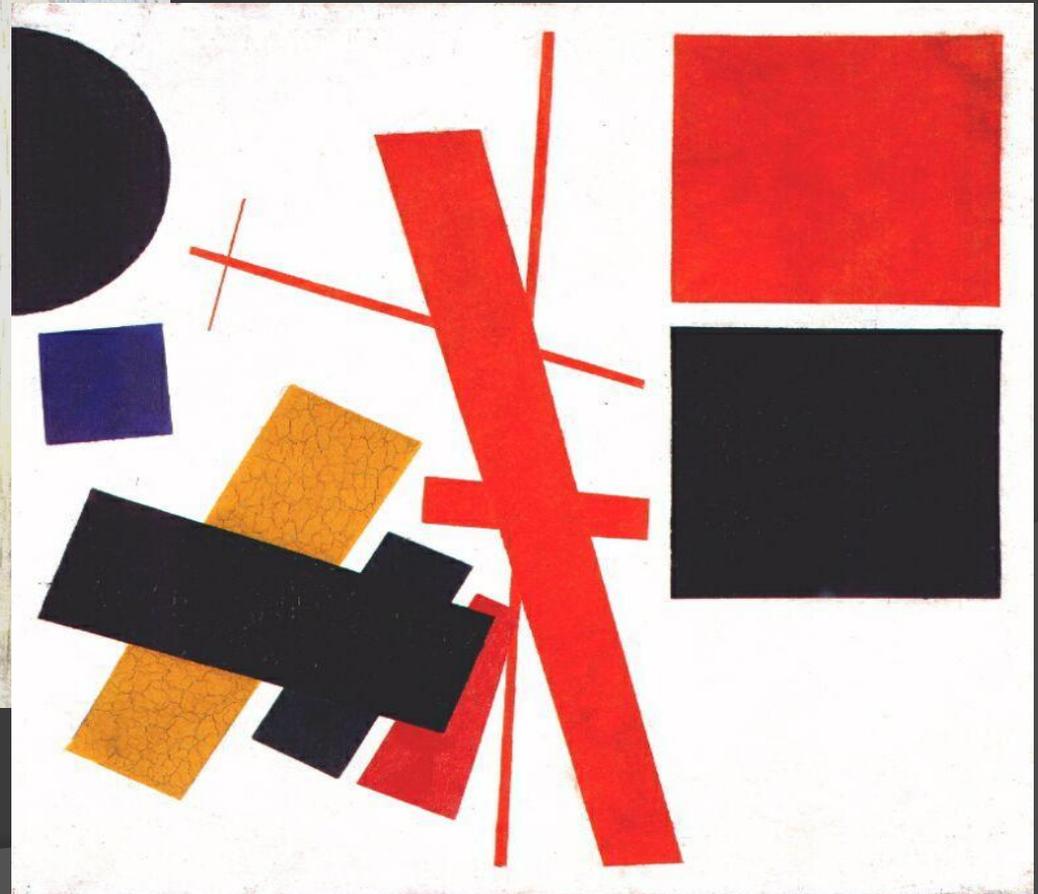


К. Малевич



Казимир Северинович Малевич

1879, Киев — 1935, Ленинград

Малевич родился в Киеве, провел там детство и получил первые основы художественного образования в художественной школе. Затем он жил в Курске, в 1904 году переехал в Москву, стал посещать частную школу Ф. И. Рерберга. Настоящего систематического образования Малевич фактически не получил, однако это не помешало ему в конце 1900-х годов воспринять последние тенденции русской и европейской живописи.





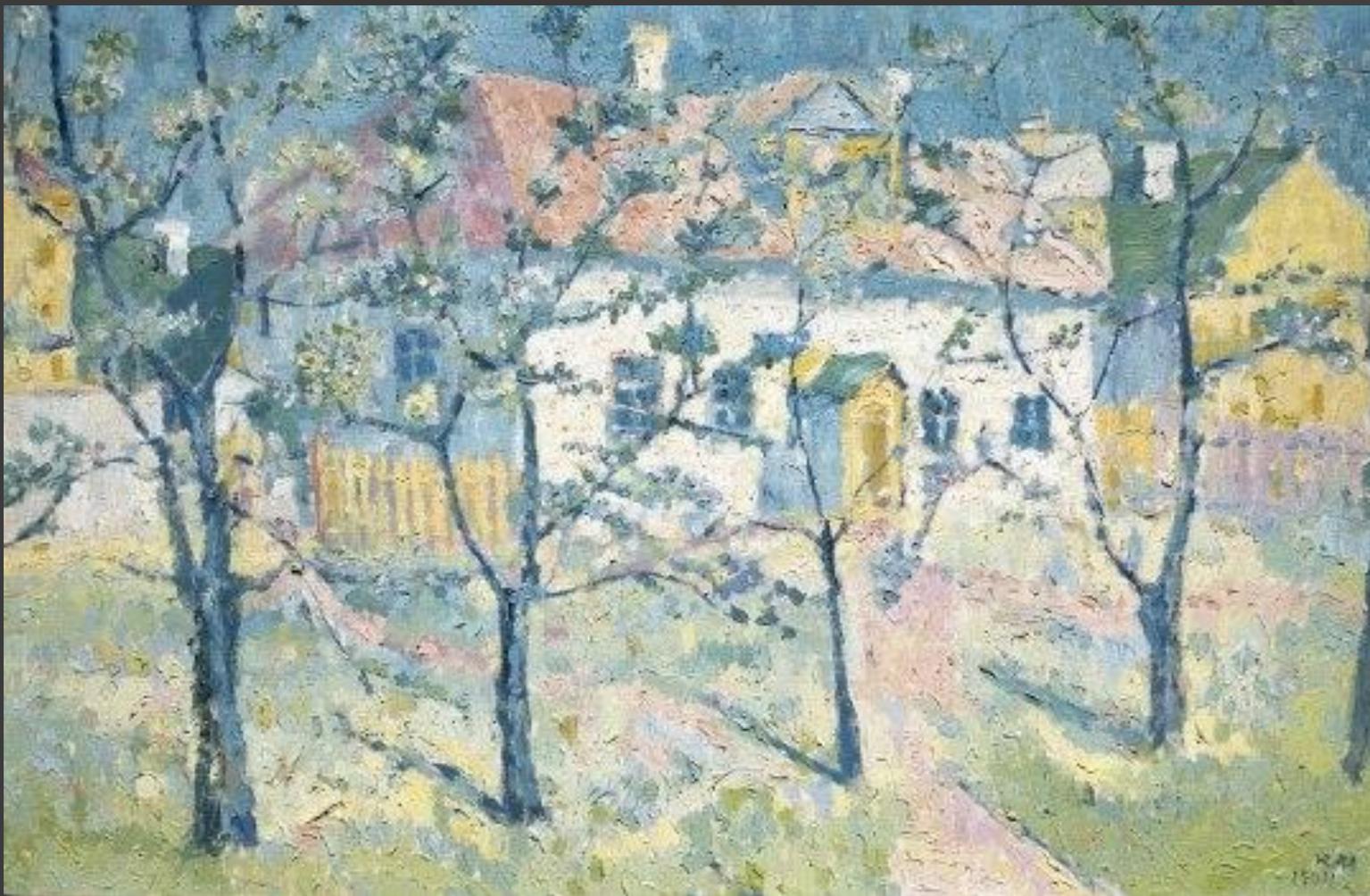
В раннем рисунке "Мать" (1900) биограф Малевича Л. А.Жадова видит черты, сближающие это произведение с творчеством художников-передвижников. Действительно, в этом рисунке точно переданы внешние черты пожилой женщины; в ее портрете чувствуется безусловное сходство.

«Портрет матери» 1900г.

С 1904 года начинается новый этап в развитии творчества Малевича. В автобиографии он пишет об увлечении импрессионизмом. В середине 1900-х годов создается ряд пейзажей - "Бульвары", "Садики", композиции с фигурами в пейзаже. Сам Малевич сообщает о большом количестве созданных им в этой манере картин; из его слов ясно, что этот этап уже был в его эволюции третьим. «Первая стадия (по сути дела, вторая. - Д.С.), - пишет он, - когда я от примитивных изображений крестьянского искусства переключился в школу натуралистическую, шел к Шишкину и Репину ...»



«Цветочница»1904



"Садик". Именно после написания этой картины Малевич пришел к радости и солнечности в своих работах.

"Бульвары"



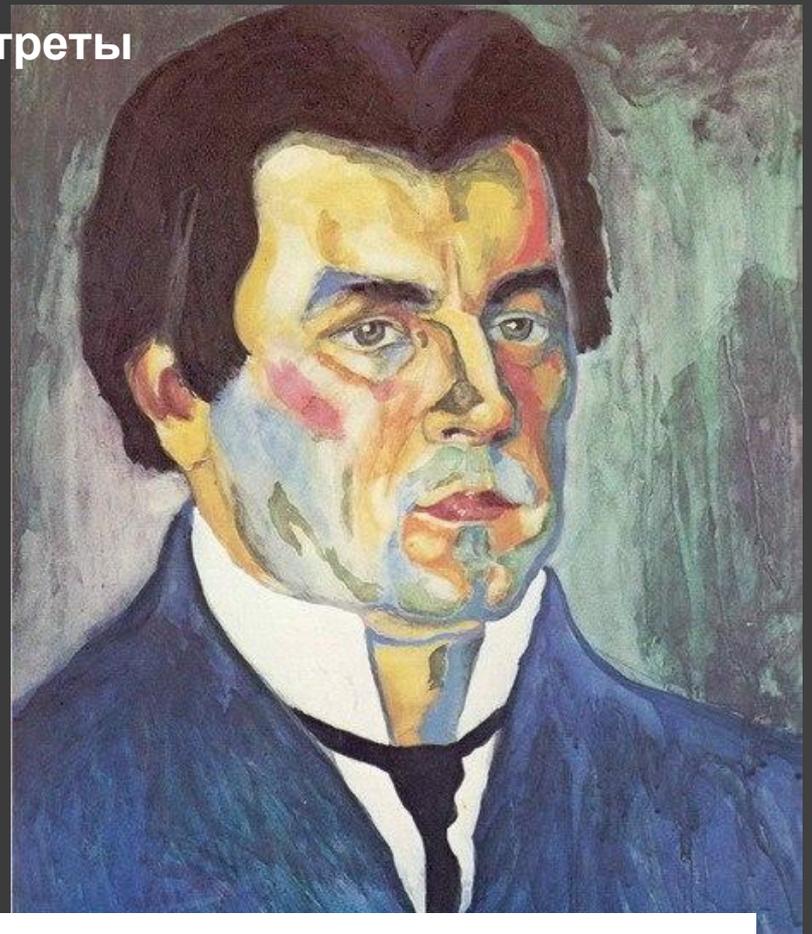
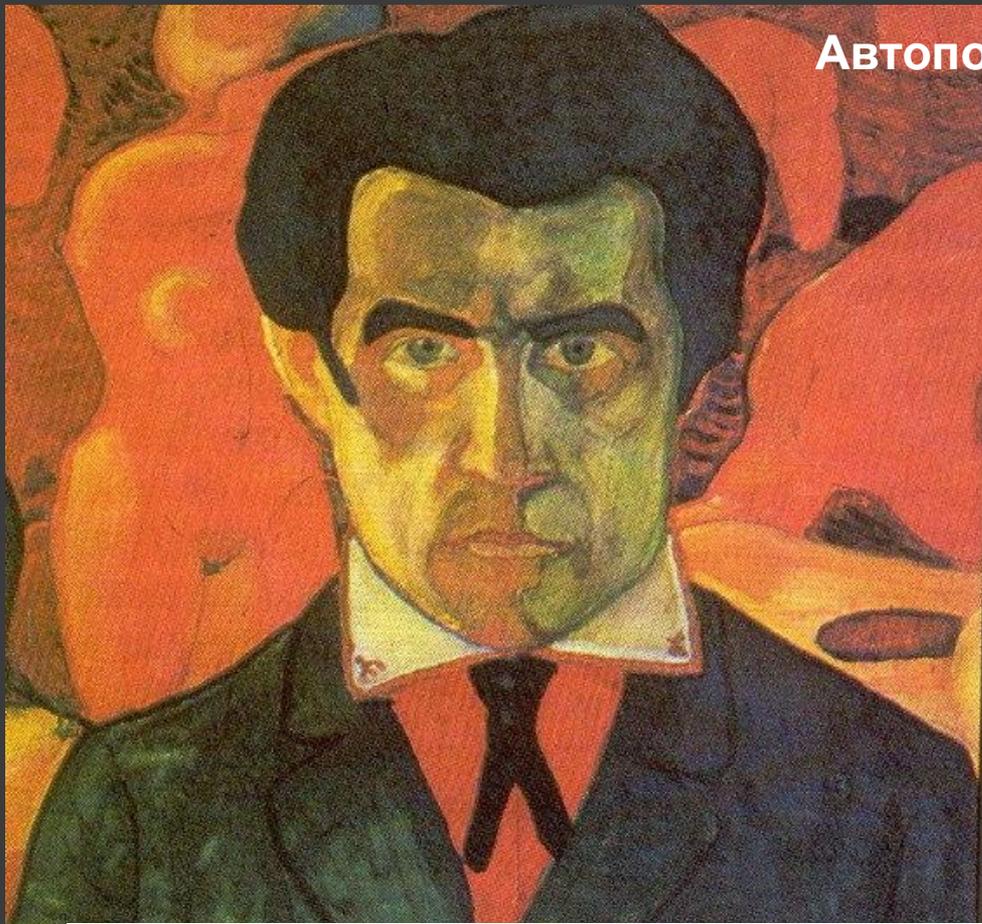
Следует отметить, что назвать работы Малевича середины 1900-х годов просто импрессионистическими нельзя. Поздний, почти переосмысленный импрессионизм выводит Малевича на поверхность картины, зафиксировав его внимание на картинной плоскости.

Рассматривая досупрематический период творчества Малевича, мы должны констатировать ту заведомо синтезирующую задачу, которую, помимо воли художника, выдвигает его творческое развитие. Последующие стадии он проходит стремительно, будто заранее имея конечной целью своего движения заветный супрематизм.

Из всех распространенных в европейском искусстве стилевых направлений только модерн остается в творчестве Малевича малозаметным. Его "Свадьба" (конца 1900-х годов) и еще несколько произведений того же рода, построенные на чисто графической основе, на силуэтной линии, цветовом пятне типа аппликации, остаются для всего творческого пути художника вещами случайными.



Автопортреты



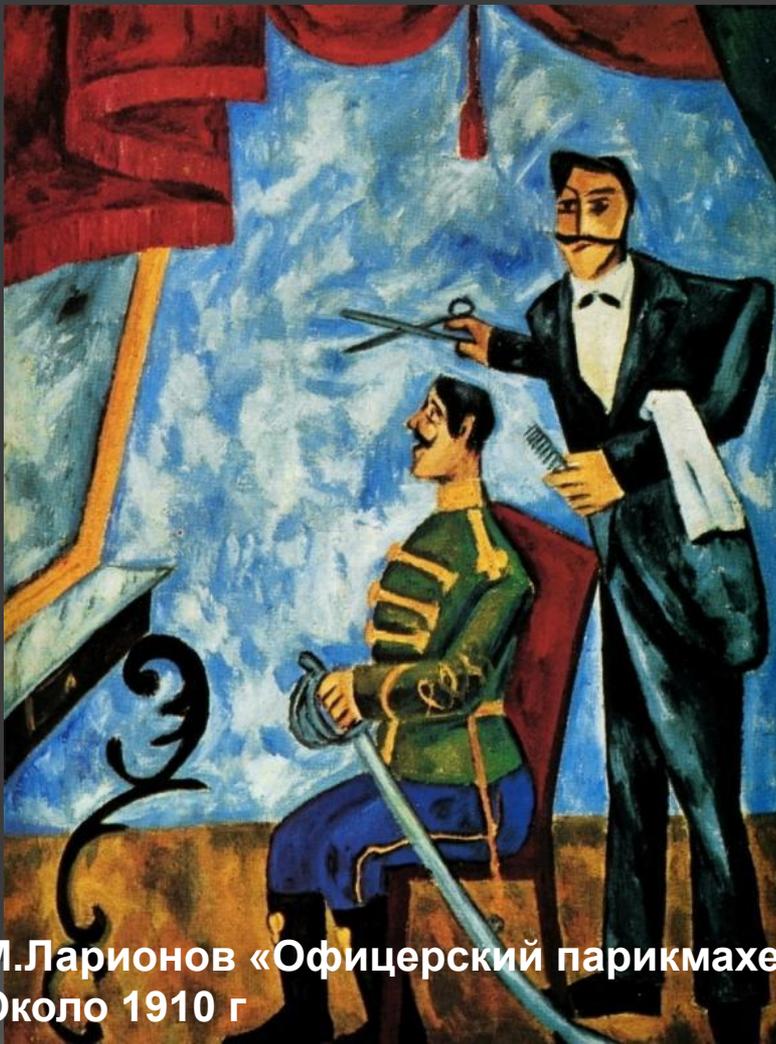
В конце 1900-х годов появляются черты фовизма, который затем перерастает в неопрIMITивизм, приведший Малевича в "Ослиный хвост". В двух автопортретах этого времени, выполненных акварелью, гуашью на картоне, этот фовизм пробивается сквозь натурное восприятие: оставляя совершенно реальным и не деформированным контур головы и фигуры, художник внутри этого контура противопоставляет пятна света и тени, строит выразительность контраста. Позже фовистские элементы усиливаются.

Написанный в 1912 году "Мозольный оператор" был однажды не без оснований сопоставлен с картиной Сезанна "Игроки в карты". Это свидетельство стремления художника освоить сезанновскую конструктивность. Между тем "Мозольный оператор" одновременно является и примером малевичевского фовизма.

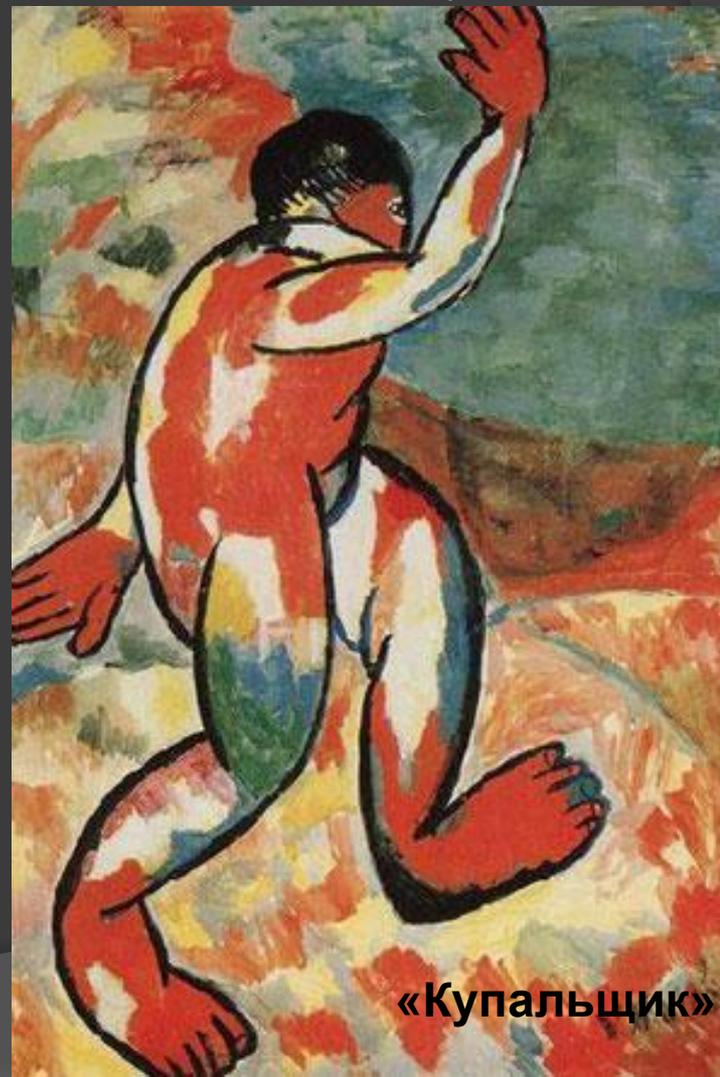


Сезанн "Игроки в карты".

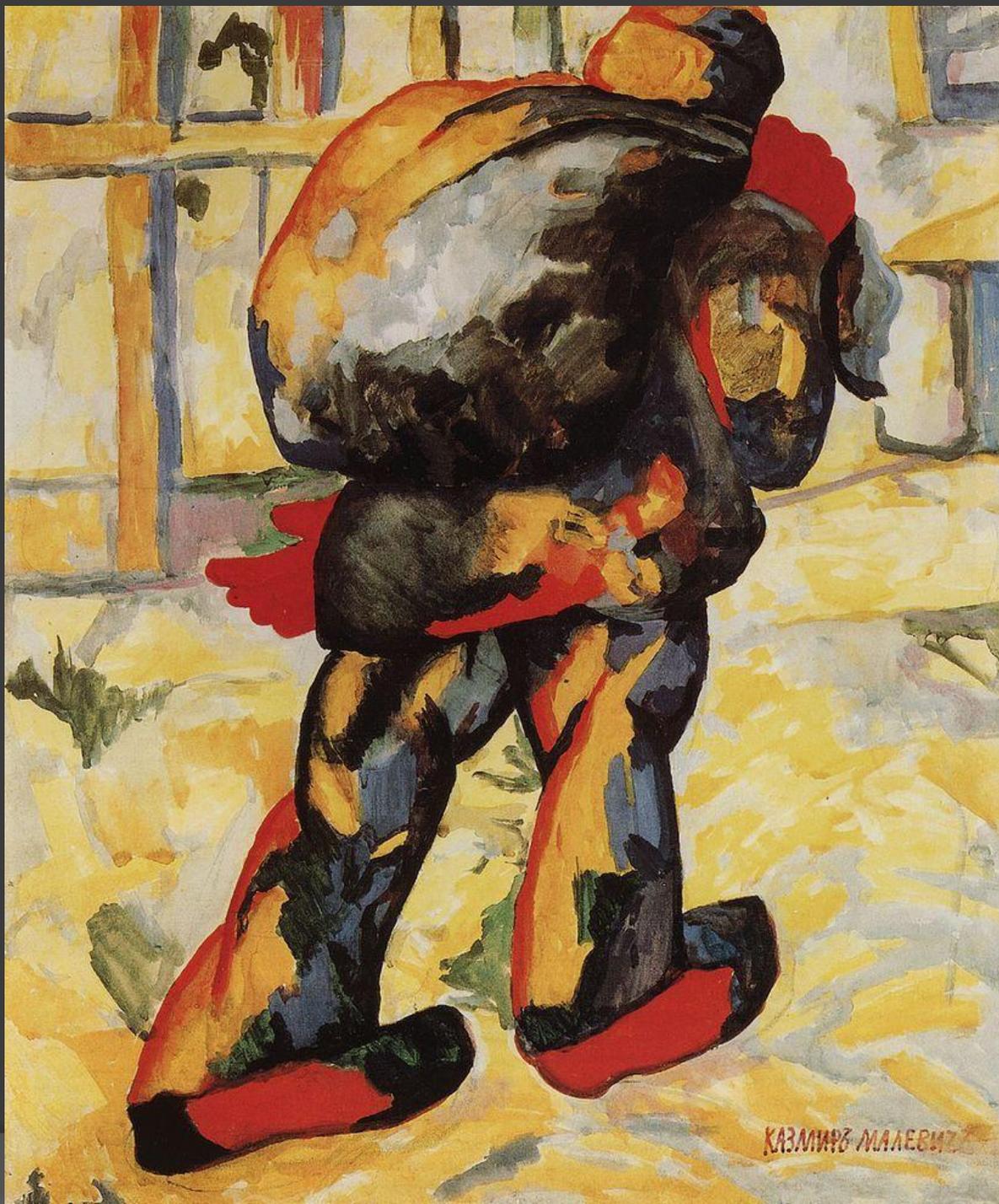
«Купальщик» (1911), "На бульваре", "Человек с мешком" - в этих произведениях дает себя знать влияние Ларионова и Гончаровой. Сам сюжет "Мозольного оператора" сродни сюжетам ларионовских "Парикмахерских", а "Провинция" (1911-1912) или "Аргентинская полька" (1911) напоминают ларионовские провинциальные сцены. Однако в них нет ларионовской игры, его свободной иронии, мягкого любования предметом. Малевич более тяжеловесен, статичен, даже груб. Вместе с тем в его образах зреет исступленная сила.



М.Ларионов «Офицерский парикмахер»
Около 1910 г



«Купальщик» 1911



«Человек с мешком» 1911

Гончарова оказывается для Малевича более близкой творческой индивидуальностью. "Садовник" (1911), стоящий как истукан возле тачки и держащий огромной рукой-лапой лопату, приближается к крестьянским жанрам Гончаровой. Особенно это заметно в "Похоронах крестьянина" (1911) и в "Крестьянках в церкви" .



«Крестьянки в церкви» 1911-1912



Им предшествовали этюды голов крестьян — скособоченных, с большими расширенными глазами, в которых на фоне огромных белков черными угольками горят зрачки. В названных картинах движения персонажей угловаты, они производятся как бы неохотно, с трудом. Крестьящиеся крестьянки в церкви застыли с поднесенными к левому плечу кистями правых рук. Женщин словно охватил столбняк, они оцепенели. Этот гончаровский мотив Малевич сумел использовать по-своему: он усиливает статику, массу фигур делает более значительной. Позже это качество переходит в кубистические работы Малевича.

Кубизм Малевича, расцвет падает на 1912 год. Основная кубистическая тенденция Малевича связана с опытом Леже. Но он не прошел и мимо самого "правоверного" кубизма Брака и Пикассо. Такие работы, как "Туалетная шкатулка" (1913) и "Станция без остановки" (1913), об этом ясно свидетельствуют. Эта тенденция привела художника в скором времени к его произведениям в духе алогизма.



"Станция без остановки"



"Туалетная шкатулка"

Другая же линия кубизма дала одну из высших точек в развитии творчества Малевича. Такие картины, как "Косарь" (1911), "Лицо крестьянской девушки" (1912), "Уборка ржи" (1912), "Крестьянка с ведрами" (1912), "Дровосек" (вернее - "Плотник", 1912), "Жница" (1912), и ряд других составляют самостоятельную целостную группу произведений, объединенных не только общей темой, но и высоким художественным качеством. Форматы холстов теперь тяготеют к квадрату. В их композициях соотношение форм отличается необычайной компактностью. Все выверено и приведено к определенным геометрическим формулам.

Но эти формулы странным образом одушевлены. За строгим равновесием частей встает целый мир русской деревни — статичный, тяжеловесный, примитивный, но по-своему величественный.



"Косарь" 1911

Убедительности созданных Малевичем образов помогает его сосредоточенность, почти маниакальная привязанность художника к этому крестьянскому миру, который словно по пятам следует и настойчиво ищет своей реализации.

"Жница" 1912



«Голова крестьянской девушки» 1913



В 1916 году, на выставке "Магазин" некоторые полотна 1913-1914 годов, такие как "Авиатор", "Корова и скрипка", "Англичанин в Москве", художник назвал "алогизмом форм". Тогда же был создан целый ряд "алогичных" рисунков. Если представить общую эволюцию творчества Малевича, то нельзя недооценить алогизм художника, который можно отождествить с кубофутуризмом, как этап на пути к супрематизму. Алогизм стал для Малевича дополнительным стимулом оправдания супрематизма. Без этой стадии не смог бы родиться "Черный квадрат", она внесла свой вклад в "торжество над целесообразными формами творческого разума».



"Корова и скрипка"

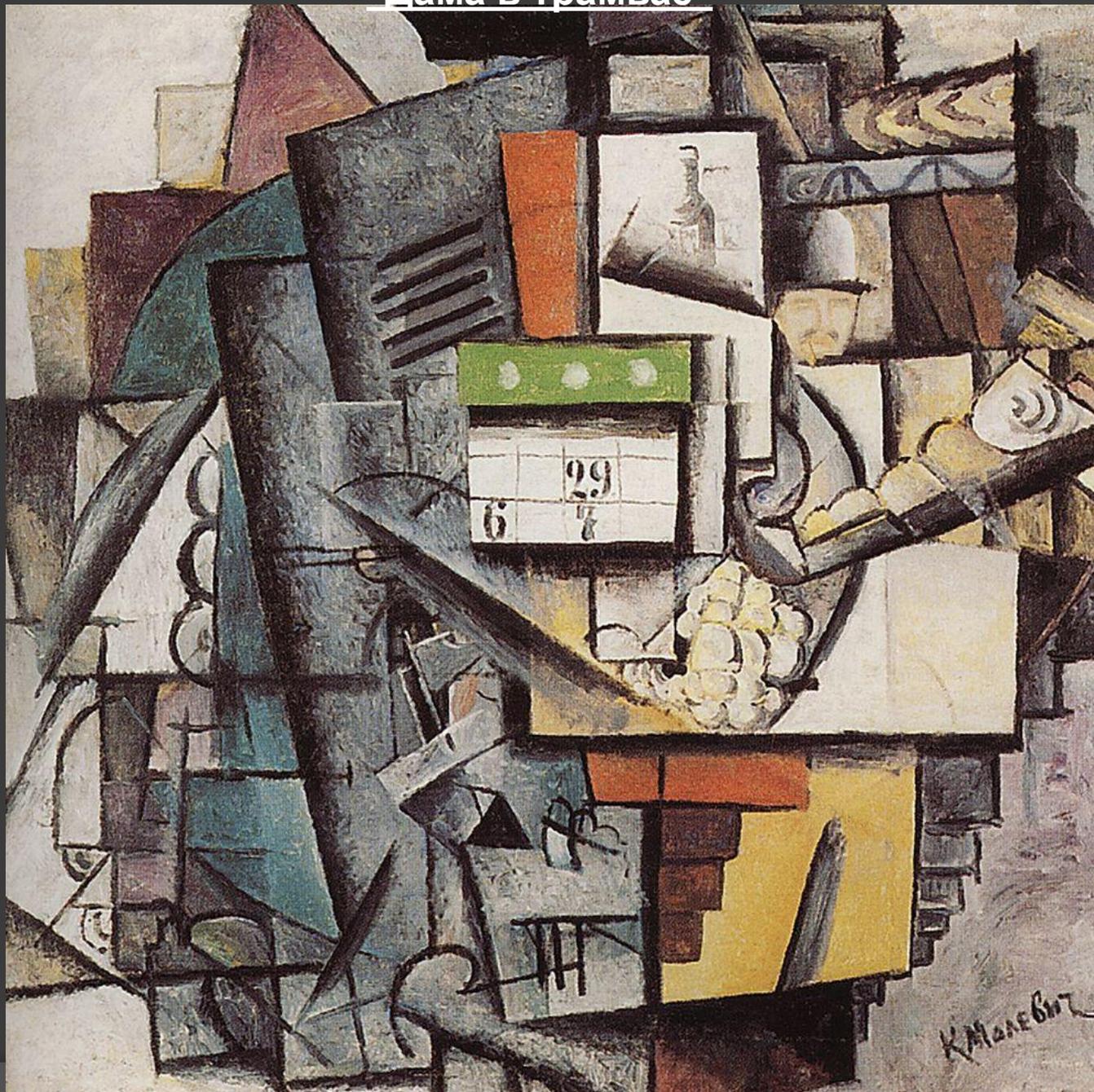
"Англичанин в Москве"



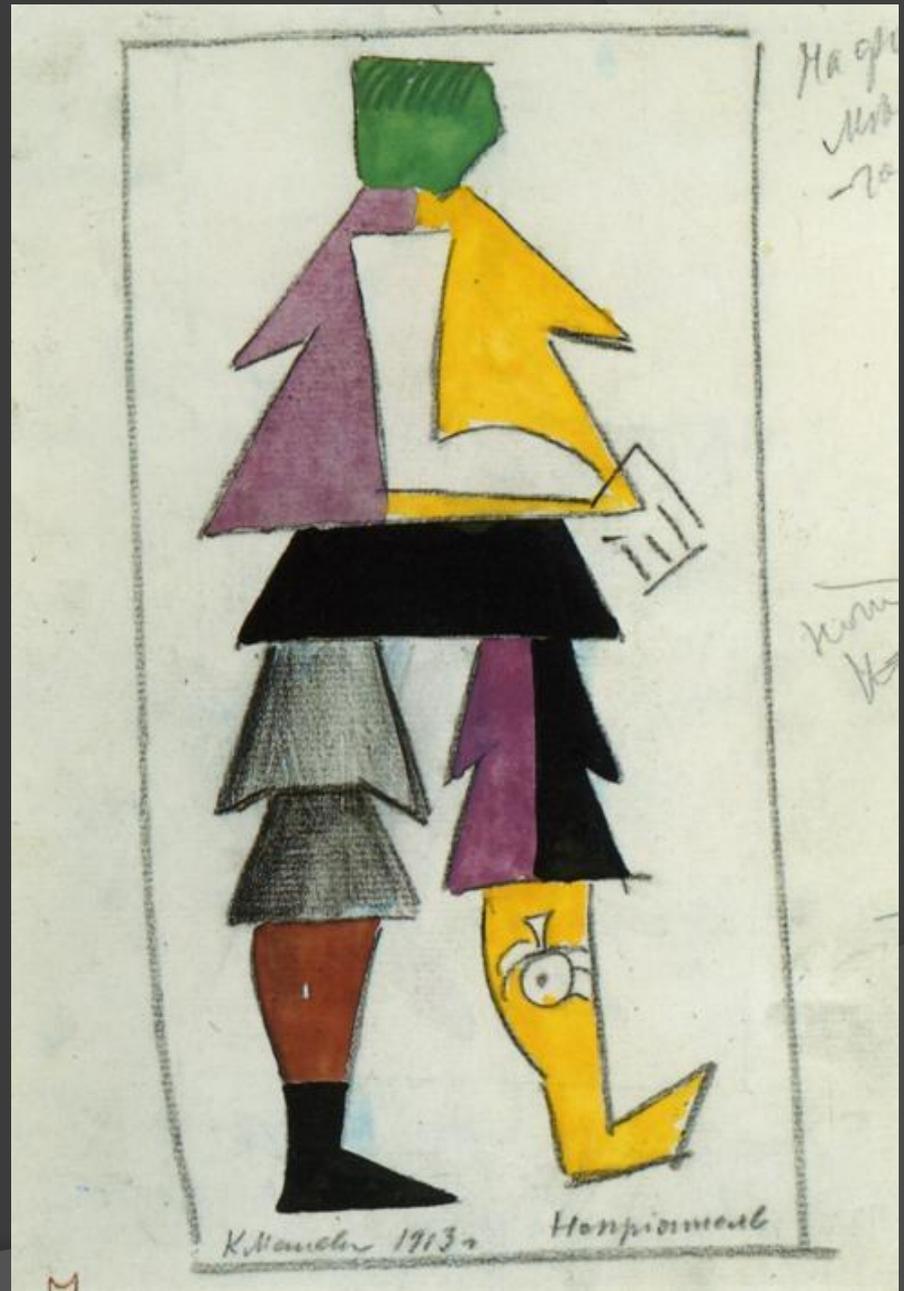
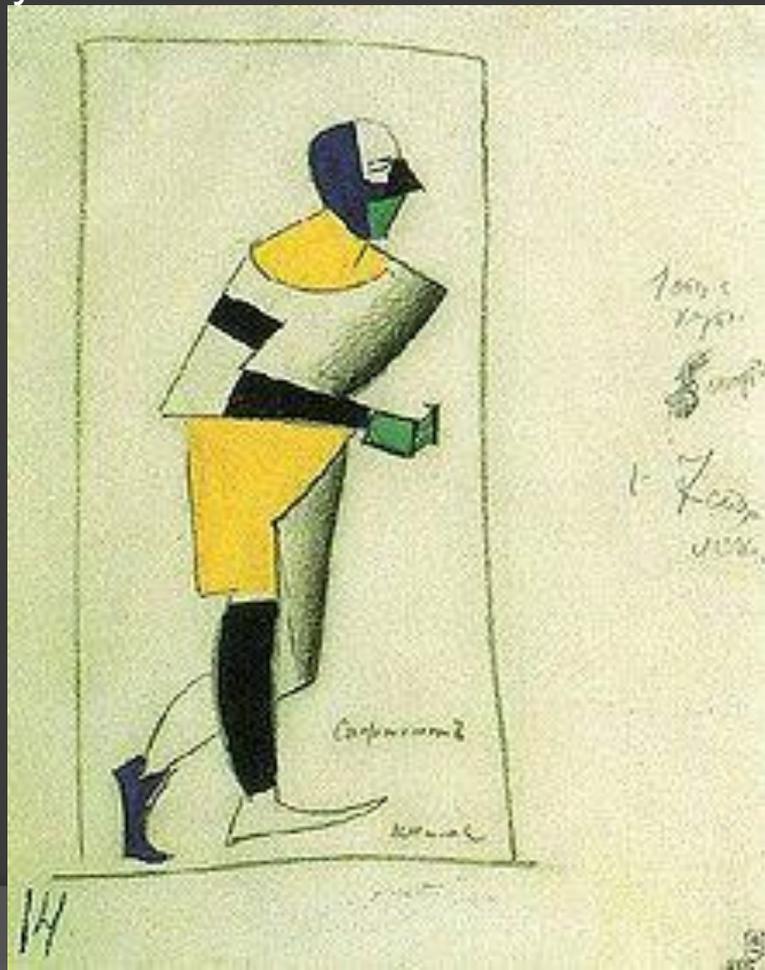
Вместе с тем в алогизме была своя логика, и уже во всяком случае картины этого цикла не были отчуждены от реальности. Рассмотрим в этом аспекте одну из картин - "Дама в трамвае" ("Дама на остановке трамвая", 1913. Перед нами набор разных форм. Некоторые из них прямо взяты из возможной ситуации сюжета и доступны расшифровке. В центральной части картины помещена табличка с номерами трамваев. Мужская голова в шляпе может означать человека, едущего в трамвае или стоящего на остановке (скорее всего это изображение самого художника, взирающего на всю сцену "изнутри"). Другие предметы не так прямо указывают на избранный художником сюжет: например, бутылка с этикеткой (возможно, витрина магазина). Рядом присутствуют произвольные формы — некоторые из них могут быть отождествлены с архитектурными деталями, другие выполняют лишь роль "строителей" композиции.

Свободным сопоставлением отдельных частей, намеками и ассоциациями художник создает некую картину мира, построенную не по законам целостного изображения трехмерности на двухмерной плоскости, а по принципу воспроизведения многомерного пространства, составленного из отдельных фрагментов, синтезированных воедино.

- "Дама в трамвае"



Тем временем параллельно шло уже прямое рождение супрематизма как определенной формы абстрактного искусства. Происходило это в процессе создания эскизов декораций и костюмов к "Победе над солнцем" (1913) - опере, написанной Матюшиным на слова Крученых.



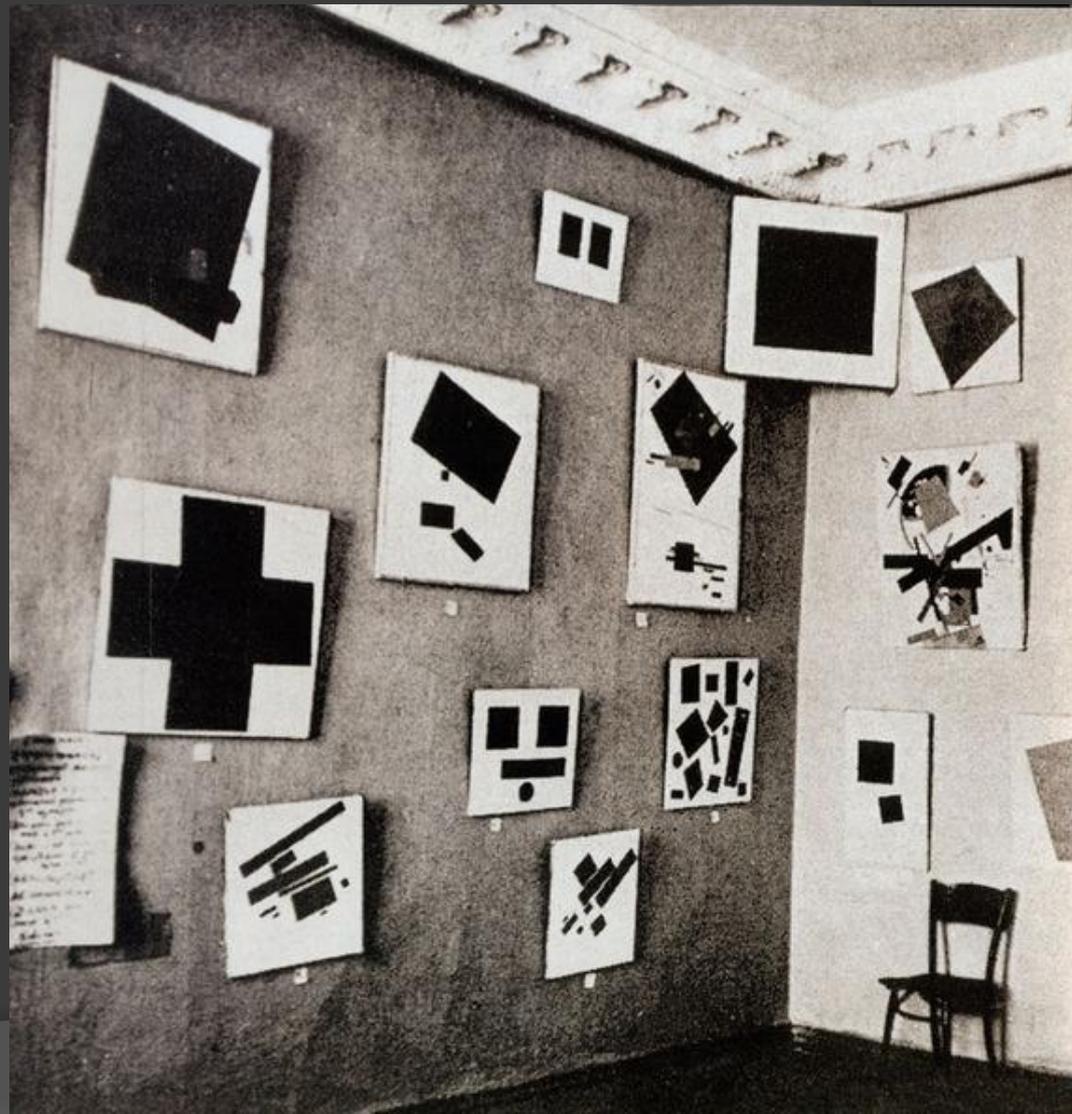
И важно подчеркнуть не только то, что сами идеи Малевича возникали из гущи, из стихии русской культурной жизни 1910-х годов, что они несли в себе отзвук русской художественной традиции, но и то, что сама ситуация художественной жизни позволила этим идеям сформироваться и укрепиться. Это в полной мере касается "изобретенного" Малевичем супрематизма.

Супрематизм (от лат. *supremus* — наивысший) — направление в авангардистском искусстве, основанное в 1-й половине 1910-х годов К. С. Малевичем. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции.

В 1915 году на выставке "0.10" появился "Черный квадрат", а рядом с ним серия супрематических полотен. В манифесте супрематизма, выпущенном к выставке, Малевич писал: «Когда исчезнет привычка сознания видеть в картинах изображение уголков природы, мадонн и бесстыдных венер, тогда только увидим чисто живописное произведение».

Участники выставки
провозглашали новую концепцию
картины, в которой
абстрагированный предмет
свободен от смысла.

Представленные полотна на выставке имели широкий отклик в художественных кругах. Русский художник Александр Бенуа резко раскритиковал выставку, и до сих пор искусствоведы и художники не пришли к единому мнению относительно ее художественного значения и ценности.



«Черный квадрат»



Неизвестно точно, когда были написаны "Черный квадрат" и другие первые супрематические полотна. Вряд ли можно предположить, что все они были созданы прямо перед выставкой 1915 года.

«Черный квадрат» — это темный прямоугольник

Начнем с того, что «Черный квадрат» не черный и не квадратный: ни одна из сторон четырехугольника не параллельна ни одной другой его стороне и ни одной из сторон квадратной рамки, которой обрамлена картина. А темный цвет — это результат смешения различных красок, среди которых не было черной. Считается, что это была не небрежность автора, а принципиальная позиция, стремление создать динамическую, подвижную форму.

«Черный квадрат» — это разноцветный куб

Казимир Малевич неоднократно заявлял, что картина создана им под воздействием бессознательного, некоего «космического сознания».

Тайный смысл, вложенный в «Черный квадрат», можно сформулировать так: мир, окружающий нас, только на первый, поверхностный взгляд выглядит плоским и черно-белым. Если человек будет воспринимать мир объемно и во всем разноцветии, его жизнь кардинально изменится.

Художник писал: "Ключи супрематизма ведут меня к открытию еще не осознанного. Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно. И на самом деле, в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение "отрыва от шара Земли".

Акция, которую совершал Малевич, не ограничивалась чисто художественными задачами. В ней проявилась та самая тенденция к синтетизму, которая стала традицией русской культуры и которая объединяла искусство, философию, литературу, политику, религию и другие формы интеллектуальной деятельности.

"Черный квадрат" оказался не только вызовом, брошенным публике, но и свидетельством своеобразного богоискательства, символом некой новой религии. Одновременно это был шаг к той позиции, которая ставит человека перед лицом Ничего и Всего. Завораживающее воздействие "Черного квадрата" связано с его способностью концентрировать в себе бесконечное всемирное пространство, преобразаться в другие универсальные формулы мира, выражать все во вселенной, концентрируя это все в абсолютно имперсональной геометрической форме и непроницаемой черной поверхности.

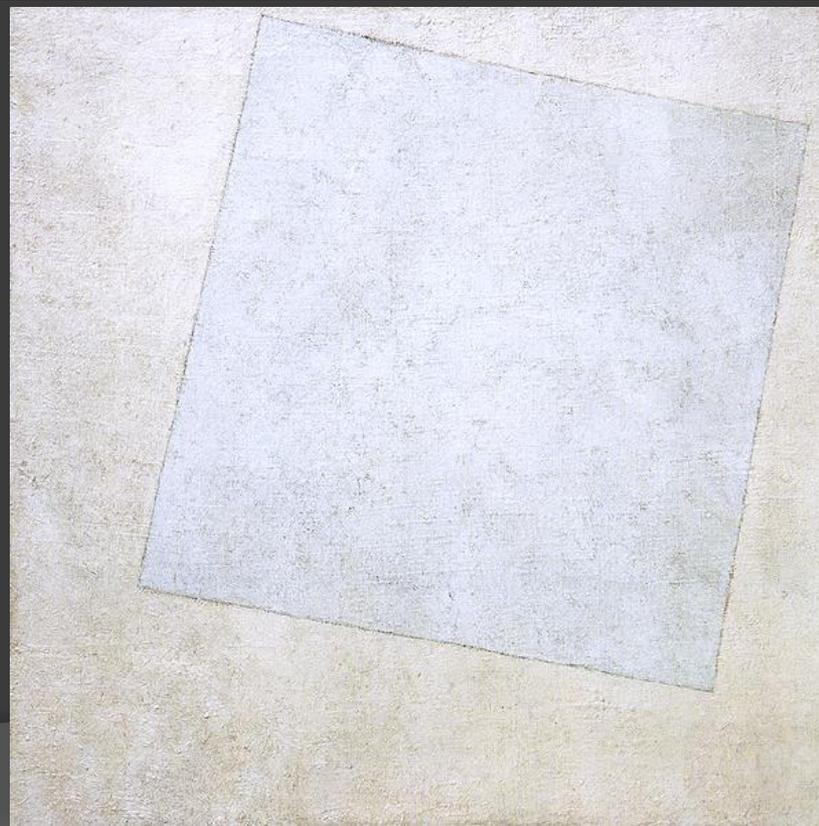
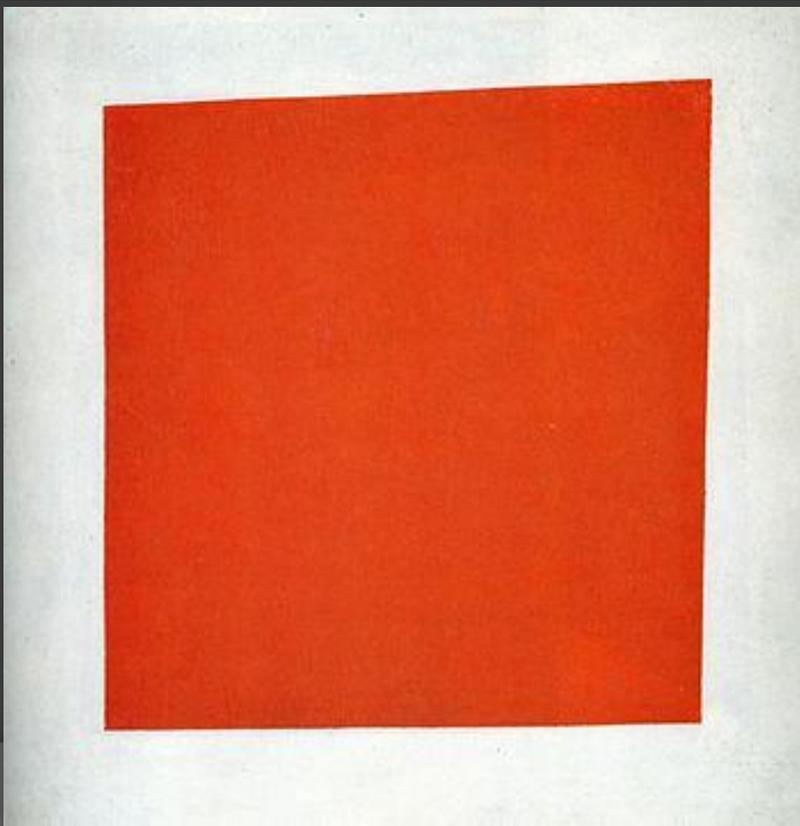
Одновременно были созданы и экспонировались на той же выставке «Черный круг» и «Черный крест», представляя три основных элемента супрематической системы. Позднее были созданы еще два супрематических квадрата — красный и белый.



На выставке "Ноль — десять" вместе с Малевичем показывали свои работы Клюн, Пуни, Меньков, Попова, Розанова, Удальцова. Почти все они оказались словно под гипнозом Малевича и составили вокруг него группу "Супремус". Это была первая группа последователей Малевича.

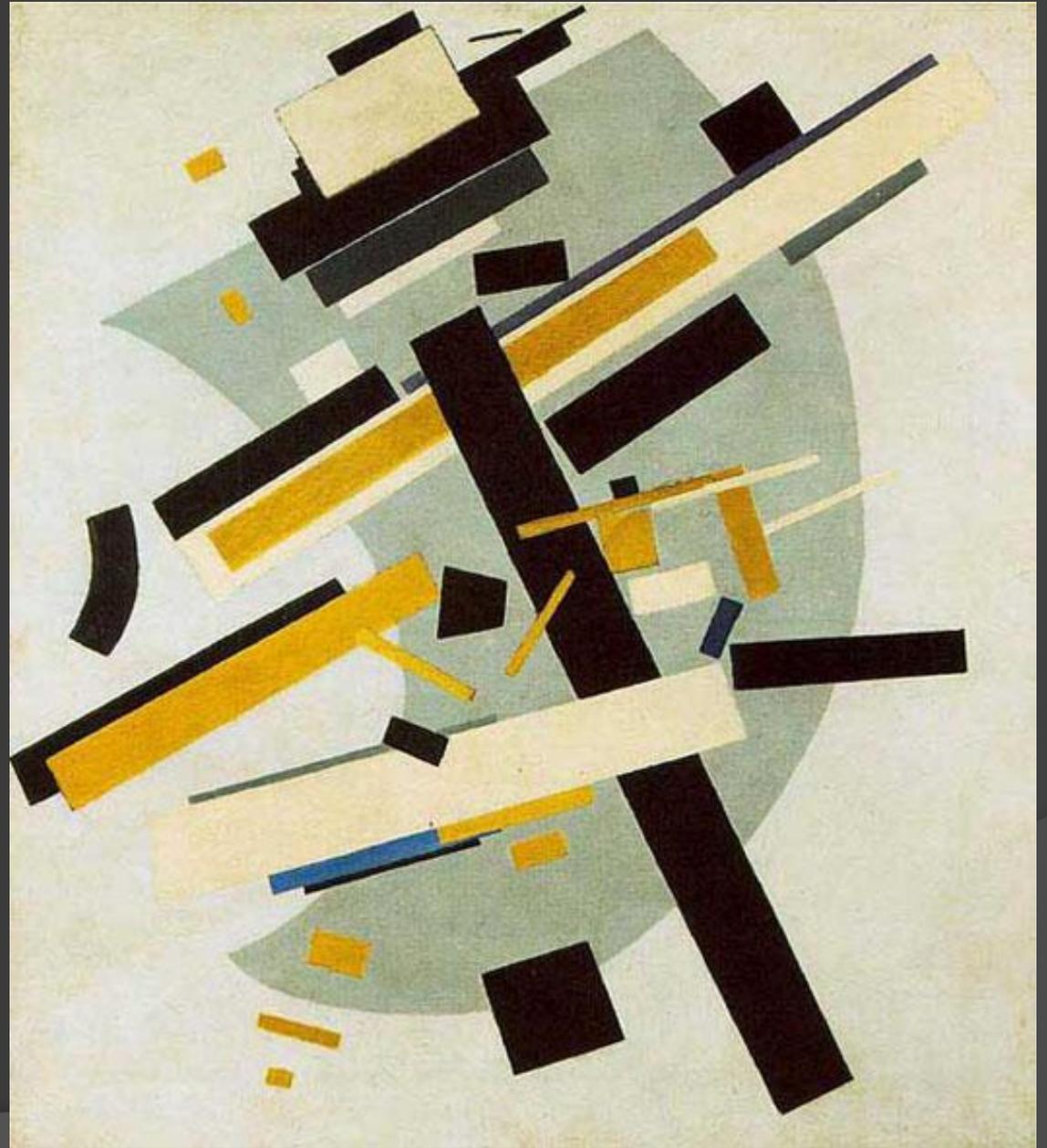
Это был скачок в беспредметность. В представлении самого художника - переход к совершенно новым формам постижения мира. В более позднее время, в 1920 году, Малевич писал: "Супрематизм делится на три стадии по числу квадратов - черного, красного и белого, черный период, цветной и белый. В последнем написаны формы белые в белом. Все три периода развития шли с 1913 года по 1918 года. Периоды были построены в чисто плоскостном развитии. Основанием их построения было главное экономическое начало - одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя".

Сведенные к крайним позициям (чистая плоскость, квадрат, круг, крест), до предела экономные, супрематические "фигуры" составляли основу того нового языка, который мог выразить "целую систему мировоззрения".



«Супрема №58»

Последовавшие за "Черным квадратом" другие супрематические полотна особенно успешно развивали идею преодоления земного притяжения. Эти картины, несмотря на выраженное в них движение форм, утрачивали прежнюю логику, продиктованную законами гравитации, расставались с понятиями "верх" или "низ" и давали представление о свободном парении в мировом пространстве самоценных форм.

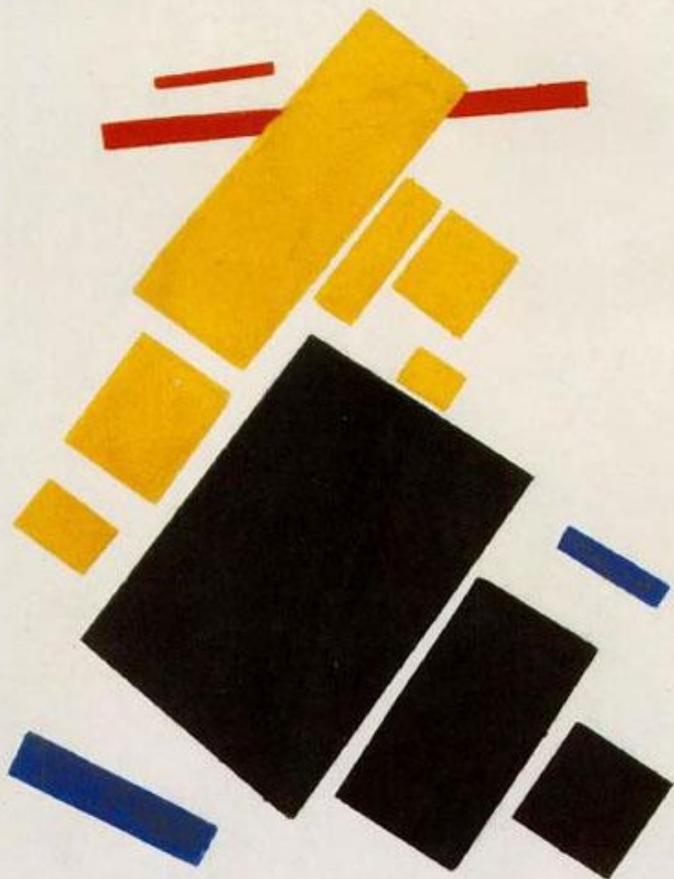


Малевич отвергал внешнюю оболочку реальных вещей. Как никто другой из художников, вступивших на путь творения беспредметного искусства, он пресекал реминисценции вещественности. Перед ним вставала грандиозная задача "перекодировки" мира. Условные значения, возникавшие в процессе этой перекодировки, получали в представлении художника абсолютный и безусловный смысл.

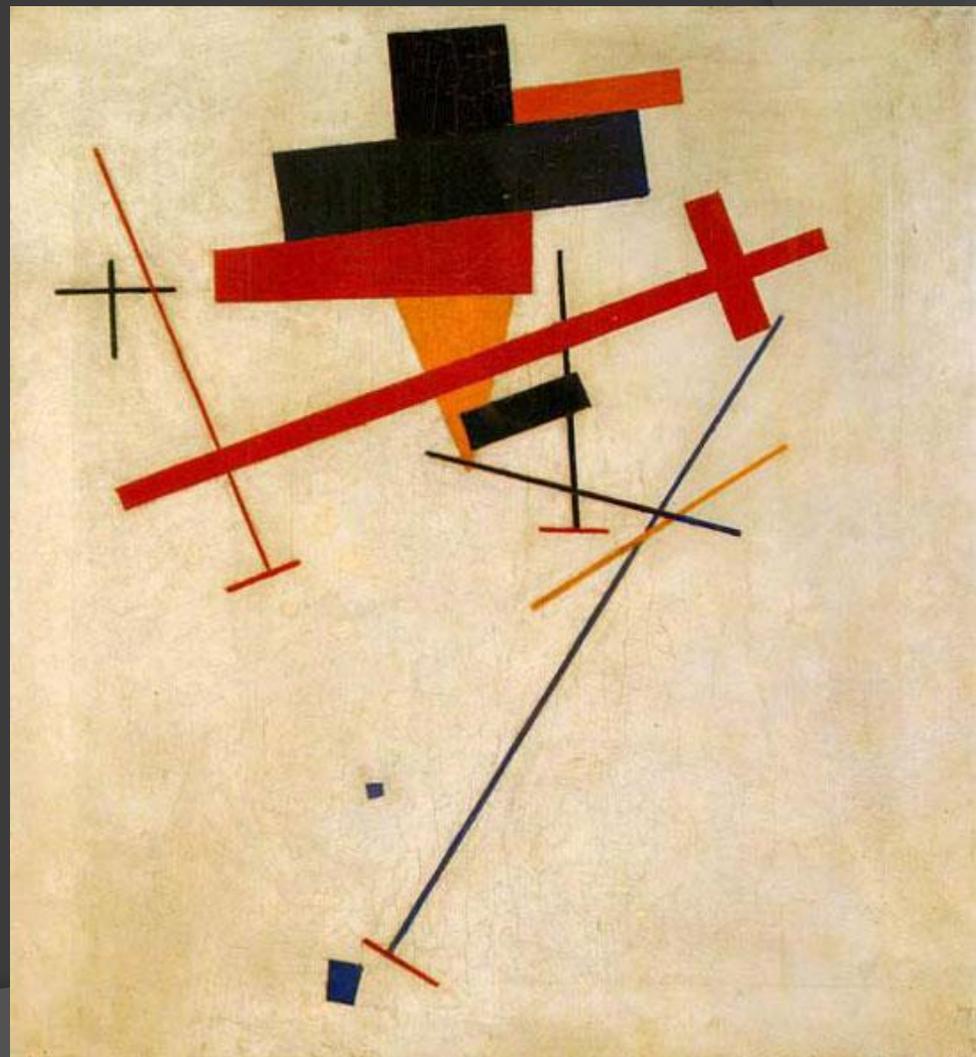


**«Супрематизм»
1916-1917**

«Полет на аэроплане» 1915



«Супрематизм №50»





Супрематическая композиция (синий прямоугольник поверх красного луча)

"Супрематическую композицию" Малевич написал в 1916 году, тогда же художник опубликовал знаменитый "Манифест супрематизма". Полотно неоднократно демонстрировалось на выставках в России и за рубежом.

Прямоугольники на картине отличаются динамичностью и яркостью, а в середине композиции находится синий квадрат небольшого размера.

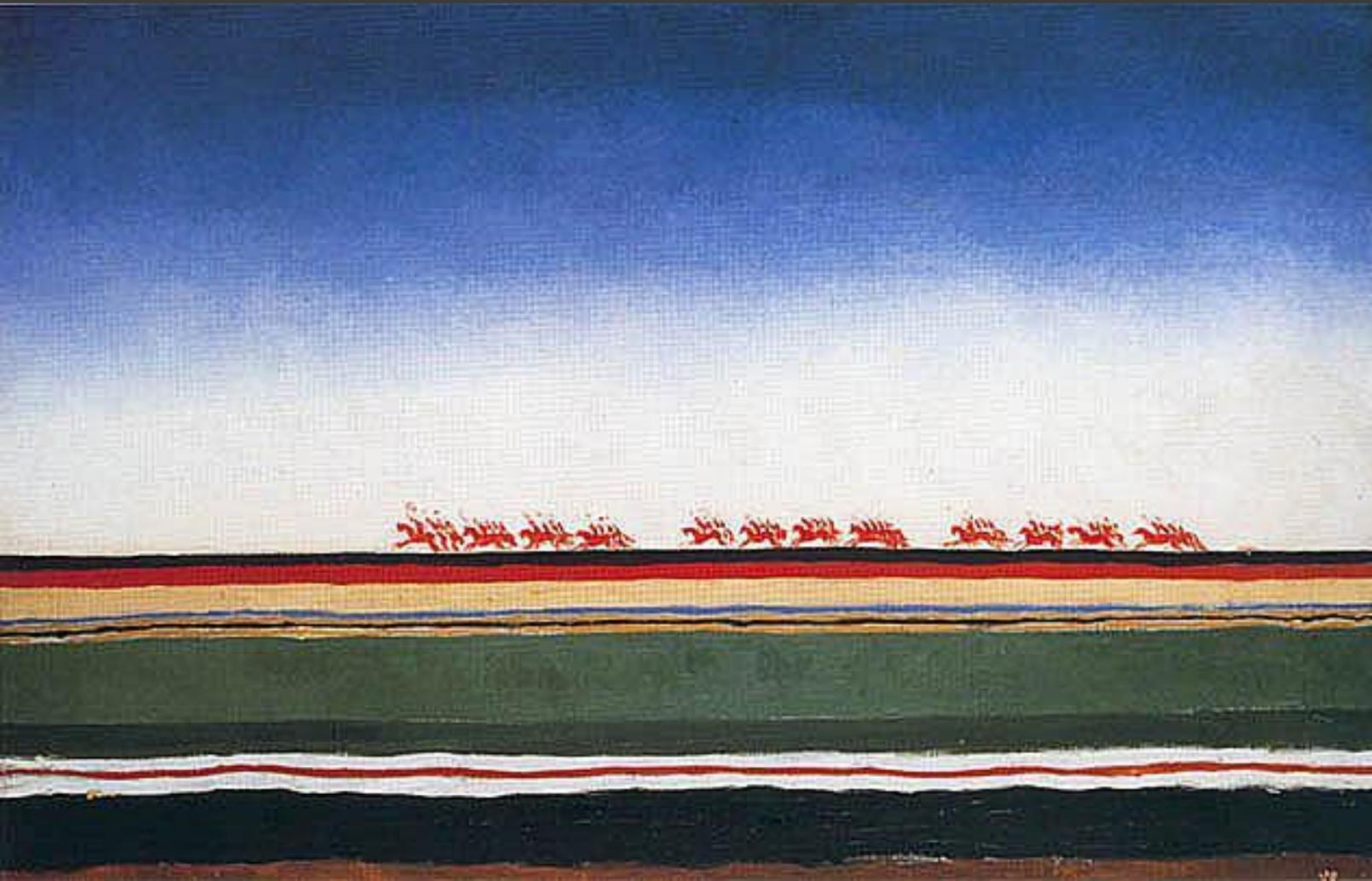
Ритмическая организация плоскости, как бы отчужденной от плотского начала и не имеющей предметных ограничений, становится проводником духовности. В этом пункте и могло произойти сближение вновь открытой живописной системы мастера начала XX столетия и средневекового принципа пластического одухотворения материи.

Затем, уже в послереволюционные годы, в Витебске и Ленинграде образовались целые школы Малевича; пришли новые ученики, которые с молодых лет формировались под влиянием открывателя супрематизма. С разных сторон, от различных традиций шли художники к беспредметному искусству, и Малевич объединил их на какое-то время вокруг проблем супрематизма.

Скачет красная конница

Написана в 1928—1932 годах, точная дата неизвестна. На протяжении многих лет это была единственная абстрактная картина Малевича, признаваемая советскими искусствоведами. Во многом этому поспособствовала тематика – на ней художник изобразил события, связанные с Октябрьской революцией.

Картина четко поделена на три равнозначных части. Это земля, скачущие красные конники и небо (золотое сечение). Землю и небосвод разделяет четкая линия горизонта, деля картину в идеальной пропорции 0,618. Конница – это три отдельные группы, в каждой из которых по четыре отдельных всадника.



В то же время, ввиду того, что каждый всадник «расчетверяется», создается иллюзия четырех рядов. Нижняя часть полотна – это земля в разрезе, переданная двенадцатью цветами (12 всадников).

Девушки В Поле. 1928-1929



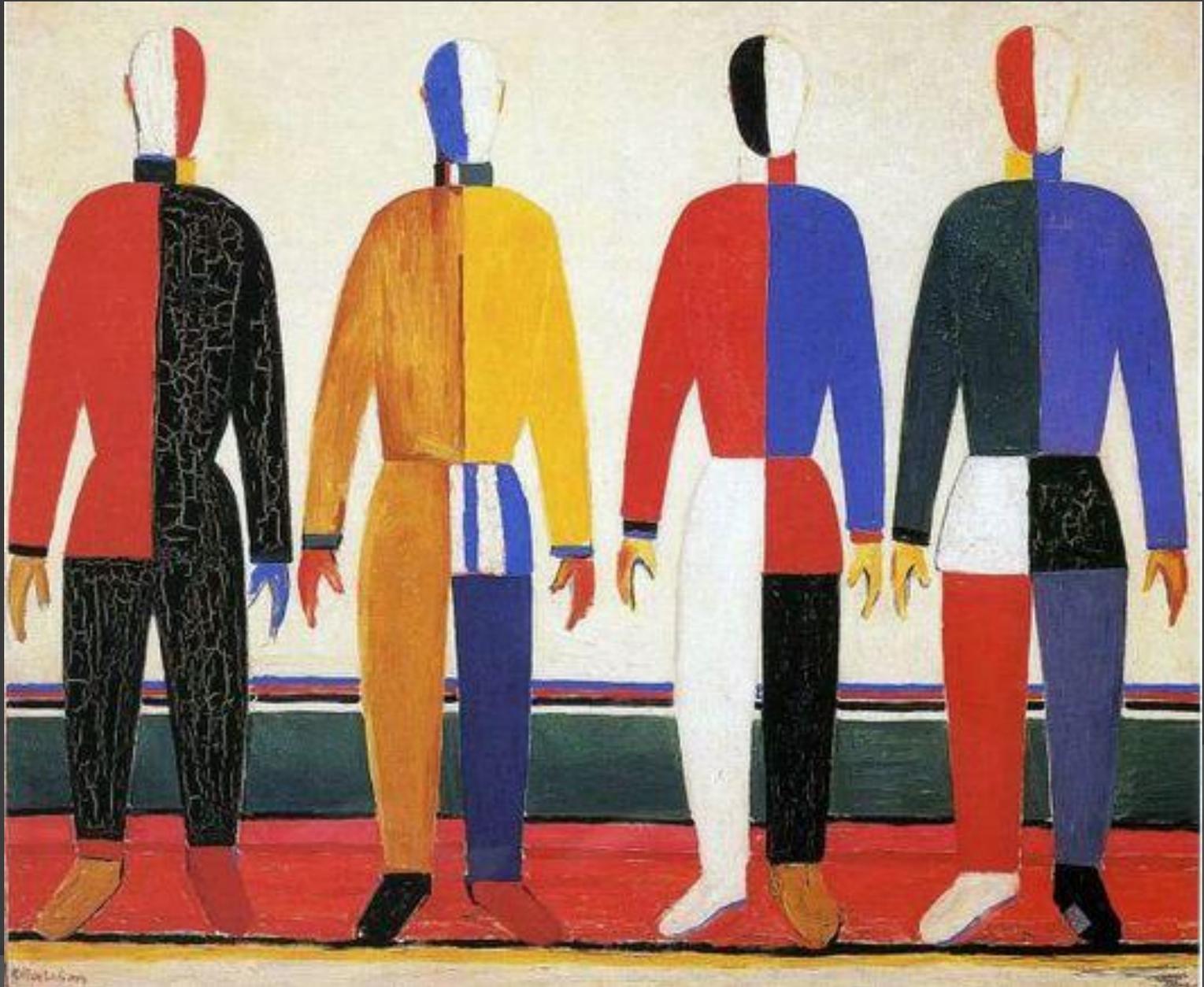
Картина «Девушки в поле» представляет собой окончательную формулу супрнатурализма, которую вывел Малевич в этот период творчества. Пластика человеческого тела превращена в простые геометрические объемные фигуры, лица отсутствуют, есть только овал головы или половинчатый окрас.

Фигуры не создают сюжета картины, они просто присутствуют на ней, как объекты. Задний план насыщен фигурами, в сочетании представляющих собой горизонт с четко расчерченными полями. Цвета приближены к супрематическим и далеки от натуральных.

«Голова крестьянина» 1929 г.



«Спортсмены» 1930-1931



В композиции Казимира Малевича, под названием «Спортсмены» все фигуры, выполненные на холсте, целиком и полностью подчиняются не только цветовой композиции, но и организованы с точки зрения ритмики всей композиции, которая напрочь отчуждена от какой-то смысловой нагрузки или реальности бытия. Картина направлена на концентрацию своей личной энергии и динамики, которые полностью находятся вне таких категорий, как пространство и время.

На картине показана личность, не как человеческая сущность, а как личность сопряжена с искусством и при этом полностью независима ни от индивидуальности зрителя, ни от самого художника.

«Сложное предчувствие» (Торс в желтой рубашке). 1932

В картине «Сложное предчувствие» простые, очищенные до схематичности манекена формы мужской фигуры, резкие полосы земли и дом, элементарный, как детский рисунок, несут следы воздействия супрематической абстрагированности, геометризма. Но стерильность супрематической концепции взрывается реальностью, продиктовавшей пронзительную по силе драматизма надпись, сделанную Малевичем на обороте холста: «Композиция сложилась из элементов, ощущения пустоты, одиночества, безвыходности жизни.»



Скачок, который сделал Казимир Северинович Малевич (1878—1935) в период практического возникновения и теоретического обоснования супрематизма, отметил поистине критическую точку в истории русской живописи. Малевич утвердил абсолютно оригинальную концепцию творчества. К этой концепции он шел полтора десятилетия и на этом пути преодолел буквально все рубежи - от реализма XIX века до новейших тенденций в искусстве.

Источники:

- Д.Сарабьянов «История русского искусства кон. 19- нач. 20 века»
- <http://www.kazmalevich.info/>
- <http://malevich-art.ru/kazimir-malevich-golova-krestyanina/>