

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

*Супрематическое
зеркало*



ПАЛ Ы М И Р А
Т8 ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Москва / Санкт-Петербург

2 0 2 3

УДК 75.01
ББК 85.14
М18

Малевич К.

М18 Супрематическое зеркало : [сборник] / Казимир Малевич. — М. ; СПб. : «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2023. — 286 с. — (Серия «Пальмира — искусство»).

ISBN 978-5-517-09582-4

В фигуре Казимира Малевича ярчайшим образом выразился тот революционный дух, которым было проникнуто европейское искусство начала XX столетия. Учтя опыт кубизма и футуризма, художник сделал следующий шаг, освободив форму от внеположного ей содержания и объявив примат энергии цвета. Так возникло новое радикальное направление авангарда — супрематизм. Его живописным манифестом стал всемирно известный «Черный квадрат», однако для Малевича утверждение новых эстетических принципов было делом не только художественной практики, но и глубокой философской рефлексии, воплотившейся во многих статьях, декларациях и трактатах.

Настоящее издание призвано познакомить читателя с наследием Малевича — теоретика и мыслителя. В сборник вошли избранные работы, многие из которых публиковались при жизни художника в 1916–1928 гг., а другие были найдены в архивах и увидели свет лишь в 90-е годы прошлого века. Большая часть произведений печатается с сохранением авторского стиля, словоупотребления и написания, позволяя увидеть самобытность малевичевского языка.

За прошедшие десятилетия сочинения гениального изобретателя супрематизма доказали свою непререкаемую ценность для истории и философии искусства, а озаряющая их пламенная энергия мысли и сегодня доносит до нас гул идейной борьбы, развернувшейся на артистической арене авангарда.

**УДК 75.01
ББК 85.14**

ISBN 978-5-517-09582-4

© Оформление.
АО «Т8 Издательские Технологии», 2023

МАНИФЕСТЫ.
ДЕКЛАРАЦИИ.
СТАТЬИ

ОТ КУБИЗМА И ФУТУРИЗМА К СУПРЕМАТИЗМУ

НОВЫЙ ЖИВОПИСНЫЙ РЕАЛИЗМ

Когда исчезнет привычка сознания видеть в картинах изображение уголков природы, мадонн и бесстыдных венер, тогда только увидим чисто живописное произведение.

Я преобразился в нуле форм и выловил себя из омута дряни Академического искусства.

Я уничтожил кольцо — горизонта, и вышел из круга вещей, с кольца горизонта, в котором заключены художник и формы натуры.

Это проклятое кольцо, открывая все новое и новое, уводит художника от цели к гибели.

И только трусливое сознание и скудность творческих сил в художнике поддаются обману и устанавливают свое искусство на формах натуры, боясь лишиться фундамента, на котором основал свое искусство дикарь и академия.

Воспроизводить облюбованные предметы и уголки природы, все равно что восторгаться вору на свои закованные ноги.

Только тупые и бессильные художники прикрывают свое искусство искренностью.

В искусстве нужна истина, но не искренность.

Вещи исчезли как дым для новой культуры искусства, и искусство идет к самоцели — творчества, к господству над формами натуры.

ИСКУССТВО ДИКАРЯ И ЕГО ПРИНЦИПЫ

Дикарь — первый положил принцип натурализма: изображая свои рисунки из точки и пяти палочек, он сделал попытку передачи себе подобного.

Этой первой попыткой была положена основа в сознании подражательности формам природы.

Отсюда возникла цель подойти как можно ближе к лицу натуры.

И все усилие художника было направлено к передаче ее творческих форм.

Первым начертанием примитивного изображения дикаря было положено начало искусству Собирательному, или искусству повторения.

Собирательному потому, что реальный человек не был открыт со всеми его тонкостями линий чувств, психологии и анатомии.

Дикарь не видел ни внешнего его образа, ни внутреннего состояния. Его сознание могло только увидеть схему человека, зверя и т. п.

И по мере развития сознания усложнялась схема изображения природы. Чем больше его сознание охватывало природу, тем усложнялась его работа и увеличивался опыт умения.

Сознание развивалось только в одну сторону — сторону творчества природы, а не в сторону новых форм искусства.

Поэтому его примитивные изображения нельзя считать за творческие создания.

Уродство реальных форм в его изображении — результат слабой технической стороны.

Как техника, так и сознание находились только на пути развития своего.

И его картины нельзя считать за искусство.

Ибо не уметь — не есть искусство.

Им только был указан путь к искусству.

Следовательно, первоначальная схема его явилась остовом, на который поколения навешивали все новые и новые открытия, найденные ими в природе.

И схема все усложнялась и достигла своего расцвета в Антике и Возрождении искусства.

Мастера этих двух эпох изображали человека в полной его форме, как наружной, так и внутренней.

Человек был собран, и было выражено его внутреннее состояние.

Но несмотря на громадное мастерство их — ими все-таки не была закончена идея дикаря:

Отражение, как в зеркале, природы на холсте.

И ошибочно считать, что их время было самым ярким расцветом в искусстве и что молодому

поколению нужно во что бы то ни стало стремиться к этому идеалу.

Такая мысль ложная.

Она уводит молодые силы от современного течения жизни, чем уродует их.

Тела их летают на аэропланах, а искусство и жизнь прикрывают старыми халатами Неронов и Тицианов.

Поэтому не могут заметить новую красоту в нашей современной жизни.

Ибо живут красотой прошлых веков.

Вот почему непонятны были реалисты, импрессионисты, Кубизм, Футуризм и Супрематизм.

Эти последние художники сбросили халаты прошлого и вышли наружу современной жизни и находили новые красоты.

И говорю:

Что никакие застенки академий не устоят против приходящего времени.

Двигаются и рождаются формы, и мы делаем новые и новые открытия.

И то, что нами открыто, того не закрыть.

И нелепо наше время вгонять в старые формы минувшего времени.

Дупло прошлого не может вместить гигантские постройки и бег нашей жизни.

Как в нашей технической жизни:

Мы не можем пользоваться теми кораблями, на которых ездили сарацины — так и в искусстве