

I. УТОПИЯ СУПРЕМАТИЗМА

Почти все о «Черном квадрате»¹

Мы острой гранью делим время и ставим на первой странице плоскость в виде квадрата, черного как тайна, плоскость глядит на нас темным, как бы скрывая в себе новые страницы будущего. Она будет печатью нашего времени, куда и где бы ни повесили ее, она не затеряет лица своего².

К. МАЛЕВИЧ

*Казимир Малевич — казни-мир,
Зажал скупой мир предметов
в черную прямую пропасть
своего квадрата³.*

А. КРУЧЕННЫХ

В истории мировой культуры существует не так много произведений, названия которых вышли за рамки своего изначального смысла и приобрели характер имени нарицательного. В их ряду одно из ведущих мест занимает «Черный квадрат», принявший на себя функции самых разнообразных определений и оценок. Его используют как метафору радикальности художественного мышления, высшей, абсолютной степени беспредметности, квинтэссенции лаконизма; он служит и собирательным образом тупика, в который, по мнению оппонентов авангарда, может завести искусство отказ от традиционных изобразительных принципов.

Практически с самого момента рождения «Черный квадрат» обрел значение гораздо большее, нежели просто картина, и не только потому, что был заявлен Малевичем в качестве манифеста нового направления. Провокативность его пластического решения и презентации на сцене художественной жизни придала «Квадрату» знаковую, переросшую границы супрематизма. Будоража общественное сознание, он стал и поныне продолжает оставаться предметом поклонения, подражания, полемики и иронии. Магия его простоты, не поддающейся исчерпывающему объяснению,

¹ Статья опубликована в: Горячева Татьяна. Почти всё о «Чёрном квадрате» // Приключения «Чёрного квадрата». СПб.: Palace Editions, 2007. С. 5–27.

² Малевич К. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 112.

³ Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 114 (далее: Малевич о себе).

облазняет все новые и новые поколения на поиск всевозможных истолкований и аллюзий, зачастую имеющих к творчеству Малевича и к русскому авангарду самое отдаленное отношение. Семантику «Квадрата» связывают с философскими течениями; ему приписывают ассоциативную связь с буддизмом, иудаизмом, теософией, физическими теориями, его цитируют и имплантируют в ткань совершенно чуждых ему по духу произведений (так же, как сам Малевич когда-то поступил с «Моной Лизой»), тем самым отделяя его от создателя, места, времени и сообщая ему статус самостоятельного объекта рефлексий.

Словно предугадывая подобную судьбу своего творения, в 1916 году Малевич написал: «И я счастлив, что лицо моего квадрата не может слиться ни с одним мастером, ни временем»¹.

«Зародыш всех возможностей»

Восприятие «Черного квадрата» как загадочного произведения во многом спровоцировал сам Малевич, опутавший его множеством вымыслов, среди которых одним из наиболее устойчивых являлся миф о времени создания этой картины. Реальную дату написания «Квадрата» — 1915 год — Малевич сдвинул назад, и долгие годы сделанная на обороте работы его собственной рукой надпись «Черный супрематический квадрат. 1913» не подвергалась сомнению, — картина жила с выдуманной ее автором датировкой.

ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ
«ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ».
ГАЗЕТА «РАННЕЕ УТРО»,
12 ДЕКАБРЯ 1913, СПБ.



В декабре 1913 года в театре «Луна-парк» в Петербурге Малевичем, Матюшиным и Крученых была поставлена футуристическая опера «Победа над солнцем». Значение этой постановки не исчерпывалось фактом рождения футуристического театра в России. Сам Малевич полагал, что именно работа над оформлением спектакля привела его к открытию супрематической системы. «То, что было сделано бессознательно, теперь дает необычайные плоды»², — писал он Матюшину о декорациях к опере летом 1915 года.

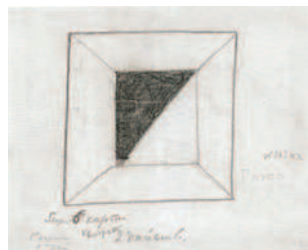
¹ Малевич о себе. Т. 1. С. 84.

² Там же. С. 66.

В 1914 году Матюшин задумал переиздание либретто «Победы над солнцем» в более полном варианте (первое издание вышло в 1913), проиллюстрировав его эскизами Малевича к постановке оперы¹. В начале лета 1915 года, когда шла работа над изданием, Малевич написал Матюшину несколько писем с просьбами обязательно включить в книжку определенные рисунки. Именно в это время он обдумывал (или уже создавал) первые супрематические полотна, и два из них, как свидетельствуют его письма, являлись развитием пластических решений, примененных в оформлении оперы. Одним из этих полотен был «Черный квадрат». Перечисляя среди отобранных для книжки рисунков эскиз занавеса в виде черного квадрата и прося поместить ее на обложке, Малевич обосновывал этот выбор: «<...> черный квадрат зародыш всех возможностей принимает при своем развитии страшную силу, он является родоначальником куба и шара, его распадаения несут удивительную культуру в живописи <...>»². Конечно, этот эскиз в 1913 году имел вполне утилитарное назначение и не предполагал того диапазона смыслов, которым наделил его Малевич летом 1915 года. Но тем не менее, судя по всему, такой рисунок существовал, и Малевич был вправе считать подлинной датой рождения «Черного квадрата» 1913 год.

Строго говоря, среди известных рисунков Малевича 1913 года эскиза занавеса с черным квадратом нет. Есть набросок черно-белого квадрата (по мнению многих исследователей, являющийся той самой базовой пластической основой «Черного квадрата», на которую ссылается Малевич). Однако в надписи на этом рисунке («5 карт<ина> 1-я карт<ина> 2 дей<ствие> квадрат 2 действ<ие>») слово «квадрат» как бы втиснуто в уже существующий текст. Скорее всего, Малевич вписал это слово именно тогда, когда подготавливал почву для изменения даты своего главного супрематического произведения.

Но, как следует из писем Малевича, существовал и эскиз с черным квадратом, который не был реализован в постановке, а затем, возможно, пропал. Для предполагаемого издания Матюшина Малевич сделал его заново. Конечно, зная склонность Малевича к свободному обращению с датировками собственных произведений, можно предположить, что посланный Матюшину рисунок черного квадрата был мистификацией: нарисовав его в 1915 году, Малевич уверил всех, что это эскиз к опере. В ситуации неистового соперничества художников авангарда, борьбы за лидерство, развернувшейся на арене русской художественной жизни в 1910-х годах, ему было крайне важно обозначить приоритет супрематизма в повороте искусства к беспредметности. Смещение даты «Черного квадрата» к 1913 году сдвигало и время появления супрематизма, таким образом Малевич утверждал свое безусловное первенство в авангардном движении искусства.



К. Малевич. Эскиз декорации к опере «Победа над солнцем». 1913. 2-е действие, 1-я картина. СПб ГМТМ



К. Малевич. Эскиз занавеса к опере «Победа над солнцем». 1915, ГМИРЛ им. В.И.Далая

¹ Проект осуществить так и не удалось.

² Малевич о себе. Т. 1. С. 67.

Но даже если Малевич продумал и осуществил столь хитроумный замысел фальсификации даты рождения идеи «Черного квадрата» одновременно с его созданием летом 1915 года, «Квадрат» появился не на пустом месте; заверения художника в том, что он почерпнул эту идею в своих же прежних работах, представляются вполне заслуживающими доверия. К тому же Малевич пишет Матюшину: «Если Вы запомнили мою завесу, изображение квадрата <...>»¹; эта фраза служит подтверждением того, что такой рисунок действительно имелся. Он-то и стал основным мотивом для мифологизации хронологии супрематизма.

Официально легенду о создании «Черного квадрата» в 1913 году Малевич впервые внедрил в статье 1918 года «Государственникам от искусства»² (весьма вероятно, что именно тогда и появилась надпись на обороте «Квадрата», фиксирующая фальшивую дату). И если раньше он настаивал на 1913 как годе зарождения идеи супрематизма во время работы над декорациями к опере «Победа над солнцем», то в этой статье к 1913 году отнес выставку «0,10» (открывшуюся, как известно, в 1915 году), тем самым легитимизировал свою вымышленную датировку экспонировавшегося на ней «Черного квадрата». В 1920-х годах, рассказывая витебским ученикам об истории супрематизма, Малевич придерживался мифической даты выставки, вводя в заблуждение, например, Лисицкого, который, выстраивая хронологию нового искусства, повторил за учителем: «В 1913 году Казимир Малевич в Петербурге выставил “Черный квадрат”»³.

Малевич весьма преуспел во внедрении этой фальсификации в общественное сознание, сформировав устойчивое представление о 1913 годе как истинном моменте рождения своего главного произведения. Но справедливо будет заметить и то, что его работы 1913–1914 годов (включая пресловутые эскизы к «Победе над солнцем») обнаруживают пусть еще не осознанное вполне самим автором, но явное удаление от предметности, эмансипацию локально окрашенных геометрических плоскостей; в частности, композиционный центр картины «Композиция с Джокондой» составляют черный и белый прямоугольники.

Рождение супрематизма назревало, оно было предопределено вектором развития европейского художественного мышления начала 1910-х годов, неуклонно двигавшегося к чистой абстракции. В это время многие художники Франции, Англии, Голландии, России находились на пороге беспредметности, некоторые уже перешагнули эту ступень; оставалось вывести отдельные эксперименты на уровень принципиального, обоснованного направления. В 1913–1914 годах Мондриан уже создавал беспредметные геометризованные композиции, однако они были еще далеки от последовательности концепции неопластицизма, окончательно сложившейся к 1917–1918 годам. В феврале 1915 года З. Венгерова писала об английском футуризме: «Они заменили все цвета упорным blank et noir, соответствующим представлению

¹ Малевич о себе. Т. 1. С. 68.

² Малевич К. Собр. соч. в пяти томах. Т. 1. М., 1995. С. 75.

³ Эль Лисицкий. Преодоление искусства // Эль Лисицкий и его теоретическое наследие: Сборник теоретической прозы Л. Лисицкого / Вступительная статья, публикация, составление Т. Горячевой. Государственная Третьяковская галерея. М., 1991. С. 67.

о пространстве, прорезанном вихрем, и столь же настойчиво утверждают обнаженную геометричность формы <...>¹. Удальцова вспоминала: «Помню, летом 1913 года <...> я предчувствовала появление супрематизма. Я чувствовала, что дальнейшее углубление кубизма должно привести к отвлеченной форме, отвлеченному знаку, я не знала, к чему это приведет»². То же самое произнесла Степанова: «Квадрат логически висел в воздухе и вышел из куба»³.

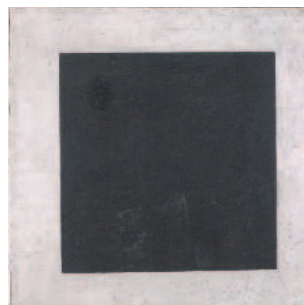
Манифестированная Малевичем черная плоскость на белом фоне как бы сфокусировала и довела до логического завершения интернациональные подступы искусства к геометрической абстракции.

Рождение «царственного младенца»

19 декабря 1915 года состоялось открытие «Последней футуристической выставки "0,10"», объединившей 14 художников русского авангарда, но фактически ставшей презентацией нового направления, изобретенного Малевичем, — супрематизма. На выставке Малевич впервые представил 39 супрематических произведений, в том числе «Черный квадрат», расположенный, как икона, в «красном углу». Этот экспозиционный ход был крайне необходим Малевичу: узнав о его намерении устроить «премьеру» супрематизма, часть участников выставки, движимых ревностью и соревновательным запалом, потребовали от него не употреблять слово «супрематизм» в названиях работ и не помещать разъяснений по поводу супрематизма в каталоге, мотивируя это тем, что все остальные выставляют свои работы под флагом футуризма, и использование другого термина нарушит концептуальную целостность выставки как футуристической. Поскольку введение в обиход нового и столь революционного направления как супрематизм предполагало наличие хотя бы краткого программного заявления в каталоге, исполнение этого требования лишило Малевича возможности преподнести свое открытие с той мерой торжественности и фундаментальности, каковую оно заслуживало. Название нового направления присутствовало на выставке лишь в написанных Малевичем от руки и повешенных под картинками «супрематизм живописи» и никак не аннотировалось. Тем важнее стала для него визуальная декларация супрематизма; эпатажная повеска «Квадрата» сразу обозначила его главенство среди других работ и более чем красноречиво манифестировала картины Малевича как оппозицию предметности, основанную на приоритете чистой геометрической формы.



ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «BLAST». 1915



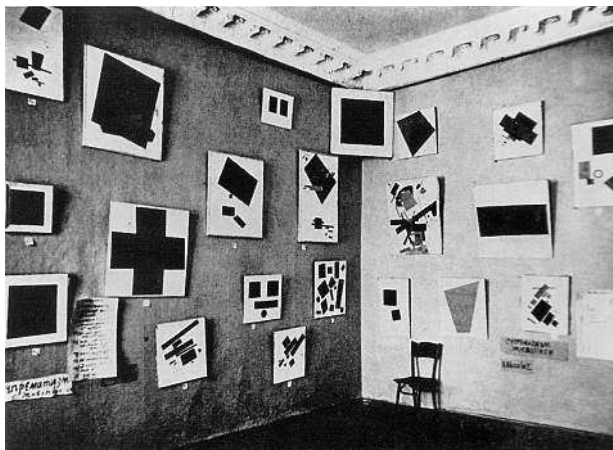
К. МАЛЕВИЧ. ЧЕРНЫЙ СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ КВАДРАТ. 1915. ГТГ, МОСКВА

ПОЧТИ ВСЕ О «ЧЕРНОМ КВАДРАТЕ»

¹ Венгерова З. Английские футуристы // Стрелец. 1915. С. 95.

² Удальцова Н. Жизнь русской кубистки. Дневники, статьи, воспоминания. М., 1994. С. 10.

³ Степанова В. Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. М., 1994. С. 67.



ЭКСПОЗИЦИЯ СУПРЕМАТИЗМА К. МАЛЕВИЧА
НА ВЫСТАВКЕ «0,10». 1915

Кстати, первоначальным названием «Черного квадрата», под которым он значился в каталоге, было «Четырехугольник». Не имея строго прямых углов, с точки зрения чистой геометрии он действительно являлся четырехугольником; это была не небрежность автора, а принципиальная позиция, стремление создать динамическую, подвижную форму.

Словесная декларация супрематизма и провозглашение «Черного

квадрата» его базовым произведением воспоследовали чуть позже, вдогонку выставке. Ни в листовке, написанной Малевичем, Клюном и Меньковым и распространяемой на выставке, ни в брошюре «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм», также выпущенной Малевичем специально к выставке, «Квадрат» еще не упоминался. Брошюра преимущественно касалась проблемы «От кубизма», практически так и не подобравшись «к супрематизму», который был заявлен как «новый живописный реализм», «беспредметное творчество» лишь в самом конце текста. В листовке же все ее три автора (каждому принадлежал отдельный текст) призывали к беспредметности, также минувя уточнения и не произнося слова «супрематизм».

По всей вероятности (и это подтверждается письмами Малевича к Матюшину осенью 1915 года), к моменту выставки Малевич еще не нашел отточенных формулировок для постулатов супрематизма. Супрематические работы уже существовали, но их теоретическое осмысление имело тогда скорее предварительный характер. На этом этапе, как пояснил Малевич в письме Матюшину, «у меня была еще мысль та, чтобы при выставке кубофутуристических картин брошюра бы эта дала понятие о принципах кубофутуристических. Чтобы яснее была разница картин Супремативных, и еще то, что в конце я указываю на свой уход от Кубофутуризма»¹.

В следующей брошюре «От кубизма и футуризма к супрематизму», вышедшей в 1916 году, помимо повторенного и расширенного разбора принципов кубизма и футуризма, Малевич поместил ряд тезисов, отчасти поясняющих супрематизм. Здесь впервые квадрат (как геометрическая фигура, а не конкретная картина) был провозглашен формулой супрематизма. На обложке брошюры был воспроизведен «Черный квадрат», в этом же издании репродуцировался «Черный круг», который несколько позже Малевич назовет второй по важности супрематической формой. И хотя в тексте не звучало название «Четырехугольник», под которым экспонировался «Черный квадрат» на выставке «0,10», эпитеты «Лицо нового искусства! Живой царственный младенец»,

¹ Малевич о себе. Т. 1. С. 73.

примененные к квадрату, закрепляли экспозиционный и каталожный эффект (в каталоге выставки он открывал собой перечень работ Малевича) «Четырехугольника» как пластического манифеста супрематизма.

Однако и в этом сочинении положения супрематической системы как эстетики «раскрашенной плоскости» излагались в самых общих чертах. Позиция полного разрыва с предметностью базировалась на декларации квадрата в качестве «первого шага чистого творчества в искусстве»; гораздо продуманнее и точнее выглядели рассуждения о кубизме и футуризме. Как и в прошлой брошюре, Малевичу было важнее провести демаркационную линию между вчерашним днем искусства и принципиальной новизной своего открытия. И в этом смысле наиболее примечательным представляется его легендарный лозунг «Но я преобразился в нуле форм и вышел за нуль к <...> беспредметному творчеству»¹.



КАЗИМИР МАЛЕВИЧЪ. ОТ КУБИЗМА И ФУТУРИЗМА К СУПРЕМАТИЗМУ. М., 1916

«Нуль форм»

Провозглашение Малевичем квадрата «нулем форм» (а это именно к нему как знаковой форме супрематизма относилось данное заявление) было закономерным и целиком лежало в плоскости эстетики футуризма.

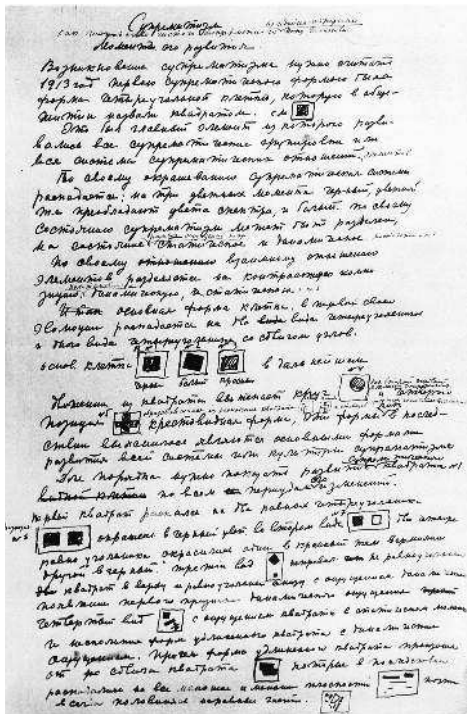
Значение нуля простиралось от «ничто» до «всего», — служа метафорой переоценки ценностей; в супрематической доктрине Малевича «нуль форм» был равнозначен «зародышу всех возможностей», тем самым приравниваясь к Абсолюту.

Сюжет сведения к нулю старого и выведения из него нового был задействован Малевичем еще на подступах к супрематизму. В мае 1915 года он писал Матюшину: «Мы затеваем выпустить журнал <...>, ввиду того, что в нем собираемся свести все к нулю, то и решили его назвать “Нулем”, сами же после перейдем за нуль»². За этим намерением, собственно, последовало и название выставки «0,10» (число 10 обозначало предполагаемое число участников), а затем и сам «нуль форм» — «Черный квадрат». В марте 1916 года, когда на выставке «Магазин» повторилась описанная выше коллизия между Малевичем и его собратьями по цеху (из чувства ревности и соперничества, поддерживаемый рядом художников, организатор выставки Татлин запретил экспонировать супрематизм), Малевич выставил кубистические работы, но появился на вернисаже с нарисованным на лбу нулем³, как бы лично замещаая супрематические картины, и в первую очередь «Черный квадрат».

¹ Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм // Малевич К. Собр. соч.: в 5 т. т. 1. С. 53. (В несколько иной редакции этот лозунг прозвучал и в первой брошюре.)

² Малевич о себе. Т. 1. С. 66.

³ Эту свою очередную эпатажную выходку Малевич описал в письме Крученых: «Разбил мозги футуристов, убрал картины с выставки. Нуль на лбу, в Москве разговор, печать забилась в щели». (Малевич о себе. Т. 1. М., 2004. С. 78.)



К. Малевич. Сценарий художественно-научного фильма «Живопись и проблемы архитектурного приближения новой классической архитектурной системы». 1927

«Черный квадрат» воплощал собой «нуль» во всех отношениях. Фиксируя конец традиционного предметного мышления и одновременно начало беспредметности, «Квадрат» выполнял функцию точки нулевого отсчета; пластический лаконизм, доведенный до формульности, делал его «нулевой», абсолютной пластической формой; он являлся и «нулевым» выражением цвета. Черный квадрат на белом фоне олицетворял идею «всего» и «ничего»: белый — как метафора беспредельного пространства, «пустыни небытия»¹ и цвет, содержащий в себе все цвета спектра, черный — как знак цветовой экономии, как «не цвет», поглощающий в себе все цвета. «Самое главное в супрематизме — два основания — энергия черного и белого, служащие раскрытию формы действия»², — писал Малевич.

«Нулевое» значение «Квадрата» заключалось также и в том, что он был «зародышем всех возможностей», базовой формой супрематизма, супрематической «клеткой», как назвал его Малевич в рукописи «Супрематизм как господство чистого

беспредметного безыдейно-образного искусства. Моменты его развития». «Супрематический квадрат представляет собой первый элемент, из которого построился Супрематический метод»³. Теория супрематизма гласила, что манипуляции с квадратом порождали следующие по важности супрематические фигуры: вращение квадрата образовывало круг, а перемещение черных и белых плоскостей формировало крест.

В этом утверждении, как и во многих других декларациях, касающихся «Квадрата», в равных долях были смешаны правда и вымысел. Сама картина «Черный квадрат» являлась главным, но вовсе не первым супрематическим произведением. Не только рентгенограмма, но и просто внимательное рассмотрение позволяет обнаружить, что «Квадрат» написан поверх другой картины: под слоем черной краски просвечивает многофигурная цветная супрематическая композиция⁴. Однако, так же как и в случае с перенесением даты создания «Квадрата» с 1915 на 1913 год, Малевич игнорировал конкретные обстоятельства появления на свет своей знамени-

¹ Малевич К. Собр. соч. в 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 109.

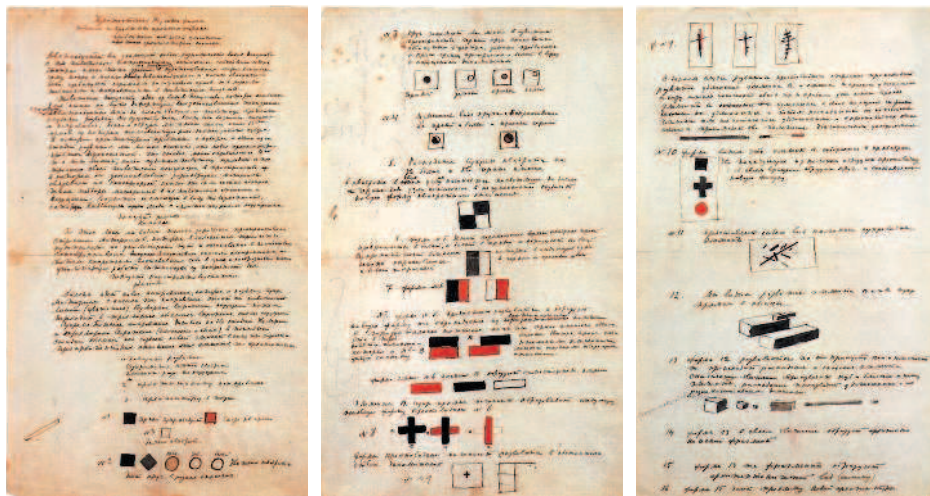
² Малевич К. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 187.

³ Малевич К. Собр. соч. в 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 108.

⁴ В 2015 году в ГТГ было проведено комплексное исследование «Черного квадрата». О его результатах — обнаруженных первоначальных слоях живописи и надписи см.: Воронина Е.А., Рустамова И.В. Результаты технологического исследования «Черного супрематического квадрата» К.С. Малевича (приложение) // Вакар И. Казимир Малевич. Черный квадрат. М., 2015.

той картины и переставлял акцент на рождение замысла супрематизма; в этом смысле действительно именно черный квадрат послужил отправной точкой для развития супрематической концепции¹.

В 1927 разрабатывая проект «Художественно-научного фильма “Живопись и проблемы архитектурного приближения новой классической архитектурной системы”», он визуализировал и подробно прокомментировал в сценарии схему трансформации квадрата в другие супрематические формы. Рисунки, изображавшие превращения квадрата в круг, крест и пространственные формы супрематизма, сопровождался текстом: «Распадение супр<ематического> квадрата на две белые и две черные клетки. В квадрате в двух углах начинается посветление до белого; черные два угла остаются в неизменности, создают новую форму квадратного отношения. <...> верхний квадрат черный превращается в белый, а белый в черный и образуют новый супрематический элемент <...>»². Последующие перемещения полученных форм позволяли получить изображение горизонтальных прямоугольников, из которых в результате складывался крест.



К. Малевич. «Супрематизм как господство чистого беспредметного безыдейно-образного искусства. Моменты его развития». 1927. СТРАНИЦА РУКОПИСИ

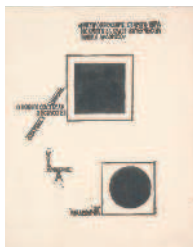
«Черный круг» и «Черный крест» были созданы одновременно с «Черным квадратом», экспонировались на выставке «0,10», и, составляя вместе с квадратом основной блок супрематической системы, часто иллюстрировали главные положения супре-

¹ А. Шатских (Казимир Малевич и общество Супремус. М., 2009. С. 52–59) считает, что можно установить точную дату создания «Черного квадрата». Это утверждение может быть принято только в качестве гипотезы. Мнения о сомнительности точного числа написания картины придерживается также И. Вакар (Вакар И. Казимир Малевич. Черный квадрат. М., 2015. С. 14–25).

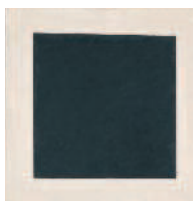
² Факсимильное воспроизведение сценария в изд.: Sothby`s. Russian Twentieth Century and Avant-garde Art. London. Thurthday 2th April, 1987. P. 78–79.



К. МАЛЕВИЧ. «СУПРЕМАТИЗМ». 34 РИСУНКА. ВИТЕБСК. 1920



Эль Лисицкий. Обложка брошюры К. Малевича «О новых системах в искусстве». Витебск. 1919



К. МАЛЕВИЧ. ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ. 1929. ГТГ

матизма в трудах Малевича. «Черный квадрат» воспроизведен на обложке брошюры «От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм» и в тексте; в этом же издании репродуцирована «Композиция с черным кругом». Квадрат, круг и крест начинают зрительный ряд супрематических композиций в альбоме литографий «Супрематизм. 34 рисунка». «Черный квадрат в белом квадрате» и «Черный круг в белом квадрате» помещены на обложке книги «О новых системах в искусстве».

Нарисованные¹ на первых страницах альманаха «Уновис № 1» (журнал, выпущенный Малевичем и его учениками в Витебске весной 1920 года в 5 машинописных экземплярах) черный и красный квадраты, круг и крест, задавали изданию супрематическую модальность и манифестировали генетическую связь исходных положений философии Малевича (представленных в альманахе) с его художественной доктриной. Подборка иллюстраций к главе «Супрематизм» книги «Мир как беспредметность» также начиналась квадратом, крестом и кругом, сопровождавшимися авторскими комментариями: «Основной супрематический элемент. Квадрат. 1913»; к кругу же и кресту — соответственно: «Основной супрематический элемент. Первый за квадратом, из которого возникают супрематические формы. 1913» и «Третий основной супрематический элемент. 1913»².

Существовали также авторские повторения «Квадрата», «Круга» и «Креста». Второй «Черный квадрат» (а вместе с ним дубли «Круга» и «Креста») были исполнены около 1924 года для Биеннале в Венеции³. Поздние работы отличались от оригиналов 1915 года по размерам и пропорциям; Малевич не ставил задачи точного воспроизведения, напротив, — это были совершенно новые «Квадрат», «Круг» и «Крест».

В 1929 году к персональной выставке в Третьяковской галерее он создал повторение «Черного квадрата» 1915 года (по легенде, оно было выполнено в связи с тем, что на «Квадрате» 1915 года, хранившемся в Третьяковской галерее, появились кракелюры, и заместитель директора музея А. Федоров-Давыдов попросил Малевича написать копию; известно, кстати, что для «Черного квадрата» Малевич составил особую черную краску — матово-бархатистую⁴, — не этот ли сложный состав был причиной кракелюры?). История загадочная, так как, по воспоминаниям Федорова-Давыдова, в ответ на предложение сделать копию «Черного квадрата» Малевич отказал со словами: «Произведения такого рода не терпят повторения»⁵. Тем не менее

¹ Иллюстрации альманаха за исключением нескольких офортов и литографий были выполнены в уникальной графической технике (графитный карандаш, тушь, кисть).

² Малевич К. Собр. соч. в 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 109–110.

³ По воспоминаниям К. Рождественского, работы были выполнены под руководством Малевича его учениками А. Лепорской, К. Рождественским и Н. Суетиным и авторизированы Малевичем. (Малевич о себе. Т. 2. С. 307.)

⁴ Малевич о себе. Т. 2. С. 383.

⁵ См.: Вакар И. Выставка К.С. Малевича 1929 года в Третьяковской галерее // Русский авангард. Проблемы репрезентации и интерпретации: Сборник по материалам конференции. СПб., 2001. С. 123.

копия была написана, и сотрудник галереи Л. Розенталь оставил свидетельство о работе Малевича над ней непосредственно в залах музея¹. Кроме того, Малевич уже писал в 1923 году еще один «Черный квадрат», так что идея повтора не могла показаться ему странной или тем более обидной. Можно предположить, что проблема крылась в нюансах формулировок, и шокирующим для Малевича прозвучал заказ написать именно идентичную копию, дубль, с музейной точки зрения могущий заменить оригинал и тем самым исключаящий любой авторский произвол. Так или иначе, договоренность была достигнута. Новый «Квадрат» практически повторял свой знаменитый прототип, но на самом деле не стал его точной копией, — Малевич позволил себе некоторые незначительные изменения в пропорциях (на этот раз квадрат имел «кривизну» с другой стороны); поставленные рядом, «Квадраты» не выглядят абсолютными близнецами.

В начале 1930-х годов (предположительно, около 1931 года) был создан четвертый «Черный квадрат», гораздо меньший, нежели 1915 года.

Известно также множество рисунков Малевича с черным квадратом; некоторые из них содержат пространственные комментарии, в которых Малевич вновь и вновь подчеркивает роль квадрата как узлового элемента супрематизма². К тому же черный квадрат часто включен в многофигурные супрематические композиции.

Помимо черного имелись еще два базовых квадрата супрематизма — красный и белый. Картина «Красный квадрат. Живописный реализм крестьянки в 2-х измерениях» экспонировалась на выставке «0,10», и так же, как и «Черный квадрат», имела авторское повторение. «Белый квадрат на белом» стал манифестацией «белого» периода супрематизма, начавшегося в 1918 году.

Красный и белый квадраты входили в определенную Малевичем художественно-философскую триаду: «Супрематизм делится на три стадии по числу квадратов, — черного, красного и белого, черный период, цветной и белый. <...> Супрематические три квадрата есть установление определенных мировоззрений и миростроений. <...> черный как знак экономии, красный как сигнал революции и белый как чистое действие»³.

Таким образом, главные супрематические элементы охватывали все аспекты супрематизма. Черные квадрат, круг и крест служили методологическим фундаментом концепции развития супрематической плоскости и утверждали идею абсолютной формы в абсолютном пространстве; красный квадрат фиксировал проблему взаимоотношения формы и цвета; белый же выводил супрематизм к понятию чистой беспредметности и указывал на его философское содержание. Белый цвет был призван выразить поня-



К. Малевич. Черный круг. 1915. Галерея Гмуржинской, Кельн



К. Малевич. Черный крест. 1915. Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду, Париж



К. Малевич. Красный квадрат (Живописный реализм крестьянки в двух измерениях). 1915. ГРМ. СПб



К. Малевич. Белое на белом. 1918. MoMa, Нью-Йорк

¹ Малевич о себе. Т. 2. С. 405.

² См.: Nakov A. Kazimir Malewicz. Catalogue Raisonné. Paris, 2002.

³ Малевич Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 187–188.



К. МАЛЕВИЧ. КРАСНЫЙ КВАДРАТ.
ЛИСТ ИЗ АЛЬМАНАХА
«УНОВИС № 1». ВИТЕБСК. 1920



К. МАЛЕВИЧ. СУПРЕМАТИЗМ
КВАДРАТА. ЛИСТ ИЗ АЛЬМАНАХА
«УНОВИС № 1». ВИТЕБСК. 1920

тие бездны, бесконечности пространства: «Я прорвал синий абажур цветных ограничений, вышел в белое <...> Плывите! Белая свободная бездна, бесконечность перед вами»¹.

Логика развития супрематизма от «черного» периода к «белому» привела Малевича к полной редукции формы: на персональной выставке в марте 1920 года Малевич завершил экспозицию пустыми загрунтованными холстами; это была декларация «чистого действия» (к этому понятию мы еще вернемся) и перехода супрематизма в следующую фазу — теорию беспредметности как модели миростроения.

Хотя с «Белым квадратом» было связано начало чрезвычайно важного периода супрематизма, и по значимости риторического жеста он не уступал «Черному», первенство Малевич всегда оставлял за «Черным квадратом». Об иерархии основных супрематических произведений в восприятии Малевича свидетельствует его просьба, обращенная к Д. Штеренбергу в связи с предполагаемой выставкой русского искусства в Берлине: «<...> если вы все решили послать и меня на выставку, то я ставлю условием как идейным, так и моральным послать четыре мои работы, если конечно все будут представлены 4-мя, если же тремя, то и мои три, если двумя, то и мои две, но во всяком случае больше четырех вещей не посылать.

Если 4, то прошу выставить: 1) Черный квадрат 2) Черный круг 3) Черные крестовидные плоскости и 4) белый квадрат. <...> Если же три, тогда Черный квадрат, Черный круг и белый квадрат. Если две — черный и белый квадраты»². Малевичевские импликации можно продолжить и предположить, что в случае возможности экспонирования только одной работы он назвал бы «Черный квадрат».

При этом в оценке современников Малевича «Черный квадрат» далеко не всегда лидировал так однозначно. Б. Эндер, например, считал, что черный квадрат, в отличие от белого, не дал будущего искусству: «Малевич переходит прямым путем от предметного к беспредметному в точке своего белого квадрата.³ <...> Кажется, белый квадрат на белом больше обещает, чем другие»⁴. Эль Лисицкий в своих супрематических экспериментах использовал и черный, и красный квадраты. Солидарен с Малевичем был Д. Хармс, заметивший в записных книжках: «Черный квадрат — формула беспредметного искусства. <...> Черный квадрат — последняя работа. Это самая беспредметная работа»⁵. Андрей Белый вспоминал: «<...> однажды М.О. (Гершензон. — Т. Г.), поставив меня перед двумя квадратами супрематиста Малевича

¹ Малевич К. Супрематизм. Из «Каталога десятой государственной выставки. Беспредметное творчество и супрематизм» // Малевич К. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. М., 1995. С. 151.

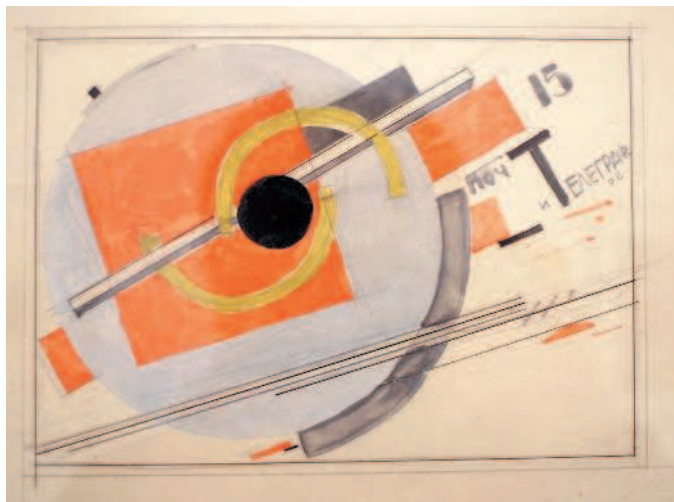
² Малевич о себе. Т. 1. С. 136.

³ Малевич о себе. Т. 2. С. 268.

⁴ Там же. С. 284.

⁵ Там же. С. 360.

Эль Лисицкий. Помните,
ПРОЛЕТАРИИ СВЯЗИ,
1905 ГОДА». ПЛАКАТ. ЭСКИЗ.
ВАРИАНТ. 1919–1920.
ГТГ, МОСКВА



(черным и красным), <...> серьезнейше выпалил: “История живописи и все эти Врубели перед такими квадратами — нуль!”¹.

Квадраты Малевича стали событием искусства, которое невозможно было игнорировать.

«Я вас всех покрыл квадратом...»

Словесные и визуальные декларации квадрата принесли свои плоды. Сделавшись знаком, «Черный квадрат» играл роль своего рода мерила отношения к супрематизму, творчеству Малевича, и новому искусству в целом.

«<...> черный квадрат в белом обрамлении <...> это и есть та “икона”, которую гг. футуристы предлагают взамен мадонн и бесстыжих Венер. <...> это не простая шутка, не простой вызов <...>, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения <...>», — писал в 1916 году А. Бенуа². Эти инвективы передавали не только пафос и остроту его возмущения эпатажной выходкой Малевича; гнев Бенуа был соразмерен тому безусловному значению «Квадрата», которое он сразу почувствовал и понял.

Генеральную функцию «Черного квадрата» как знамени, под которым в современном искусстве произошел радикальный разрыв с предметностью, Бенуа оценил (хотя и со знаком «минус») весьма точно. Что же касается роли «Квадрата» в качестве пластической программы, практической директивы супрематизма, то здесь дело обстояло не так просто. Притом что у Малевича появились последователи, и в 1916 году образовалось общество «Супремус», истинных супрематистов среди

¹ Малевич о себе. Т. 1. С. 108.

² Бенуа А. Последняя футуристическая выставка // Малевич о себе. Т. 2. М., 2004. С. 524.