В., Буга В. В., 2019
© Оформление. ОДО «Издательство
“Четыре четверти”», 2019

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Каждый человек должен использовать свою жизнь на этом свете и сделать хорошую вещь или поступок, потому что на том свете это ему уже не удастся...

...В будущем все будут художниками, т.е. каждый будет относиться к своему делу как художник, стремиться сделать лучше, красивее, совершеннее и от этого получать творческую радость.

К. Малевич

Творчество К. Малевича было экспериментаторским по своим теоретическим установкам, и чаще всего спорным, и при этом всегда бесспорно талантливым... Я уже давно убедился, что когда возникают недоброжелательные или легкомысленные попытки извратить подлинное представление о тех или иных сложных страницах в истории нашей культуры, документы всегда оказываются на стороне объективной истины.

К. Симонов

Казимир Северинович Малевич – сын приписанного к Волынскому дворянству Северина Антоновича Малевича и киевской дворянки Людвиги Александровны Галиновской. Вся жизнь семьи прошла в Украине. Дедушка Антон значился дворянином I разряда.

Казимир родился в польской семье, его детские и отроческие годы прошли на богатой историческими событиями украинской земле, пропитанной высокой духовностью, колоритным наследием яркой национальной культуры. Творческая же биография Казимира Севериновича вершилась на землях императорской и Советской России.

Так кто же он – поляк, украинец, русский? Человек, оказавшийся волей судьбы в круговороте событий эпохального характера политической и художественной жизни, и одна лишь картина которого «Черный квадрат» символизировала непознанную грань мироздания, высвечивая то бездну творческого хаоса, то статический монументализм вечности? На наш взгляд, ответ может быть таким – это человек эпохи, в жизни которого национальные, религиозные и иные, другие, характеристики не были определяющими.

Он увековечил бесконечность вселенной, сжав ее в собственную «троицу» – «квадрат, круг, крест», оформляемую в черный, красный или белый цвет. За свою недолгую, но до предела насыщенную знаковыми событиями жизнь сумел создать всемирно известную философско-художественную систему супрематизма, в которой форма и содержание слились в единый малевичский катарсис прошлого, настоящего и будущего.

Благодаря интровертной экспрессии «Supre» построения Малевича превратили искусство умирающей Российской империи в «новое Искусство» революционной России, явившееся для многих искателей нового той в определенной мере путеводной звездой, которая, обращая прошлые художественные находки в «Ничто» (по К. Малевичу – «Нуль»), стала контактирующей связью не только между эпохами, но и между пространством и временем. И, конечно же, взбудоражившим художественную жизнь стало то, что Малевич сумел изобразительно объединить время и пространство в художественно-космологическую теорию относительности искусства и политики, формы и власти или, как говорят: «Что сверху, то и снизу!»

Более 80 лет прошло со дня смерти Казимира Малевича. Но и в наше время исследователи сходятся в одном – абсолют жизни художника последовательно был отражением времени и событий, в которые бросала его судьба. Грань за гранью мистический (малевичский) «кубоквadrat» кардинально влиял на всю его жизнетворческую деятельность, от рождения до смерти, а его педагогические и структурно-художественные разработки связаны с изучением художественных стилей и попытками кратко описать всю историю искусства.

«Черный квадрат» Малевича как «момент откровения» – это центральная грань креста, появляющегося при развертке супрематического куба. Находясь в центре оси координат «прошлого» и «будущего» искусства, он оставил на многие времена неразгаданную тайну, попытку постичь которую авторы ставили перед собой в предлагаемой сегодняшнему, интернетизированному, читателю книге. Его онтология предельно выражена как онтология беспредметности. В идеальном пространстве «Супремуса» нет форм, напоминающих реальные, «утилитарные» предметы, нет ничего, напоминающего бытовую необходимость. Есть только проек-

ция космического мира на холсты, как на своеобразные экраны.

Подчеркнем и такое, на наш взгляд, заслуживающее внимания, обстоятельство: Казимиру Малевичу посвящены десятки (а может быть, и сотни) монографических изданий, множество статей в коллективных сборниках, специализированных и научно-популярных журналах и газетах, других опубликованных материалах. Приходится констатировать, что даже в проанализированных нами изданиях содержится немало число отступлений от реальных фактов, предположений, не подкрепленных документально, а то и просто измышлений и авторских фантазий¹. Не претендуя на исключительность, мы попробуем прочитать почти 60-летнюю жизнетворческую деятельность К. Малевича – художника, философа, педагога-исследователя, советского служащего и просто... Человека без купюр и подтасовок, а несостоятельность некоторых из них раскроем по ходу нашего авторского исследования.

С другой стороны, будем признательны всем тем, кто откликнется на наше «сочинение» или подскажет пути для дальнейших, может быть, более плодотворных исканий.



¹ Безусловно, каждый писатель имеет авторское право на вымысел, но не до такой степени, как это присутствует у белорусских авторов Игоря Малевича и Ленины Мироновой.

ГЛАВА 1. ДЕТСТВО. ОТРОЧЕСТВО.

НАЧАЛО НАЧАЛ

Повествование о великом Художнике будет вполне логичным, если начать его с исключения всех таинств, связанных с местом и днем рождения. (Ведь и до настоящего времени тиражируются сведения, ставящие под сомнение эти две Вечные истины. Самые простые биографические сведения о К. Малевиче – дата рождения, учеба и прочее – уже при его жизни, а часто и не без его собственных усилий, обросли легендами, которые могут рассеять только объективные фактические данные. Именно они позволяют читателю избегать встреч с искусствоведческими утверждениями, подкрепляемыми лишь авторитарным тоном.)

Из поколения к поколению, случайно или закономерно, но таинство рождения предопределено каждому.

Первый вздох, крик – и чудо произошло. Никто не спрашивает младенца, а он не может никого спросить. Выбора нет. Его величество случай остановился на своем единственном выборе в определенное время и в определенном месте.

Если бы человек с момента своего рождения осознал себя и не совершал ошибок, то каждый мог бы стать хозяином своей судьбы. Но так ли это? Ведь даже если бы новорожденный осознавал себя в первое мгновение, он все равно уже опоздал, так как 9 месяцев уже развивался в материнской капсуле, оберегаемый от травм, неприятностей.

Но оказывается, отсчет жизни начинается не только на физиологическом, но и на ментальном астрологическом, и на глобальном уровнях. О чем знают только астрологи и маги? Так где же начинается отсчет жизни?

Итак, истина первая – место рождения – Киев – мать городов русских. И никакой не Копыль или Витебск, как об этом пишет белорусский автор Л. Миронова, подтвержда-

ющая свои выводы якобы отсутствием подлинных документов. Весьма прискорбно, но приходится утверждать, что ошибалась наша землячка. Такой документ существует, хранится он в Киевском государственном архиве под названием «Метрическое свидетельство о бракосочетании С.А. и Л.А. Малевичей» («Метрическая книга Киевской Римско-католической приходской церкви»). Здесь же и вторая вечная истина – дата рождения будущей знаменитости. Читаем метрическое свидетельство о крещении К.С. Малевича: «Часть первая. О родившихся за 1879 г. Рождение: 11 февраля. Крещение: 1 (марта). “Тысяча восемьсот семьдесят девятого года – Марта первого дня в Киевском Римско-католическом приходском костеле окрещен младенец именем Казимир ксендзом Иорданом Домбровским викарным, с совершением всех обрядов Таинства”¹». Именно 11 февраля 1879 г. и родился будущий Гетман «Нового искусства»!

Прискорбно еще и потому, что документ этот был опубликован в уникальном, на наш взгляд, издании: «Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика», вышедшем в Москве в 2004 г.² А книга Л. Мироновой «Казімір Малевіч. 100 выдатных дзеячаў беларускай культуры» была издана в Минске аж в 2015 г. Почему московское издание оказалось вне поля зрения белорусского исследователя, сказать трудно. По всей видимости, решающую роль в весьма вольных трактовках жизнедеятельности К. Малевича (а ими книга пересыпана весьма густо!)

¹ См.: Государственный архив города Киева. Ф. 312. Оп. 1. Ед. хр. 113. Л. 1, 14.

² См.: Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. М., 2004. Т. I. С. 382.

сыграла вышедшая в Минске книга «внучатого племянника» Казимира Севериновича, доктора физико-математических наук И. Малевича «Восхождение на крест судьбы», также хорошо замешанная на «фэнтэзи» автора. (Правда, один источник все же упоминается – это «аповеды (воспоминания) бабкі Ульяны», как говорится, здесь – без комментариев!)

И к этому времени можно было познакомиться с примечательным толкованием самим К. Малевичем подобной ситуации. В письме к жене Наталье, датированном 25–26 февраля 1927 г., он с глубокой иронией рассуждает: «В Белоруссии меня считают белорусским художником, была целая статья обо мне в белорусских газетах. Поговаривают, что Белорус<кая> республика хочет меня переселить в свою республику. Может быть, поляки тоже будут считать своим»³ (подчеркнуто нами. – А.Р., В.Б.).

Безусловно, стремления и Л. Мирановой, и И. Малевича возвести поляка (или украинца, как часто называл себя Казимир Северинович) в ранг великих деятелей белорусской художественной культуры могут иметь место. Но ведь давно известно, что хоть «Платон и друг, но истина – дороже!» Ведь все знакомство Малевича с белорусской землей ограничивается служебной командировкой в Минск в феврале 1919 г., где он прожил всего два дня. А если вести разговор о витебском периоде жизни художника (1919–1922 гг.), то в те годы Витебская губерния все еще находилась в составе Советской России.

Сделаем отступление и заметим, что «паутина вымыслов» вокруг жизнетворческой деятельности К.С. Малевича, существующая в исследовательской и публицистической литературе, будет и далее развенчиваться нами на основе документальных и выверенных источников.

Во все времена люди, оглядываясь в прошлое, с надеждой думают, что они проживут свою жизнь ярче и прекраснее, чем предыдущие жители матушки-земли, смотря

³ Письмо к Наталье Малевич // Малевич о себе: Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 256. (Далее будем писать: Малевич о себе...)

пустыми глазами с оскалившейся улыбкой смерти.

Мать Казимира никогда и никому не рассказывала о своей жизни до замужества, хотя являлась очень образованным человеком. Она, как «сивильская пророчица», предвидела основные вехи жизни своего первенца. Отличаясь тайным знанием древних гаданий, которым была обучена еще в детские годы, она провидчески сумела предугадать всю судьбу своего сына на магическом кубе, где каждая грань имела свой символический цвет числа судьбы от начала и до конца жизни.

Попробуем и мы рассмотреть число, месяц и год рождения Казимира Малевича через грани магического куба.

Жизнь человека – это 6 граней куба. Что же выпадает по судьбе художника?

Дата рождения: 23 февраля 1879 г. по новому стилю (хотя в метрическом свидетельстве о рождении Казимира указана дата по старому летоисчислению – 11 февраля) олицетворяет первые 3 грани. И дата смерти: 15 мая 1935 г., олицетворяет последние 3 грани куба.

Первая грань: день рождения – рождение, детство.

$$23 = 2 + 3 = 5^4.$$

Вторая грань: месяц рождения – юность.

$$\text{Февраль} = 2.$$

Третья грань: год рождения – отрочество.

$$1879 = 1 + 8 + 7 + 9 = 9 + 7 + 9 = 25 = 2 + 5 = 7.$$

Четвертая грань: число смерти – апогей жизни.

$$15 = 1 + 5 = 6^5.$$

Пятая грань: месяц смерти – угасание жизни.

$$\text{Май} = 5.$$

⁴ В нумерологии трактуется как логика, интуиция. Последняя как раз и станет центрообразующим ядром в теоретико-супрематических исканиях К. Малевича.

⁵ В нумерологической системе цифра «6» – одна из наиболее противоречивых и сложных. А кто скажет, что она не имеет отношения к жизнетворчеству К. Малевича?

Шестая грань: год смерти – старость.

$$1935 = 1 + 9 + 3 + 5 = 13 + 5 = \\ = 1 + 3 + 5 = 9^6.$$

А теперь сложим все в единое целое и получим простое число судьбы Казимира Малевича.

$$5 + 2 + 7 + 6 + 5 + 9 = 34 = 3 + 4 = 7.$$

Как видно из вышеприведенного, число художника – 7 (число вселенской гармонии, или, как часто называют, «знак ангела»).

По мнению авторов, мать своего первенца знала, что именно 7 цветов радуги будут олицетворять судьбу будущего художника. Но, предположительно, он мог бы стать и музыкантом. (7 основных тональных звуков.) Но судьба художника, а не композитора прошла через ее сына.

...Юный отрок сидел на краю лесной поляны и внимательно смотрел на огромное свекольное поле, переходящее в огромные просторы украинских степей, на которых, как богатыри, то там, то здесь стояли на «боевом посту» вековые дубы, охраняя цветущую природу. А по полю, читаем у Малевича: «Взводы девушек в цветных одеждах двигались рядом по всему полю. Это была война. Войска в цветных платьях боролись с сорной травой освобождая свеклу от зарастания ненужными растениями. Я люблю смотреть на эти поля по утрам, когда солнце еще невысоко (а когда выдавалась минутка, то и в предзакатное время. Ведь цветовая палитра, привлекающая мальчика, была разноплановой. – А.Р., В.Б.), а жаворонки поднимаются с песнями ввысь и аисты, шелкая летят за лягушками, а коршуны, кружась в высоте высматривают птиц и мышей»⁷.

Чистые цвета деревенского пейзажа, как будто бы написанные размашистой широкой кистью творца с кое-где проступающими полосами синих васильков, фиолетовых колокольчиков и белоснежных ромашек, проходящих параллельно коричневой «боевой» дороге, создавали ощущение былинной атмосферы вечности и покоя.

⁶ В нумерологии цифра «9» отвечает за память, ум и ясновидение (или интуицию, по К. Малевичу).

⁷ Малевич, К.С. Главы из автобиографии художника / К.С. Малевич // Малевич о себе ... Т. I. С. 17.

Листва деревьев яркими красками переливалась на ветру, как огромная палитра, состоящая из квадратов, треугольников, овалов и кругов, которые перевоплощались в фантастические формы. Внутри леса, прижавшись друг к другу, стояли стройные белые березки с загадочными полосами-письменами, как на свитках коры. Кое-где вперемешку стояли липы, шелестя листьями-сердечками, а на опушке, как башни-крепости, возвышались коренастые кряжистые сосны с огромными зелеными лучами-иглами. Они предупреждали всех о том, что лес защищен и может постоять сам за себя перед любой «нечистью».

Подул теплый, влажный ветер, чернично-малиновые тучи быстро начали заполнять голубой холст неба. Прямолинейные полосы солнечных лучей, просвечиваясь сквозь разорванные ветром грани туч, искрящимися лучами хаосно начали пересекать волны качающейся пшеницы, кое-где появились стрелы секущего дождя. На изумленного мальчишку в льняной косоворотке вдруг начала надвигаться огромная двойная полукруглая радуга. Сверху над ней было светлое, а в середине темное свинцовое небо. Крупные шарообразные капли дождя упали на белые квадратные листочки альбома, которые ему нарезала мать из чистой бумаги, где был нарисован несколькими цветными отрывками карандашей солнечный пейзаж поля с зелеными дубами, из-за которых выглядывали стройные березки, напоминающие его младших сестричек.

Быстро собрав свой неприсутливый художественный скарб, большую холщовую сумку с карандашами и бумагой, любовно расшитую материнской рукой, а также поманив своего четвероногого друга по кличке Рысь, юный художник Казя, как величал его ласково дед, быстро поспешил домой. Он бежал против ветра, в развевающейся широкой рубашке, сшитой на вырост, с подвязанным пояском. Казимир очень гордился им, так как мать вышила на нем необычные геометрические орнаменты, чем-то напоминающие остроконечные трезубцы васильков, крестообразные орнаменты макушек церквей

с золочеными луковицами и ромбовидные квадраты листьев.

Постижение мальчиком этого многоцветия, этого буйства красок в украинских пейзажах (а не белорусских полей, как об этом пишет Л. Миронова. См.: с. 40), орнаментальные геометрические фигуры и их хитросплетения в декоративных изделиях матери, на наш взгляд, вполне можно считать первотолчком для будущих творческих исканий Казимира Малевича.

Подбегая к дому, он услышал громкие голоса своих сестер, которые наперебой щебетали, как взбалмошные ласточки-вертихвостки, гнездившиеся неподалеку от их усадьбы, в песчаных обрывах над проселочной дорогой, вымощенной булыжниками, отшлифованными за много лет до матового блеска. Эта дорога вела в Киев – город былин и сказочных богатырей.

В их прекрасном городе все напоминало о былом величии древней Киевской Руси. Начиная от мощеной дороги, где веками проходили тысячи и тысячи людских ног, спасаясь от скифов, татаро-монгольских полчищ, хазар, под стенами Великого Киева, наследника христианской Византии. То наступая и освобождая от иноземных захватчиков черноземную житницу, росистые луга, выбивая из камней искры, пролетала казацкая конница с обозами военной амуниции.

Казимир был старшим ребенком в многодетной семье и уже не по годам хозяйственным. Его отец долгое время работал управляющим сахарными заводами известного на Украине сахарозаводчика Терещенко, пользовался у него, как грамотный управитель, высоким авторитетом. Всегда передвигался на бричке, осматривая обширные свекольные угодья. Веселый и залихватский, душа компании, он всегда брал с собой старшего сына, объезжая одно хозяйство за другим.

Небезынтересными представляются и сыновьи воспоминания об отце.

Проезжая через лесные рощи, они часто останавливались собирать орехи. Отец говорил: «Ты должен, сына, быть крепким как дуб и гибким как орешник». Но особенно они любили собирать «дикий мед». Дупла,

где селились пчелы, в их лесах, располагались невысоко. И Казимир с большой охотой любил взбираться на деревья, особенно липы, за золотистыми сотами.

Его уже тогда удивляло, как четко и качественно крохотные пчелки создавали свои сверхсовершенные, многоярусные мини-небоскребы с 6-гранными секциями. Он с детства любил путешествовать по городу и пригороду, внимательно рассматривая белокаменные церкви с золочеными куполами на самых высоких местах, вокруг которых, как бусинки речного жемчуга, располагались дома горожан. С крышами из яркой черепицы, голубовато-белыми и желто-зелеными стенами, как кубики и прямоугольники, разбросанные по улицам и перекресткам. С любопытством подростка он заглядывал в окна-квадраты, смотрящие своими открытыми глазницами на зеленеющую траву, синюю реку, где линии тропинок то тут, то там, как паутинки, пересекались от одного крыльца к другому, создавая своеобразную сеть человеческих взаимоотношений.

Для Малевича украинская деревня – это не только вкусная еда (обилие фруктов, сало с чесноком, борщ, сметана и всевозможные блюда, выпечка из ржаного или кукурузного зерна с луком, конопляным маслом или простоквашей). Но и главное – наивное искусство украинских крестьян, которые украшают свою хату. «Я с большим волнением, – признавался много лет спустя К. Малевич, – смотрел, как делают крестьяне росписи, и помогал им вымазывать глиной пол хаты и делал узоры на печках. Крестьяне здорово изображали петухов, коников и цветы. Краски все были изготовлены на месте из разных глин и синьки»⁸.

Делясь своими воспоминаниями с современниками, Казимир Северинович рассказывал, что в таком вот коллективном творчестве он с удовольствием придумывал различные природные орнаменты (заметим, что орнаментальными схемами будет пронизан и первый «крестьянский цикл»), даже не намечая, очень точно, мог нарисовать линию, круг, треугольник, квадрат, а потом

⁸ Малевич о себе... Т. I. С. 20.

каким-то сказочным образом превращал их в цветы, птиц и различных зверюшек.

А почему бы не предположить, что эти петушки, коники, простейшие геометрические фигуры в сочетании с постижением будущим художником таинств иконописи впоследствии составят иконографию супрематического искусства?

Еще одним любимым занятием в детстве были праздничные ярмарки. Сын Северина Антоновича – так почтительно величали его отца – с разрешения отца привозил на ярмарку собственноручно изготовленные сувениры: деревянных лошадок, глиняные свистульки, картинки с местными пейзажами, оформленные четкими линиями – окантовками. Технике «народного лубка» научила его мать – потомственная полька из киевской дворянской семьи.

Людвика Александровна была душой большой семьи. Вышивала, знала несколько языков и в основном на дому учила своих детей, а их в семье было 8 – Казимир, Ванда, Мечислав, Северина, Антон, Мария, Болеслав и Виктория, премудростям и знаниям в различных науках и искусствах, которые доносила интересно и убедительно. Если отец отдавал предпочтение технике, то матушка, как нежно он ее звал, была ярким, своеобразным, глубоко религиозным, творческим человеком.

В семейной коммуне она следила за порядком и справедливо распределяла поровну как обязанности, так и подарки, каждому по заслугам. Казимиру как старшему поручалось быть примером для других. С детства у него вырабатывались навыки лидера, а со временем и педагога. Он был организатором и идейным вдохновителем многих домашних праздников, часто говоря сестрам и братьям: «Мое имя Казимир, что значит казак мира». Его любимыми писателями были Гоголь и Салтыков-Щедрин. Он часто зачитывал перед всеми их рассказы, особенно когда наступал вечер и природа меняла свое обличье. В рассказах Казимир любил интерпретации, часто добавлял свои домыслы и фантазию рассказчика, да так красочно, что дети часто не могли долго уснуть от впечатлений.

Любили послушать эти интерпретации и отец, и мать Казимира.

Общение с классикой привело будущего художника к пониманию завораживающего действия литературного слова, произнесенного с определенной интонацией, которая превращала беспредметную фантазию в различные образы, в которых переживания были такими естественными, как и наяву.

Казик сделал для себя весьма важный вывод: слова, как и предметы, – это некие символы, которые могут меняться местами. Глядя на предмет, человек дает ему символическое имя, а прочитав или услышав символическое имя, перед глазами появляется образ-предмет. **Но** предметов может быть множество, и их все можно обозначить каким-то общим словом. Например, стол. Он может быть круглым, квадратным, прямоугольным, белым, черным, деревянным, мраморным, на одной, трех или четырех ножках. Стол – это то, за чем сидят, на чем стоит посуда, за которым едят, читают книги. То есть производится множество операций. Получается, что стол – это уже не только и не просто слово, а, прежде всего, символ, которым обозначается общее для всех действие. А действие – явление беспредметное. Стол можно изобразить схематически – обобщив все виды столов-предметов в символ стола. К примеру, прямоугольник или круг, линию с перпендикулярной линией-ножкой. То есть круг может символизировать стол, а вокруг круга прямоугольники – стулья, а если большой прямоугольник – кровать и т.д.

Если по аналогии взять овал и внизу схематично изобразить бороду, то это символически будет голова человека с бородой. Хотя нет ни глаз, ни рта, ни ушей, ни носа. Но символ лица остается, то есть решается сверхзадача символического обозначения лица. Материализуется эта сверхзадача художником лишь в 1930-е гг. в его картине «Два крестьянина на фоне полей».

Юный Казимир часто задумывался об изображении неповторимости окружающего мира, его мимолетности и изменчивости во времени и пространстве. Смотря на расту-

щие цветы, деревья, восходящее и заходящее солнце, он не сомневался в совершенстве природы. Ничего лишнего. Подобное он видел только на иконах, где статичность и устойчивость изображения создавали ощущение вечности.

Сам Малевич впоследствии напишет: «На меня несмотря на натуралистическое воспитание моих чувств, сильное впечатление произвели иконы. Я в них почувствовал что-то родное, примечательное. В них мне показался весь русский дух со всем его эмоциональным творчеством. Я учуял какую-то связь крестьянского искусства с иконами: живописное искусство – формы высшей культуры крестьянского искусства. Я в нем вскрыл всю духовную связь «крестьянского времени» и понял крестьян через икону, понял их лик не как святых, но простых людей, понял и Боттичелли, и Чимабуэ⁹. Чимабуэ мне ближе, это был дух, который я чувствовал в крестьянах». А поэтому, по собственному признанию художника, он писал их «вне всяких правил, утвержденных классикой и особенно академией И. Маковского и Репина»¹⁰.

Все ответы на вопросы, которые его волновали, он искал в любых источниках: книгах, репродукциях картин, журналах. И какое совпадение! В их городке началась реставрация одного из соборов. Он стал искать возможность познакомиться с живописцами из столицы Петербурга, которые приезжали на росписи внутреннего интерьера.

Вместе со своим другом он издалека наблюдал за жизнью незнакомцев, искал пути, чтобы увидеть их живописные действия, они даже думали о том, как вслед за ними уехать в Санкт-Петербург.

Собор в Белополье был не единственной достопримечательностью в городе, но любопытство Казимира было превыше всего. Когда реставраторы уходили, он с другом, как путешественники за сокровищами под предводительством Казимира, тайно

приникал к маленьким бойницам окон и поочередно рассматривал рождение росписей. Казимир с упоением рассказывал другу о ярких цветных красках, фантазируя, что и он тоже может создавать такие же красочные росписи.

Правда, его краски, которыми он пользовался, смешивая мел, глину и сажу и добавляя к этому сок свеклы, моркови, вишни, рябины и крушины, орешника и крапивы, были бледные и неяркие, с матовым оттенком. А украинская природа была яркой и неповторимой.

Первые его художественные упражнения – узоры на печь подольской хаты. Первые впечатления – крестьянские росписи, в которых на белом фоне стены или печи двигаются и чередуются по законам ритма геометрические плоские формы. Белый фон для будущей знаменитости – это бесконечность, в которой прорастают ритмы жизни и в которой таился космизм белого фона в будущих абстрактных картинах и о которой он напишет: «Супрематический холст изображает белое пространство, но не синее. Причина ясна – синее не дает реального представления бесконечного»¹¹.

Подобно народным мастерицам, он, проектируя настенные росписи, отдавал предпочтение бессюжетности, простой расцветке и геометрической орнаментации. Он говорил о вечном, а не скоропроходящем: «Увековечивать на стене то, что завтра устареет, ошибочно». Напомним, что в крестьянских композициях он видел с малых лет птиц вечности и тотемных «коников», упрощенных до условного знака. От его картин, где на белом фоне разбросаны четко очерченные узоры-заливки, действительно веет духом народного искусства, народной космогонии. Разве что стабильный порядок крестьянского орнаментального «древа жизни» здесь драматизирован, динамизирован, взбудоражен в духе головоломного XX века.

В народе его абстракции воспринимались именно как орнаментальные рисунки – «малёвки». По эскизам Малевича мастерицы

⁹ Чимабуэ – предшественник и учитель великого Джотто, сохранивший тесную связь с византийской художественной традицией.

¹⁰ Малевич о себе... Т. I. С. 28–29.

¹¹ Малевич, К. Супрематизм. 34 рисунка / К. Малевич // Черный квадрат. СПб., 2013. С. 55.



Людвика Малевич

Северин Малевич



с Вербовки делали вышивки для шарфов и подушек¹².

Затем был Конотоп – город, в котором семья Казимира прожила всего несколько лет. Но это были его самые запоминающиеся годы.

В честь дня рождения, когда ему исполнилось 15 лет (1894 г.), мать купила ему в киевском магазине (в Киев они приезжали в гости к родственникам) художественные краски и кисти, такие, о которых не мечтали даже профессионалы, самые дорогие (с «телесными») в количестве 54 краски¹³.

«Целую дорогу я любовался этими красками», – вспоминал Малевич. Со стороны можно подумать, что это был заурядный поступок. Но не для матери Казимира Малевича. Именно она оказалась его путеводной звездой. Помня об этом, во всех своих письмах Казимир Северинович слово «Мать» писал с заглавной буквы.

В Конотопе была написана и неожиданно (аж за 5 рублей) продана первая картина «Лунная ночь», а затем и вторая с изображением рожи и аиста. Осуществилась мечта его матери – ее сын становился художником. В этом мы видим третий посыл в раскрепощении творческих сил юного дарования.

Не будет ошибочным и наш вывод, что детские и отроческие годы были для Казимира периодом накопления жизненных мудростей, впоследствии раскрывающихся в его житнетворчестве и в разные годы, и в различных жизненных ситуациях. Почти полная аналогия с великим Эйнштейном, который любил повторять, что именно детство привело его к открытию теории относительности.

Посещая собор, рассматривая репродукции в журнале «Нива» (этот журнал выписывала почти каждая интеллигентная семья России), Казимир интуитивно познавал секреты древнерусского канона святых образов, в которых искусство лика имело чуть ли не математическую точность, а цветовая гамма придавала иконе живописную привлекательность. Он постигал главный секрет

¹² Каталог выставки современного декоративного искусства. Вышивки и ковры по эскизам художников. М., 1915.

¹³ Малевич о себе... Т. I. С. 44.

творения, в котором рисунок и живопись создавали картину не простым копированием того, что видели, а несли к зрителю художественную силу творца, меняющего мир по своему усмотрению. Когда на белом, чистом поле можно создавать все, от радости до трагедии, от жизни до смерти. Он с упоением вчитывался в журнальные материалы о Троице-Сергиевой лавре, об историческом самосознании, о Сергии Радонежском, сыгравшем огромную роль в свержении татаро-монгольского ига, а также об Андрее Рублеве, непревзойденном иконописце Древней Руси, родом из города Радонежа, географически являющегося форпостом границ Руси, где накануне Куликовой битвы стояли войска Дмитрия Донского.

В одной из искусствоведческих статей он прочел, что Андрей Рублев – это на самом деле Андрей Радонежский – и что главная его икона жизни – «Троица», почитается везде и всюду. Именно тогда в голове юноши, как маячок, появилась мысль-мечта: когда-нибудь тоже написать икону всемирного значения, которая пережила бы столетия и стала бы символом будущего.

Андрей Рублев был личностью, вокруг которой исторически сформировалось христианское самосознание. Он оказался тем связующим звеном, которое объединило разрозненные культурные традиции народов запада и востока в единое духовное самоопределение – как ожерелье, связавшее славянские народы в единое мощное сообщество Киевской Руси. Он писал много икон и выполнял росписи в знаменитом стоглавом соборе. Его имя ставилось в пример другим.

В XIV веке искусство художников-иконописцев достигло необычайного совершенства. Линия, бесподобный силуэт, цветовые пятна и их гармоничное сочетание, ритм, чистая глубина тона и ликование цвета. Все это – символы духовного прозрения.

Уже тогда не по-детски взросло мыслящему Казимиру пришла в голову мысль: чему же можно научиться у художников средневековья? Единственный справедливый ответ – надо развивать в себе дар видеть красоту через душу и уметь обобщать формы, выявляя

символически черты времени, прошлого, настоящего и будущего.

Не будет ошибочным наше предположение, что таинства иконописи стали следующей предтечей будущих творческих исканий и открытий.

Конечно, Казимир Малевич и не мог представить себе, что настанет время и он тоже попадет в горнило XX века, во времена войн и раздора. Не зря говорят: «Надо оказаться в нужное время в нужном месте».

Магический куб истории судьбы художника повернулся к нему своей первой, чистой, белой, как его раннее детство, гранью.

Как видите, мистическое начало было уже заложено в самом дне его рождения.

Ведь $1879 - (1 + 8 + 7 + 9 = 7)$ рождает число 7. А $1878 - (1 + 8 + 7 + 8 = 6)$ рождает число 6.

Что в своей основе предопределяет 2 символических образа, где число 7 – мистически число гармонии и уравновешенности, а число 6 – число хаоса и противоречия.

Итак, первой гранью мистического куба судьбы Казимира Малевича стало мировидение, сложившееся в детско-отроческом многоцветии украинских полей, богатстве художественного жизненного фона и национального быта, неожиданности поступков и явлений. Творческая жизнь начиналась в художественном отношении фактически с чистого листа, в котором мир отражался всеми

цветами радуги, перламутром событий детства, ярких и насыщенных.

Как известно, поведение и поступки гениев всегда отличаются от остальных. Казимир был именно таким, еще не отшлифованным жизнью, но без изъянов, кристаллом, вышедшим из недр народных масс. На таких людей изначально возлагается некая миссия усовершенствования окружающего мира, формируя фанатическую уверенность самого человека в свою исключительность, наперекор всем тяготам и лишениям.

Мы не нарушим хронологию творческой жизни К. Малевича, если отметим: в разнопериодных работах Малевича легко выделить мотивы и детали, доказывающие, что он был вполне знаком с творчеством Ван Гога, Леже и Пикассо, и сам Малевич никогда не скрывал истоки своих стилистических экспериментов. Хотя в его поисках сущностной формы идиомы футуризма и кубизма играли важную роль, Малевич в конце концов пришел к выводу, что они слишком зависят от зрительной реальности, чтобы с их помощью можно было выразить его воззрение на реальность невидимую. Разумеется, в конечном счете то, как Малевич отбирал и комбинирует эти элементы и «переводил» их в супрематизм, было продуктом ориентации на традиционную русскую философию и его личную гениальность.



СОДЕРЖАНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	3
ГЛАВА I. Детство. Отрочество. Начало начал	5
ГЛАВА II. На рубеже веков	15
ГЛАВА III. От импрессионизма и... дальше	27
ГЛАВА IV. «Черный квадрат» – супрематизм и постсупрематизм	43
ГЛАВА V. Советский служащий, педагог, исследователь	76
ГЛАВА VI. На житейский перекрестках	105
ЛИТЕРАТУРА	122

Авторы книги выражают глубокую признательность
Председателю Совета директоров ПО «Энергокомплект»,
заслуженному энергетика Республики Беларусь
Подгайскому Сергею Ивановичу,
а также директору телепрограммы «Наше ТВ»
Агафонову Михаилу Ивановичу
за финансовую и организационную поддержку издания книги