

Роспись стены в Витебске: история эскиза Казимира Малевича

Котович Т. В.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова», Витебск



В статье описывается история эскиза Казимира Малевича «Принцип росписи интерьера (смерть обоям). Витебск. 1919», созданного художником в период его преподавания в Витебском народном художественном училище. На основе этого эскиза с 1992 вплоть до 2014 года сменяются несколько вариантов росписи стены дома на пересечении улицы «Правды», 10 и Ленина, 18 несколькими поколениями витебских художников. Эти художественные акции сделали сам эскиз и его изображение на стене культовыми эстетико-культурологическими образами. В конце XX – начале XXI в. это коллективное произведение стало единственным публичным памятником-символом Казимиру Малевичу, его витебскому периоду, акциям его сподвижников по украшению Витебска в 1910–1920-е гг. и «Черному квадрату». Роспись превратилась в знак, переплавивший в себе различные смыслы молодого авангардного искусства и открывающий перспективу того отрезка улицы «Правды», теперь улицы Марка Шагала (бывшей Бухаринской), в начале которой располагается дом И. Вишняка, где было открыто Витебское народное художественное училище (при К. Малевиче, Витебский художественно-практический институт), или просто Дом, т. е. пространственно-временная локация, точка, мощный импульс современного актуального искусства.

Автор статьи подробно анализирует этапы создания росписи, от эскиза К. Малевича до современного изображения на стене.

Ключевые слова: эскиз Казимира Малевича, смерть обоям, роспись стены, витебские художники.

(Искусство и культура. — 2016. — № 2(22). — С. 6-24)

Wall Painting in Vitebsk: History of a Sketch by Kazimir Malevich

Kotovich T. V.

Educational Establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The history of the sketch by Kazimir Malevich «Principle of Interior Painting (Death to Wallpaper). Vitebsk. 1919» is described in the article. The sketch was made during the artist's teaching at Vitebsk Public Art School. On the basis of the sketch, since 1992 several variants of painting the wall of the building on the corner Pravdy Str. 10 and Lenin Str. 18 by several generations of Vitebsk artists were made up to 2014. These art events turned the sketch itself and its wall image into cult aesthetic and cultural images. In the late XXth–early XXIst centuries this collective work of art became the only public monument-symbol to Kazimir Malevich, his Vitebsk period, events by his fellow artists on decorating Vitebsk in the 1910–20-ies, to «Black Square». The painting became a symbol which melted in itself different senses of young vanguard art and opened the prospective of the part of Pravdy Street, now Mark Shagal Street (the former Bukharinskaya), at the beginning of which there is Vyshniak's House, where Vitebsk Public Art School was opened (at K. Malevich's time – Vitebsk Art Practical Institute), or just House, i. e. space and time location, spot, powerful impulse of the contemporary current art. The author of the article analyzes in detail the stages of the creation of the painting, from K. Malevich's sketch to the contemporary picture on the wall.

Key words: Kazimir Malevich's sketch, death to wallpaper, wall painting, Vitebsk artists.

(Art and Culture. — 2016. — № 2(22). — P. 6-24)

Улица «Газеты «Правды»» в Витебске, одна из самых длинных в городе (более 3 км), получила свое название в начале 1960-х гг. в честь юбилея центральной советской газеты. Она начинается от улицы Калинина и тянется до улицы

Терешковой. В прежние времена разные участки улицы носили каждый собственное название: от 2-й Нижне-Набережной до Гоголевской (т.е. до нынешней улицы Ленина) – улица Воскресенская по наименованию Воскресенской Заручавской

Адрес для корреспонденции: e-mail: t.kotovich@yandex.ru – Т. В. Котович



Перспектива улицы «Правды», нынешней улицы Марка Шагала со стороны улицы Калинина.



Дом Вишняка, в котором в конце 1918 года Марк Шагал открыл Народное художественное училище.

церкви, располагавшейся на углу-пересечении с Могилевской улицей (ныне улицей Калинина). В 1918 году она была переименована в Бухаринскую (или Бухарина). В издании «Кароткая адрасна-даведачная кніга (гор. Віцебск)» за 1935 год она значится как Бухаринская (быв. Воскресенская) [1, с. 15]. В 1938 г. улица числится под новым названием – Оборонная [Справочник милиционера, 1938 г., с. 91 сообщает: бывшее название «Воскресенская», новое название – «Оборонная» (предоставлен зам. Директора ВОКМ по науке В. Шишановым), имя Бухарина даже не упоминается, т.к. 15 марта 1938 года, после того, как Верховный суд СССР признал его виновным и отклонил апелляцию, Николай Бухарин был расстрелян на полигоне «Коммунарка». 25 августа 1950 года решением горсовета № 713 улица Оборонная была переименована в улицу Авиационная [2]. 27 апреля 1962 года получила название – улица газеты «Правда» [3]. С 28 марта 2016 года она носит имя Марка Шагала (газета «Витьбичи», 14 апреля 2016 г., с. 2).

Затем следующий участок Духовская улица – участок от Гоголевской до Гапеева ручья. В «Кароткай адрасна-даведачная кнізе» за 1935 год она значится как Авиационная улица [1, с. 19]. С середины XX в. – «за Гапеевым ручьем», застраивается участок от Гапеева ручья до улицы Смоленской, в 70-е гг. – участок далее, до улицы Терешковой.

Фрагмент улицы с названием Воскресенская является историческим местом. В 1918 году (годовщина Октябрьской революции) она была переименована в Бухаринскую. Дом купца Вишняка за номером 10 был передан комиссару Марку Шагалу для Витебского народного художественного училища, открытого в январе 1919 года. В этом здании находились мастерские, а также личные комнаты художников.

Казимир Малевич приехал в Витебск в октябре 1919 года. Именно в этот самый ранний период, еще до организации УНОВИСа, до написания философских трудов, до воплощения педагогического метода, до начала 1920 года он создал эскиз «Принцип росписи интерьера (смерть обоям)». Витебск, 1919», которую сохранил, вместе с другими документами увез в Петроград и в 1930 году передал в архив Русского музея.

Цель статьи – создание вербальной модели эскиза и росписи «Смерть обоям» с анализом этапов ее создания.

Эскиз Казимира Малевича. В 1919 году в Витебске Малевич, создавая этот эскиз в своем кабинете на ул. «Правды», 5^а (тогда Бухаринской, 10), помечал: «Принцип росписи стены или всей комнаты: комнаты или целой квартиры по системе супрематизма (смерть обоям). К. Малевич. 1919. Витебск».



Эскиз Малевича.

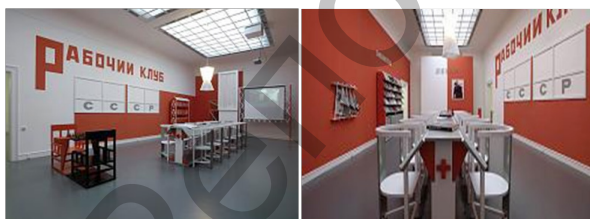
«Это значит, что раскраска стен комнат или ансамбля окрашивается по супрематическому цветному контрасту. Скажем окна рамы в один или два цвета, двери в другие, потолок в один, стены – в другие. Принимается во внимание объем, что все его стороны могут быть раскрашены в разные цвета, чтобы разная точка зрения была другого цвета. Эта цветная таблица изображающая пропорции цветов и их отношений с ведением элемента динамического в середине. К. Малевич» [ГРМ. Поступление 1930 от автора] [4, с. 267].

Механизм принципа-проекта К. Малевича дает разнообразие применения формы-цвета в интерьере.

Черный квадрат представляет собой либо потолок, либо пол, либо стену (непрозрачную или глянцево-черную) офиса, рекреации, холла, большого формата гостиной и т. д., что придает помещению достоинство и изысканность, строгость и изящество, стильность и некоторый вызов.

Красный четверть-круг согласуется с деталями проекта Александра Родченко «Рабочий клуб» 1925 года: когда в помещении подчеркивается «красный угол» как элемент интеллектуального пространства, напряженно мыслительного, а в сочетании с черным пятном превосходяще активного, в больших интерьерах пристально привлекающего к себе.

«Рабочий клуб» А. Родченко – это новый тип общественного интерьера, не предметно-бытовая обстановка, а выражение жизнестроительной функции, которая формирует современного в те годы рабочего.



Проект «Рабочего клуба». 2008. Баден-Баден. Выставка «От плоскости к пространству. Малевич и ранний модернизм».

В проекте К. Малевича цвето-формы не имеют ярко выраженного дизайнерского вида, как цвет и конструкции в проекте А. Родченко. Малевичские плоскости подвижны и импульсивны. Красный квадрат столь же активен, как и красный четверть-круг или красный четырехугольник, расположенный справа. Напряжение, создаваемое этими тремя цвето-формами, образует плотную

и сильную гармонию. Помещение должно быть свободным от мебели, по крайней мере, у стены ничем не заполненным. Обои, которые своей росписью отрицает К. Малевич, менее радикальны по отношению к устройству интерьера, однако их нейтральность ущербна в большом комнатном масштабе, претендующем на современность в эстетически насыщенном топосе.

Стрелы, линии, желтые четырехугольники умножают эту гармонию и это напряжение. Кроме того, диагональные узкие элементы, как будто указующие на направление движения, придают всей композиции динамичность и легкость.

Длинный вертикальный прямоугольник-столб черного цвета устремляет всю систему форм вверх, делая всю ее еще более подвижной. Черная полоса-прямоугольник, между тем, не ограничивает энергию красного четверть-круга, которая распространяется из левого нижнего угла вправо, по диагонали, вверх. Геометрические проекции разлетаются в этом энергетическом потоке и на мгновение останавливаются в этой прозрачной взвешенности.

Черный квадрат слева начинает развитие всей росписи, стабилизирует всю роспись и служит ей импульсом. Из него роспись возникает. Он словно выстреливает супрематизмом.

В эскизе Казимира Малевича два композиционных центра. Один из них – смысловой – черный квадрат. Он является принципиальным произведением всего малевичского творчества, и помещенный в данный эскиз не может не быть ее основой. Другим центром – форма и цвет подчеркивают это – будет «стрела», обозначающая стремление от красного четверть-круга вправо вверх. Первый центр стабилизирует композицию, второй выявляет ее скрытую динамику. Кроме того, второй центр задает еще и круговое движение по часовой стрелке: тогда правый нижний красный многоугольник «движется», затрагивая наложением и красный четверть-круг, и черный квадрат, и верхние фигуры, завершая свой путь на красном верхнем квадрате.

Правая часть эскиза более насыщена формами, плотно наслаивающимися друг на друга. В левой части их соотношения разрежены. Однако обе эти части уравновешены за счет масштабности и тяжести черного квадрата и сильного акцента красного четверть-круга. Это происходит даже когда смысловой центр (черный квадрат) будет смещен.

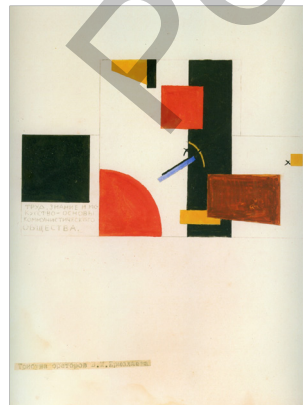
По вертикали формы располагаются по принципу золотого сечения, когда верхняя линия черного квадрата и нижняя линия красного квадрата пересекают вертикальную полосу-прямоугольник – 1, 61. В эскизе вся композиция строится с преимуществом вертикали.

Взаимодействие белой плоскости с цвето-формами представляет собой гармонию, цельность и изящество.

По словам Сергея Эйзенштейна: «Странный провинциальный город. Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича... Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города». Сейчас в Витебске только роспись стены на углу улиц Марка Шагала и Ленина является отзвуком тех городских конфетти. Но и этот фрагмент активен в своем существовании, духовном и художественном.

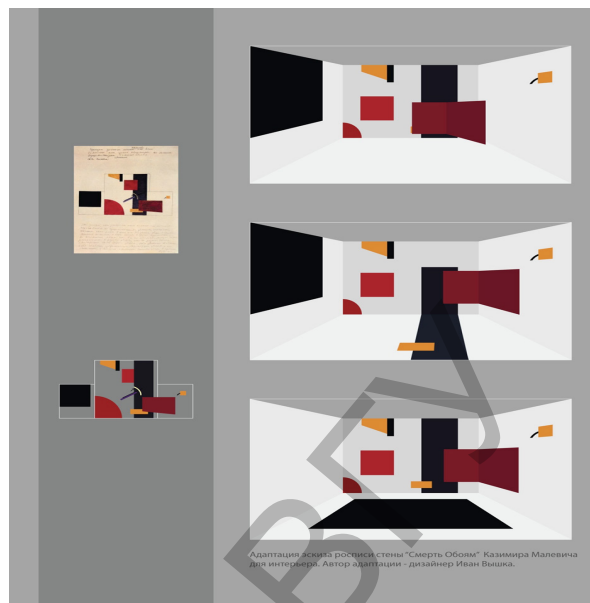
В нем – выражение концепции цвето-пространства, где формы и цвет соотносятся, т. к. они связаны не сами по себе, а пространством. Малевич подчеркивает особые качества пространственности, создаваемые белым цветом. «Принцип росписи стены» опубликован в альманахе «УНОВИС» № 1 как проект трибуны с надписью в левом нижнем углу: «Труд, знание и искусство — основы коммунистического общества (исполнитель В. Ермолаева)».

Позднее надпись была стерта, и проект трибуны Малевич превратил в роспись стены с новым текстом. В Приложениях к факсимильному изданию «УНОВИС № 1. Витебск. 1920» Т. Горячева помечает: «Авторы каталога произведений Малевича в ГРМ также считают дату “1919 год” вымышленной и поставленной задним числом» [5, с. 52].



Из альманаха «УНОВИС» №1.

Принцип росписи К. Малевича превращается в роспись на углу дома, в то время как роспись на углу дома превращается в интерьер, и можно было бы предста-



По просьбе автора статьи дизайнер Иван Вышка создал варианты проекта росписи К. Малевича в интерьере.

вить себя не на улице, а в какой-нибудь суперсовременной квартире.

Хронотоп К. Малевича: ноябрь–декабрь 1919 года в Витебске. Витебский период Казимира Малевича начался в октябре 1919 года [6, с. 447; 7]: «<...> очень скоро пришлось собраться и уехать в Витебск, последний производит на меня впечатление ссылки <...>, <...> Главное, что моя энергия может пойти на писание брошюр, теперь займусь в витебской ссылке усердно, – кисти все дальше и дальше отходят. <...> Витебск принял меня радушно, не знаю, как будет проводить. <...> Витебск для меня должен многое сделать, но и я сам тоже для него, я должен написать, он издать. На днях буду печатать “О новых системах в Искусстве. Статика и скорость”, всего понемногу; в другой пишу о новой точке зрения на Искусство, где экономия является руководящею силою творения, и если существует эстетика, то она целиком зависит от экономической точки движения. И еще мне кажется, что устремление экономического движения стремится к очищению всех художественных завитушек и что самое эстетическое – результат отложения выдвинутых новых симметрий вещи, вышедших из экономического достижения» [6, с. 110–111].

Письмо, написанное М. О. Гершензону из Витебска 7 ноября 1919 г., содержит полную программу деятельности на два с половиной года «витебского сидения» и новые ранние впечатления от перемены места, от наступившего относительного благополучия («вытащили меня из-под опеки угрожающего холода и темноты»), от предчувствия

«болдинской осени» и от предвидения довольно мрачного отъезда летом 1922 года («Терпим ужасный голод. Я на волоске <...> Хлебников умер. <...> замученный голодом. На очереди Татлин и я» [6, с. 153]). Первые витебские мысли сразу же найдут свое воплощение в работе первых двух витебских месяцев.

Через неделю он писал своему корреспонденту: «Комната, в которой живу, имеет такой вид, что получаешь впечатление сидения в Москве; в ней нет ничего, что бы могло напомнить глухую провинцию <...>». Впечатление от города было иным, но главным для него оставалось именно «сидение», в связи с задачей творчества на это время.

Только в паузах у него была возможность оглядеться: «Жаль что я не писатель – смог бы описать Вам Витебск и его охотников, я хожу за город гулять утром по рецепту врача, город здесь для меня представляет пустышки пространства, привыкшему в Москве делать по 40 верст в день здесь даже как следует разогнаться нельзя, выскочишь в поле на Смоленское или Оршанско-Могилевское шоссе, и вот здесь начинается для меня зрелище. Сразу и опера, драма, Трагедия, Кабаре, балет и Художественный театр в смысле охоты и ловкости» [6, с. 120–121].

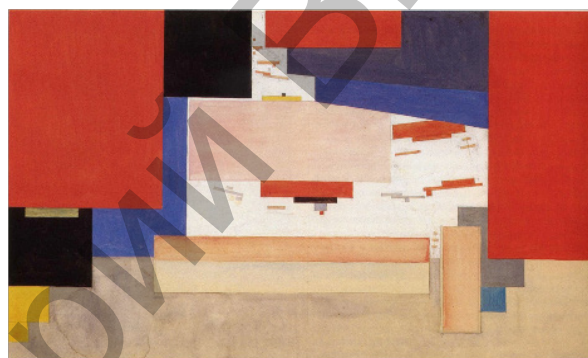
В ноябрьской лекции (К. Малевич на анонсах своих лекций помечал: «непопулярные») он уже заговорил о том, что было и станет основой теоретических трудов и педагогического метода: «И вот полетела моя “знаменитая” мудрость, о кубизме, о фактуре, о движении живописи, о конструкции, о строении прямой, кривой, объема, плоскости, о согласованности противоречий; я сказал о чистом кубизме и живописи, тоже о футуризме, я сделал все выкладки, я сделал то, о чем меня просили; я стремился к ясности и говорил только о сути вопроса» [6, с. 113].

Очевидно, что данная сентенция имеет прямое отношение и к исследуемой нами росписи, где фактура и движение, согласованность противоречий и строение плоскости решены в единой композиции, плоскостной и потенциально объемной. И спустя почти столетие яркая и масштабная роспись стены остается для большинства горожан странной и непонятной, и эти супрематические «конфетти», пусть и уже привычные глазу, совершенно чужды профанному представлению, а в конце 1910-х годов лекции К. Малевича воспринимались отнюдь не открытием и не истиной: «И что же – в том, что говорил точно, отвечая на вопросы, и было мое падение, шум негодования, разочаро-

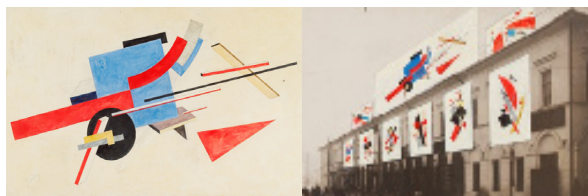
вание. Мне кричали, что не нужно говорить о том, что непонятно, мы пришли узнать кубизм, мы пришли узнать истину, – и женщины говорили, какая у него прическа» [6, с. 113].

М. Лерман отмечает: «Мы, оставшиеся в живых ученики училища, считаем те годы, несмотря на все материальные трудности, периодом духовного ренессанса. <...> Витебск <...> стал в то время центром культуры Белоруссии. <...> С приходом Малевича училище получило новый дополнительный мощный импульс» [8, с. 199].

17 декабря 1919 года отмечался юбилей Комитета по борьбе с безработицей, для которого К. Малевич с Л. Лисицким создали эскизы панно, сцены и здания.



Эскиз занавеса.



Оформление Комитета по борьбе с безработицей.

В ноябре–декабре К. Малевич создает и принцип росписи «Смерть обоям». Инспирированы ли эти задания одно другим, неизвестно. Однако эскиз занавеса, несомненно, сопряжен в своей «мудрости» о строении прямой, кривой, плоскости и согласовании противоречий со строгим минимализмом росписи.

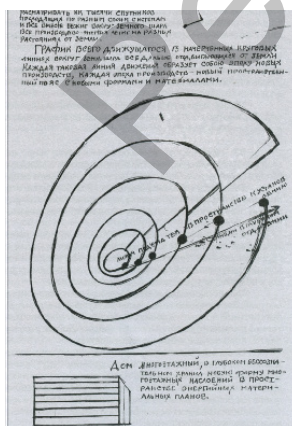
Спустя полгода, уже после основания УНОВИСа (Утвердители нового искусства) и большой работы в училище, Казимир Малевич пишет:

✓ «Уже шестой месяц, как я покинул столицу, думал отдохнуть, но оказалось, что работы очень много, конечно своей, я веду все училище и уже слухи идут из других городов о привлечении меня для новой науки Искусства Живописного, но по мере возрастания слушателей, я сильно изменяюсь и уже само учение о Живописи нового отходит внутри меня, я ухожу в дали других учений и сижу с утра и учусь сам у себя, хожу, смотрю и думаю <...> вижу опять чистый и безответный» [6, с. 127],

✓ «Я в Витебске сижу за писанием книги. Супрематизм идет дальше, а я составляю философию» [6, с. 128],

✓ «<...> все Миры со всем могуществом исчезают в бесконечном человека мозга, покажется, что весь их бег неимоверный, все небо, все усилие бежит ко мне, чтобы образовать равновесие в моем мозге. <...> или все сложившиеся миры возникли от соединений элементов, т. е. с распыленного моего существа <...> все колоссы мировые с неимоверными цифрами измерений помещаются в моем небольшом черепе <...> я вынул бесконечность пространства из своего мозга, из такого маленького помещения <...> в черепе нарисованы все пути и установлены цифры расписания колоссальных расстояний <...> Так окно мое сегодня превратилось в телескоп исследования звезд» [6, с. 131–132].

Философские размышления К. Малевича в Витебске в моменты написания книги «Супрематизм как беспредметность, или Живописная сущность», завершенной в начале марта 1921 года, соотносились с его собственными астрономическими исследованиями



Эскиз планетарной системы.

(М. Бахтин вспоминал: «Он, кроме того, занимался астрономией, <...> У него был небольшой телескоп <...> И вот он по ночам занимался созерцанием звездного неба и так далее, притом занимался им вот в таком... с хлебниковским проникновением во Вселенную» [8, с. 201]).

О значении Витебского периода Казимира Малевича издано множество исследований.

Отметим главное:

➤ Здесь уже в конце 1919 года будет напечатан в литографической мастерской труд «О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Установление А» с двумя эпиграфами: «Ниспровержение старого мира да будет вычерчено на наших ладонях» и

«Я иду

У – эл – эль – ул – эл – те – ка
Новый мой путь»

➤ В конце 1920-го года выйдет «Супрематизм. 34 рисунка».



➤ Брошюра «Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика» в 1922 году.

➤ Статьи: «К вопросу изобразительного искусства», «О партии в искусстве», «Уновис». Трактаты: «Устав Государственной Творческой Артели», «О необходимости коммуны экономистов-супрематистов», «Супрематизм как уновисское доказательство» и др.

➤ Написан философский труд «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» (февраль 1922 года).

➤ В Витебске он использовал свой педагогический метод, новую систему художественного образования, универсальную, подобную периодической системе элементов в искусстве (22 таблицы, разработанные К. Малевичем, с описанием и анализом эволюции изобразительного искусства от импрессионизма до супрематизма: над Теорией прибавочного элемента К. Малевич начал работать в Витебске), внедренной в апреле 1920-го года в училище.

➤ Новый тип обучения был связан также с системой деятельности УНОВИСа (творческого объединения, партии в искусстве, коллективного творчества. УНОВИС стал объединением супрематистов, которые превратили в жизнь идеи К. Малевича, воплотили их, объективизировали и доказали.



Знаменитая фотография (5 июня 1920 г.), изображающая членов УНОВИСа. Датировалась фотография по заметке из витебской газеты «Известия» за 6 июня 1920 года: «Художественная экскурсия. Вчера выехала в Москву экскурсия из учащихся Витебского народного художественного училища из 60 человек, во главе со своими руководителями. Экскурсия примет участие в художественной конференции в Москве, а также посетит все музеи и осмотрит художественные достопримечательности столицы». Товарный вагон, в котором отправились витебляне в Москву, был оформлен по проекту Суетина – его украшал Черный квадрат, эмблема УНОВИСа.

➤ В Витебске К. Малевич выступал с публичными лекциями и чтением своих стихов.

Художник

*Представляю себе миры неисчерпаемых форм невидимых
Из невидимого мне – состоит бесконечный мир
буду говорить о себе ибо не знаю как представляет
мир каждое в природе.*

*Среди мне подобных каждый представляет мир
по-своему, а множество приемлет уже готовое.*

*Художник цвета художник звука и художник объема
есть те люди, которые открывают скрытый мир и
перевоплощают его в реальное*

*Тайна остается раскрытой реальности, и каждая
реальность бесконечно разнообразна и многосторонняя
Человек был раскрыт художником, и через многие
Века дошел до совершенства.*

*Художник открывает мир,
И являет его человеку <...> [7, С. 108].*

➤ Участвовал в создании витебского варианта футуристической оперы «Победа над Солнцем» и постановки «Война и Мир» В. Маяковского.

➤ «Сам же удалился в новую для меня область мысли и как могу буду излагать, что увижу в бесконечном пространстве человеческого черепа» [9, с. 135].

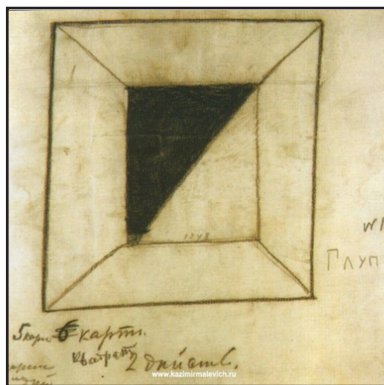
➤ Цветопись витебских трибун Малевича связана с его работами в агитмассовом искусстве, она была принципиальной, заключая в себе цветоформулы как общие принципы зарождающейся новой полихромии. Проекты трибун сопровождали «цветные таблицы»: «Супрематические вариации и пропорции цветных форм для стенной покраски дома, ячейки, книги, плаката, трибуны. 1919-й год. Витебск. К. Малевич».

➤ В Витебске в 1921 году К. Малевич был впервые арестован: из телеграммы А. Цшохера, председателя губернского союза работников искусства: «ЦЕКАСорабиса СЛАВИНСКОМУ, Москва, Леонтьевский, 4 “5 августа арестован профессор Художественных мастерских известный художник Супрематист МАЛЕВИЧ ТЧК Губрабис просит принять срочные меры по выяснению положения и освобождению МАЛЕВИЧА в виду болезненного состояния на поруки союза» [10].

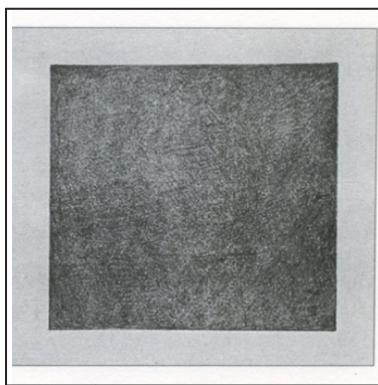
Особенно насыщенными надеждами и событиями были первые месяцы, проведенные К. Малевичем в Витебске. Это было время планов и первоначальных осуществлений. Роспись стены, проект которой выполнен в этот период, проявляет смыслы именно этого времени, сопряжения статики и движения, энергии и напряжения, торжества формы, цвета и мысли.

По воспоминаниям И. Ключа, «Малевич обладал большим темпераментом и огромной силой воли; он был также тонким политиком в жизни художественной, но материального благополучия создать себе не мог до самой смерти, так как мыслил совершенно самостоятельно, не любил ходить по тому пути, по которому большинство ходит, преклоняться перед тем, перед чем большинство преклоняется. Он всегда неудержимо стремился вперед, к новому, еще неизведанному» [8, с. 69].

«Черный квадрат»: форма, цвет, мысль. В эскизе Казимира Малевича «Смерть обоям» в нижней левой части росписи располагается Черный квадрат, имеющий здесь значение, как и смысл произведения К. Малевича «Черный квадрат», изначально-



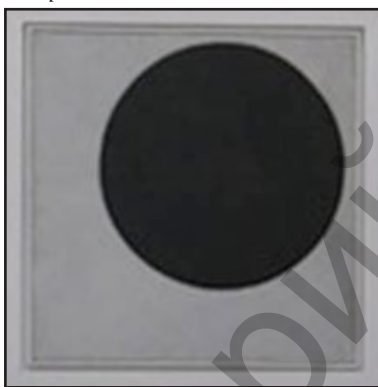
Эскиз «Черного квадрата», 1913 год.



Из иллюстраций (№ 67) к труду К. Малевича «Мир как беспредметность». Идея нашла свое завершение позже.



Черный квадрат, 1915. ГТГ.



Второй вариант картины «Черный квадрат» включен в триптих, в составе которого также присутствуют «Черный круг» и «Черный крест».

ного импульса всех других цвето-форм проекта, перво-формы, изначального цвета, а также точки поглощения.

Идея «Черного квадрата» появляется в 1913 году в постановке футуристической оперы «Победа над Солнцем», на занавесе, разрываемом двумя Будетлянскими силачами.

Самый первый из написанных, «Черный супрематический квадрат» создан в середине и представлен на «Последней футуристической выставке «0,10» в декабре 1915 года в Художественном бюро Н. Добычиной.

Супрематический проект Казимира Малевича состоял из 39 работ, занимал отдельный зал, в «красном углу» которого помещался

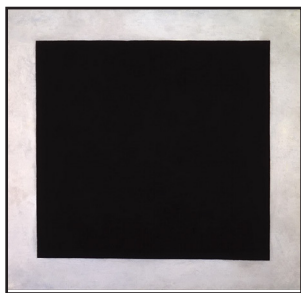


«Черный квадрат». В экспозиции находились также «Черный круг» и «Черный крест». Все три концептуальные работы представляли собой единую архетипическую модель и единство изначальных элементов всей супрематической системы художественного мышления.

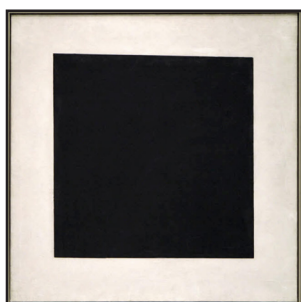
И. Пуни в книге «Современная живопись» подчеркивал: «Эмбрионом живописи, исходной точкой этой беспредметной, все начавшей сначала живописи, для Малевича явился квадрат, закрашенная плоскость квадрата» [8, с. 170]. А. Бенуа в статье «Выставка «Современной русской живописи»» отрицал черный квадрат вместе с рельефами В. Татлина, и вообще говорил, что к декабрю 1916 года это было уже не новым [8, с. 525]. Но спорить об этом будут еще целое столетие.

▪ «Черный квадрат» – первоначальный в культуре символ вечности, путешествующий во времени и пространстве через все цивилизационное мышление, не художественное, внеэстетическое, однако с содержанием экономии формы и цвета, на чем будет настаивать, но именно с художественной точки зрения, и Малевич.

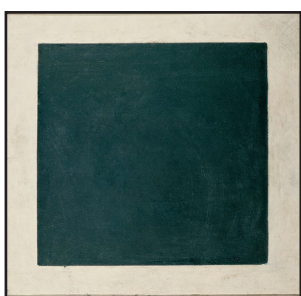
▪ «Черный квадрат» – элементарная единица, бозон, содержащий в определен-



«Черный квадрат». Около 1923 года. Работа выполнена совместно с А. Лепорской, К. Рождественским, Н. Суе-тинным, (106 x 106 см), ГРМ.



«Черный квадрат» 1929 года (79,5 x 79,5 см) повторяет первый.



«Черный квадрат» 1932 года (53,5 x 53,5 см) (Эрмитаж) был найден в 1990-е гг.

ном квантовом состоянии неограниченное количество одинаковых частиц. Прежде всего, содержащий весь супрематизм. Но на первоначальном уровне содержащий черный круг и черный крест, являющиеся с черным квадратом единство и взаимообращенность формы: квадрат, вращающийся вокруг центральной точки пересечения диагонали, дает круг; крест содержит в себе четыре (пять) квадрата.

«Черный квадрат» – контраст черного и белого как проявление двоичной классификации в культуре, как противостояние «левое-правое», «верх-низ», «земля-небо» и пр., но и как дуальность одновременно (одновременность и взаимодополнительность, взаимоподдержание), но и как контрапункт

(столкновение двух энергетических сил, вызывающее превосходящее состояние, нечто принципиально новое).

«Черный квадрат» – отсутствие и одновременно присутствие цвета. Вместе с энергией, он испускает весь спектр супрематических колеров. И тут же готов вобрать их в себя. Черный есть отрицание цвета, но и одновременно наличие окрашенной в черное плоскости.

«Черный квадрат» – эмбрион не только всех форм, но и цвета.

«Черный квадрат» заключает в себе статику и движение в пространстве и времени. Он статичен, потому что потенциален. И благодаря этой потенциальности содержит движение.

«Черный квадрат» открывает энергию отношений в супрематизме. Супрема-

тизм в этом смысле представляет собой исследование притяжения-отталкивания взвешенных в плоскости форм-идей.

«Черный квадрат» сродни черной дыре как предполагаемому выходу-входу в другую вселенную. Пройдя сквозь него, художники ощущают и понимают не только свойства абсолютной беспредметности, но и возможности трансформаций беспредметности.

«Черный квадрат» – это духовное путешествие, Путь. К. Малевич сам осознавал свою жизнь как инициацию, по этапам, сходным с архаическим ритуалом, к жертвоприношению (принятие мучительной смерти) и пиру-признанию. «Черный квадрат» в этом смысле есть момент перехода, отрицание традиции, традиционного мышления, традиционного сообщества и традиционного поведения – через одиночество к выходу в свободное, насквозь интеллектуальное пространство-время.

«Черный квадрат» – произведение, представляющее собой перпендикуляр по отношению к линейному развитию искусства. Согласно Мерабу Мамардашвили, мы имеем дело с некими объектами, которые можно назвать вечно длящимися объектами или актами. Это – другой срез, отличный от длительности и времени. Это то, что не случилось, а случается вечно. В нашей духовной жизни такого рода события не случившиеся, а вечно случающиеся. Это – события, которые вечно событийствуют. Это – говоримая, но не сказанная до конца фраза. И мы внутри нее. Вечность – не после этой жизни, не после времени, это – вертикальный разрез по отношению к последовательной горизонтали нашей жизни. Мы все время движемся вперед, и нам кажется, что вечность где-то после или параллельно. Но это не так. Обретенное время – это время внутри вечно длящегося. И в этом вертикальном срезе – живая и полная жизнь, более реальная, чем наша обыденная жизнь. И это – точка некоего абсолютного Я [11]. «Черный квадрат» является именно такого рода вертикалью, по отношению к длящемуся. И свойства этого произведения определяются не просто радикальностью художественного высказывания, а духовностью вечно бытия.

«Черный квадрат» – это предел, за которым начинается другое искусство, неклассическое, исключаящее деление на объект изображения и субъект художника, разрывающее плоскость, уничтожающее предметные и причинные связи, отрицающее пространство и останавлива-

ющее время. Искусство с такими новыми установлениями больше не обращено к чувству, к эмоциям и не оперирует образами. Оно адресуется к интеллекту, разуму. Оно инспирирует движение разума. Более того, «Черный квадрат» побуждает человека к рефлексии.

▪ «Черный квадрат» – живая, прозрачная плоскость, сквозь которую традиционное изображение, всегда находящееся за ней, в воображаемом объеме картины, или распластанное на другой стороне этой плоскости, может вывалиться на эту сторону, на сторону наблюдателя, зрителя (в виде контррельефов, материальных подборов, инсталляций, перформансов и т. д.). Он есть граница двух миров в искусстве.

Четыре варианта «Черного квадрата», созданные К. Малевичем, отличаются друг от друга, так же, как и композиции, в которых присутствует изображение этого концепта супрематизма.

К. Малевич считал это произведение лучшим своим произведением. Вариант 1923 года висел на стене у гроба Малевича, был нарисован на крышке этого гроба. На холсте, покрывающем его тело, был нашит черный квадрат. На капоте грузовика, везущего гроб с телом художника, был прикреплен черный квадрат, так же, как на вагоне поезда, везущего покойного в Москву. Над захороненным прахом был возведен белый куб с черным квадратом. Место захоронения было утрачено, прах ушел к праху, а Казимир Малевич через черный квадрат вышел в вертикаль вечности.

История росписи стены. История эскиза Казимира Малевича «Принцип росписи интерьера (смерть обоям). Витебск. 1919» получила свое продолжение в 1992 году.



Перспектива улицы Марка Шагала (бывшей улицы «Правды») со стороны улицы Ленина.

Она была воссоздана на пустой стене дома на углу ул. «Правды», 10 и ул. Ленина, 18. Сейчас в этом доме располагается Витебский областной центр гигиены, эпидемиологии и общественного здоровья. Это здание является историко-культурным памятником конца XIX – начала XX в. и охраняется государством. В 1890 году здесь жил известный русский писатель Г. И. Успенский, а во время Великой Отечественной войны с июля 1941 по август 1942 года находилась основная явка подпольной группы медицинских работников города Витебска.

Из интервью художника Николая Дундина: «Идея росписи стены – это была часть большой идеи художественного решения всей улицы “Правды”. Я вспоминаю сейчас это туманное утро, 5 часов утра, мы поставили стол напротив УНОВИСа... завели патефон Чукина, открыли бутылку шампанского... Мы шли и уже говорили о росписи стены, которая была первым элементом всей структуры улицы. Помимо стены должна была быть галерея “Стена”, в здании Ленкоранского полка намечались многочисленные мастерские художников.

Мы собрались у меня в мастерской за неделю, все стали писать эскизы для стены, а потом кто-то сказал: “Что мы мучаемся, когда у Малевича есть эскиз, который практически “садится” на эту стену. Замешали краски, все это стояло у меня в мастерской, лестницы. Досужев предложил нацепить буквы на рубашки, мы сделали рисунки. За день до начала росписи я прогрунтовал стену малярной щеткой, чтобы ложилась краска. Валера Счастный предложил сделать еще и выставку “КВАДРАТА”. По поводу росписи все было замешано... В восемь утра мы и пошли. Все знали работу со стенами, и мы на едином дыхании все это сделали. Приехала еще и пожарная машина. Работу была сделана часа за четыре. Все было очень торжественно и красиво. Солнечный день был. Малеев доверили исполнять “Черный квадрат”. Он долго и красиво расчерчивал его. И там же он исполнял песню “Витебск 20-х” на стихи Валерия Чукина. Идет огромная толпа, смотрит... Потом схлынуло



Здание на ул. Ленина, 16. Здесь находится галерея Николая Дундина «Стена».

Потом схлынуло



Фото акции «КВАДРАТ» у Дома на бывшей ул. Правды, 5А (из личного архива автора статьи).



Во время акции: члены т/о «КВАДРАТ» с буквами на спине. Фото И. Барсукова.

торжество, тишина наступила. И я выхожу... Тихо, никого нет, и роспись звучит, и звук этот не пропадал».

Из интервью художника Александра Слепова: «Я помню, как мы искали цитату Малевича, нашли и все были не против поместить эту цитату на стену. Я помню, как трепетно Досужев относился к цвету. Я говорю: “Саша, это не имеет принципиального значения”. “Нет, – говорит, – ты понимаешь, надо обязательно найти цветовое соотношение”. И он, помню, забалтывал эти цвета, проверял. Я как-то со стороны наблюдал, как все это делалось, заваривалась эта кухня вся. Потом раздали майки, я свою майку потом потерял, а осталась у меня майка Малей. Помню, было солнце, много народу, и я стоял внизу, намотав чалму, мне особо цвет не доверяли, я скульптор. Потом вечером обсуждение было бурное. Все еще были нужны друг другу, все были молоды...»

Из интервью художника Виктора Шилко: «Ну что долго рассказывать? Решили, встали, пошли и сделали!»

Из письма художника Валерия Счастливого автору статьи: «На фоне всесоюзной суеты “перестройки” роспись стены в Витебске по проекту Казимира Малевича <...> является знаковым событием возвращения к искусству без идеологии и страха. “КВАДРАТУ” можно было ничего больше не делать. Главное сказано. Витебск вновь обрел имидж одного из центров современного искусства. <...> было чувство ответственности и обязанности достойно выполнить задуманное. <...> У всех на спине была соответствующая буква (идея Досужева). Собирались зеваки. И мы,



Во время акции: А. Досужев.



Во время акции: «Роспись стены». 1992 г. Фото И. Барсукова.



Во время акции: А. Досужев, Н. Дундин и В. Счастливый.



Во время акции: А. Малей пишет «Черный квадрат».



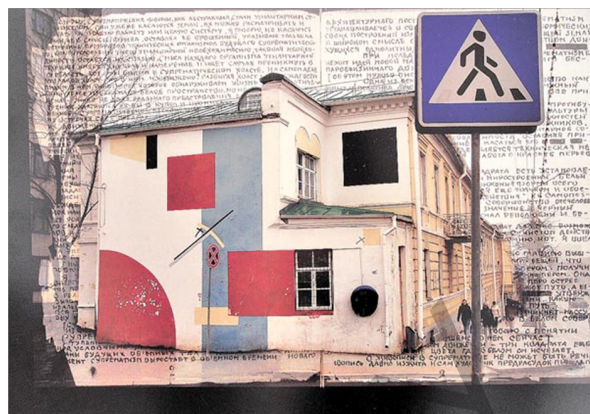
Во время акции: Угол дома на ул. «Правды», 10 и ул. Ленина, 18. Все фото И. Барсукова.

“квадратные”, терпеливо красили стену. Пришла пора. Так было надо. И это удовлетворение от своевременного действия живо и сегодня. И сегодня с удовольствием вспоминаю. Благодарен судьбе за участие в достойном деле» (из архива автора статьи – Т. К.).

Из интервью художника Александра Малеева: «Я увидел эскиз, который не относится к экстерьеру, но сама его конфигурация напоминает то место, возле которого все время ходил Малевич. Хотелось что-то реализовать за них, стертых временем. Мы решили сделать акцию. Дань уважения той культуре. Делали мы это в форме акции-действия, это было наше произведение. Малевич создал роспись стены интерьера, это была его идея. А мы делали произведение “КВАДРАТ” на основе произведения Малевича. Мы были определенно одеты. 7 букв. Мы делали это в определенной последовательности. Материалы: гуашь с клеем ПВА. Делали добросовестно. Сложно было попасть в полоску, ту самую, что выглядит на эскизе как длинный прямоугольник. Она ведь на разных источниках разного цвета. Считаю, что мы удачно ее сделали. Потом роспись стала поистине народной. Она отстояла год, не меняясь. Но в течение года она таяла и трансформировалась в красивую живопись и постепенно затухала».

На фото у каждого из художников-членов творческого объединения «КВАДРАТ», стоящих лицом к пустой белой стене и готовящихся к работе, изображено самое начало акции. Этот творческий акт-начало представлял собой момент причащения, мгновение перед движением, предельное сосредоточение и – как это бывает на театральных тренингах – взаимодействие энергии в цепи. Они не берутся за руки, замыкая эту цепь, но каждый из них готов к общему, соборному действию и действию. Буквы на спине каждого из них таковы: К – Николай Дундин, В – Валерий Чукин, А – Александр Досуев, Д – Александр Малей, Р – Валерий Счастливый, А – Виктор Шилко, Т – Александр Слепов. КВАДРАТ.

По замечанию А. Малеева, «вполне уместно, когда спустя десятилетия новое объединение витебских художников реализует супрематическую концепцию мастера. В силу того, что художественная жизнь в начале века была прервана насильственно, роспись стены не могла быть просто работой. Нужно было действие, которое подчеркивало бы, что об ушедших художниках и созданной ими культуре помнят». Указывая на недолговечность материалов, которыми выполнялась роспись, А. Малей подчеркнул: «Для фундаментального выполнения росписи требовался профессио-



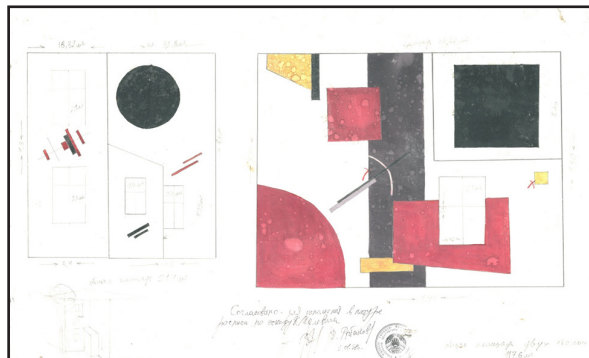
Роспись стены 1992 г. Автор трансформации палимпсеста фотохудожник Павел Бранитетер.

нальный подход к делу, т. е. подготовка штукатурки, хорошие краски, городской заказ и т. д. На все это требовалось время. Вторая причина чисто художественная: уновичцы расписывали город к Октябрьским и Первомайским праздникам также недолговечными материалами. Мы старались пойти их путем. Был праздник ((это был первый фестиваль «Славянский базар», он начался 17 июля 1992 года – Т.К.) <...>» [12, с. 139–140].

В 1998 году роспись стены «Смерть обоям» вступила в новый этап своего существования. Это уже была другая роспись и решение других художественных задач, несмотря на то, что члены творческого объединения «КВАДРАТ» снова сделали ее в виде акции.

Из интервью А. Малеева: «Я сделал новый эскиз в 1998 году. Этот эскиз предполагал новую роспись на углу. Со стороны “Правды” роспись была не видна. Я добавил круг, несколько скромных элементов. Были те же костюмы. Я чуть не подрался с рабочими: я поставил задачу сбить старую штукатурку, но они сбили только кое-где. Через несколько лет она опять стала осыпаться».

В эскизе творческого объединения «КВАДРАТ» принципиальным является все тот же смысловой центр – Черный квадрат, который



Эскиз росписи стены 1998 г., выполненный А. Малеем (из личного архива автора статьи).

перемещен в верхний правый угол. Стрела также остается вторым композиционным центром. В сравнении с эскизом К. Малевича исчезает круговое движение. Главным предстает настойчивое соотношение цвето-форм по двум диагоналям, одна из которых создает почти зеркальную симметрию, а другая – асимметрию.

Данная композиция представляет собой горизонтальное раздвижение малевичских цвето-форм. Поэтому роспись укрупняет и делает их преобладающими над белой плоскостью. Черный и красный наиболее активны, энергетичны. Благодаря этому укрупнению и энергии главных колеров возникает другой, в сравнении с эскизом К. Малевича, принцип композиционной целостности: она статична, ее динамичность уходит внутрь в латентное состояние, цветовые массы весят больше, внутренняя сила малевичского эскиза в росписи на стене начинает выпирать. Это предопределено не только увеличением масштаба элементов при перенесении изображения с эскиза в роспись, но и самой формой стены под роспись. Черный квадрат вдавлен, а правая нижняя часть эскиза располагается на изломанной части стены. Перепады плоскости реальной стены дома задают собственную динамику, связанную с игрой сталкивающихся плоскостей и с игрой природного света. Новая целостность всей композиции зависит также от ракурса восприятия росписи в зависимости от движения наблюдателя.



Фото Павла Бранштетера.

По словам А. Малеева, художников тогда «интересовал не сам супрематизм и его пластический язык, а сопричастность с УНОВИСом и Малевичем и сам процесс».

В течение шести лет роспись превращалась в обрывки художественной фразы. Это было подобно медленному исчезновению «Тайной вечери», фрески Леонардо да Винчи в трапезной доминиканского монастыря Санта-Мария-делле-Грацие в Милане, написанной по сухой стене темперой на слое смолы, габса и мастики.

Некоторые исследователи ощущали исчезновение леонардова изображения как угасание волнообразного импульса, заданного во фреске: «В «Тайной вечере» мысль Христа о предательстве будет возмущать тела и души

апостолов до тех пор, пока «живет импульс», истекавший из центрального персонажа фрески. Этот импульс может быть упразднен только какой-либо внешней силой, он исчезнет лишь в случае полного разрушения красочной поверхности картины, форм и фона ее переднего плана. Христос связывает своих учеников между собой мысленным импульсом. Но ведь это он, Леонардо, силой своего гения создал и Иисуса Христа, и апостолов, и помещение трапезной, где все они разместились, выступая по отношению к любому элементу картины в качестве демиурга. Следовательно, только он один вправе распорядиться своими героями так, как считает необходимым. Считаю, что эксперимент художника с красочной поверхностью «Тайной вечери» был не ошибкой, как думает большинство исследователей, а точно выверенным расчетом. Для бытия Леонардо отпустил своей работе столько времени, сколько она будет разрушаться. Духовный импульс, заложенный художником в произведение, имеет начало, но имеет и конец» [13, с. 56–57].

Нечто похожее случилось с росписью стены «Смерть обоям». В 1992 году это было одно из последних коллективных действий «КВАДРАТА» перед распадом объединения. И в этом смысле она стала тем самым энергетическим импульсом, который был послан в пространство-время Витебска современными художниками. Результат действия угасал, рассыпался на фрагменты, но не исчез совсем.

В 2004 году была предпринята попытка восстановления утрачиваемого изображения. В истории росписи появляется женщина-маляр из домоуправления, которая масляными красками жестко, по контуру, с собственными понятиями о колорите и «художественных» задачах подновляла фрагменты, организуя их в новый образ. Александр Малей определил результат этого труда как фарс [12, с. 141].



Фото А. Духовникова.

Цвето-формы приобрели вампирски бьющий колорит. Красный четверть-круг, правый прямоугольник с включенным в него окном и верхний квадрат над ними сделались венозно-кровавыми, полоса (длинный вертикальный прямоугольник) отливала яркой бирюзой. Роспись блестела и переливалась на солнце, масляные краски поверх предыдущих горели, надрывая и разрывая пространство вокруг. Вскоре они стали осыпаться...

И все же, преодолевая зигзаг собственного перевоплощения, роспись оставалась живой. Этот этап ее существования можно было бы считать анекдотом, однако именно в этот момент возник тот самый оттенок смысла, который невероятно далек от художественного и погружен в профанность, в обыденность, как когда все поминают «Черный квадрат», говоря, что его «любой нарисует». Нечто схожее возникает и в судьбе росписи.

На наш взгляд, в этой связи уместно упомянуть высказывание Александры Шатских в программе «Культурная революция» о том, что «Черный квадрат» содержит в себе несколько уровней смыслов: от предельно примитивного, обращенного к профанному зрителю, до интеллектуально-зашифрованного, взыскующего глубинного декодирования [14]. Так же и с росписью «Смерть обоям»: с ней соприкоснулась кисть художников, для которых данный акт представлялся сакральным, художественно-нравственным, ритуальным; и с ней же работала женщина-маляр, с самым серьезным отношением к своему делу, обыденному и привычному, но лишенному всякой художественности и обрядовости.

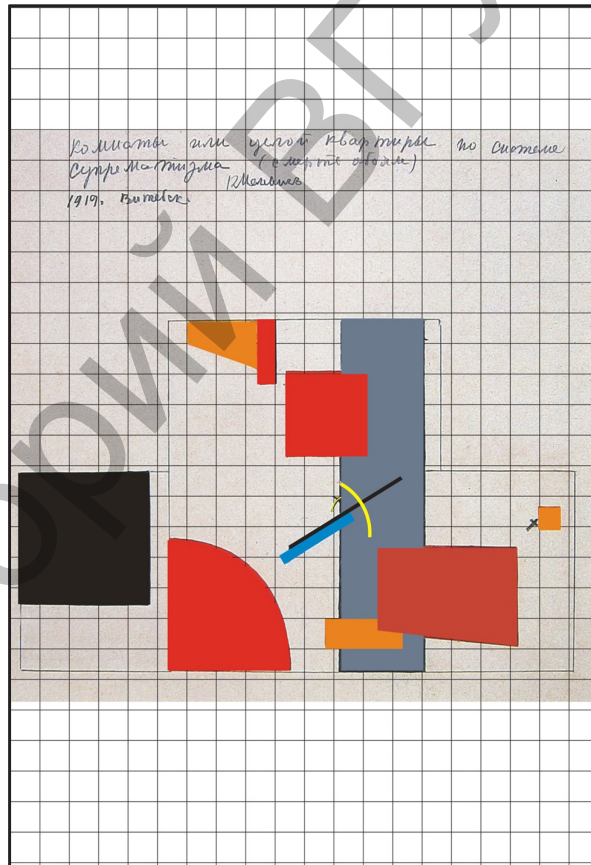
Это вариант существовал до 2008 года, когда дом был поставлен на реставрацию, и роспись полностью уничтожили.



Ремонт здания. 2008 год.

В 2010 году возникла новая идея восстановления росписи стены. Андрей Духовников, директор музея «Центр современного искусства» вспоминает: «Я не горел особенным желанием. Но работать начали. Приходил Малей,

даже помогал мешать краски. Решали вопрос с красками. Краски дал Капарол с очень большим запасом. Они тогда пригласили и своего технолога, который посмотрел стенку и сказал, что обязательно нужна пропитка, чтобы краска хорошо держалась. Краски были лучшие. Мы взяли фасадную капароловскую краску, туда подмешивали грунтовку как связующие и туда уже добавляли цвета. Скажу честно, что мы не смогли добиться красного и бегали покупать акриловую краску, пигмент добавляли. Я сделал эскиз.



Чертеж А. Духовникова.

Тоже думал, какой лучше: квадратиковый восстанавливать или делать малевичский. Я в компьютере взял эскиз Малевича и наложил на стенку и удивился, что идеально попадает. Квадрат справа вверху я, конечно, забрал у «КВАДРАТа» (это была идея «КВАДРАТа»). Досужев тогда сказал, что у них вообще не было никаких вышек, а только стремянки» (из интервью А. Духовникова автору статьи. – Т. К.).

«Черный квадрат» занял то место, которое определили для него художники творческого объединения «КВАДРАТ» в 1990-е гг. На эскизе Казимира Малевича он расположен внизу слева и представляет собой начальный импульс, из которого воз-

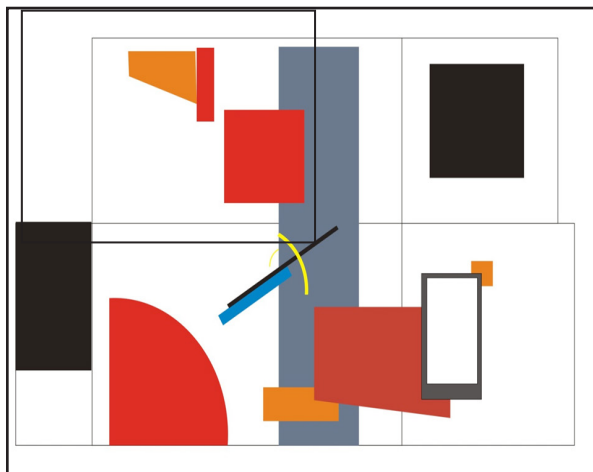


Фото А. Духовникова.

никает и разворачивается вся композиция. В росписи творческого объединения «КВАДРАТ» он главенствует над всем изображением, вершинно диктует логику действия всех цвето-форм.

«Черный квадрат» на стене расположен по одной из диагоналей, а именно на диагонали слева направо вверх. На это движение указывает и двойная стрела в центре композиции (фигура, схожая с арбалетом с острием стрелы, направленным слева снизу направо вверх). По замечанию исследователя Н. М. Тарабукина, это – диагональ победы, «ибо она знаменует собой преодоление препятствий, напряжение, завоевание» [13, с. 39]. Произведения, построенные по диагонали слева направо вверх, чаще всего изображают события, где главные герои одерживают верх над своими противниками (см. «Явление Христа народу» А. Иванова: движение руки Иоанна Крестителя).

Интуитивно перемещая черный квадрат из левого нижнего угла малевичской

росписи в правый верхний, художники творческого объединения «КВАДРАТ» руководствовались двумя соображениями: первое – именно это «углубление» в стене (конструктивистский прием) является наиболее логичным для «Черного квадрата» и по размерам наиболее приемлемым для него; второе (латентное, скрытое и для самих авторов идеи) – данное местоположение усиливало «победный» смысл «Черного квадрата».

«Там, где этот квадрат большой, все боялись туда лезть, – продолжает Андрей Духовников. – Вася Долгий красил тот квадрат, он единственный, кто не побоялся туда лезть. Меня раздражали подсветки на стене, но никто не собирался их снимать. И мы решили: «Ладно, ничего страшного, будет как-то подсвечиваться». И мы низ сделали до этой подсветки, и нам нужна была вышка, чтобы делать сверху, над подсветкой. Вышка приехала, и рисунок мы сделали (Васю поднимали, и он сделал рисунок). Мы утром пришли, сидели, ждали-

ждали, а вышка не приехала. И так все и осталось, и сделали вид, что так и должно быть. И никто не обратил внимания. Это был 2010 год. Работали Вася Долгий, Лена Чукова» (из интервью А. Духовникова автору статьи. – Т. К.).

В этой росписи есть свои особенности, композиционная и колористическая. В ней были созданы два «Черных квадрата». Автор этой идеи художник-дизайнер Александр Вышка вспоминает: «“Черный квадрат” был справа в росписи творческого объединения “КВАДРАТ”. А на малевичском эскизе черный находится слева. На стене слева была пустоватая часть. И появилась эта идея: сделать черный квадрат и слева. Пришлось пойти на маленькую хитрость: мы его завернули, положили на угол. Потом возник вопрос: получается два квадрата вместо одного? Я говорю: два квадрата никогда не видны вместе на этой стене. Вы смотрите, и все время появляется только один. И такая мистика Малевича появилась: плавающий черный квадрат, который к центральной композиции пристраивается то с правой, то с левой стороны. Это – сказ о двух квадратах. И эти два квадрата работают на один образ. Они оба первые и оба единственные. Но компози-

ция воспринимается всегда только с одним квадратом» (из интервью А. Вышки автору статьи. – Т. К.).

В варианте росписи 2010 года отсечена вся верхняя часть малевичского и «квадратовского» эскизов. В ней не было элементов супрематизма, созданных в варианте 1998 года. Красный четверть-круг не доходил до края стены со своей нижней левой стороны росписи, оставляя на стене узкое белое пространство. Полоса (длинный вертикальный прямоугольник) теперь был окрашен в светлый серый колер. Роспись приобрела матовый благородный вид со спокойной гаммой цвета.

В ноябре 2010 года в историю росписи вошла еще одна деталь: возле нее была проведена историко-культурная акция в исполнении театра «Колесо» и членов творческого объединения «КВАДРАТ». Акция произвела впечатление революционного действия на жильцов квартала, которые вызвали ОМОН, явившийся как настоящие Будетлянские силачи. Все здесь было к месту. Времени и смыслу.

В «Витебске властвовала “Директория новаторов – пространство от Марка до Казимира”. Молодые люди в буденовках, де-



Художники Валерий Чукин и Александр Малей среди участников акции 2010 года (театр «Колесо». Фото А. Духовникова).

вушки в кожанках и красных платках арестовывали всех, кто не принимал проуны (проекты утверждения нового), которые разработал ровно 120 лет назад художник-авангардист, один из представителей знаменитого УНОВИСа Эль Лисицкий. "Директория новаторства" длилась целый день. Вечером в "кинобудке" в доме на улице "Правды" показывали фильмы о жизни и творчестве художников, прославивших Витебск. А на лестничных пролетах здания артисты молодежного театра "Колесо" читали письма Малевича, Лисицкого, Чашника, написанные из города, ставшего в начале прошлого века столицей мирового авангарда» [15].

Акция проходила в ноябре, месяце, чрезвычайно творчески важном для Казимира Малевича в его витебском периоде. И она акцентировала и подчеркивала значение этого момента. Смысл этой акции состоял в сопряжении возрожденной росписи с тем духовным следом, который оставил К. Малевич в Витебске. Материальный след и этого варианта росписи «Смерть обоям» исчез во времени так же, как предыдущие.

Последний по времени этап начался в 2014 году по инициативе Андрея Духовникова: «Я пришел в фирму, которая торговала капароловской краской, комбинат "Витьба" оплатил. Председатель Первомайского райисполкома Орлов тогда попросил "Витьбу" нам помочь. Все прогрунтовали. Кинули клич, пришло из техноложки (ВГТУ. – Т. К.) очень много людей, все стали ходить, рисовать, но пошел дождь, говорят: завтра придем, и на следующий день никто не пришел. Пришел только Кирилл Демчев. Были еще Полина Сухова, Степан Дроздов, Илья Гурко, Антон Левадный, Лера Молотникова... В 2014 году все делали кистями». Думали сначала оставить фон такого же цвета, как цвет самой стены. Потом поняли: нет, фон должен быть именно белым. И сейчас, благодаря тому, что писали и его кистями, видна фактура» (из интервью А. Духовникова автору статьи. – Т. К.).

Создание росписи консультировал А. Малей. Полоса (длинный вертикальный прямоугольник) серая. Нижний узкий горизонтальный и верхний слева многоугольник, лимонно-желтые в роспи-



Чертеж А. Духовникова.

Фото А. Духовникова.

си 1992 и 1998 гг., и ярко-желтые на эскизе К. Малевича, – в росписи 2014 года приобрели охристый оттенок, как и маленький квадрат справа над окном, который в сравнении с предыдущим эскизом сдвинулся от верхнего края стены к окну. У красного прямоугольника (на росписи «КВАДРАТА» он полностью захватывал окно) сделалась остро скошенной нижняя сторона, и эта трансформированная форма едва вписалась в окно. Черный узкий прямоугольник (на эскизе «КВАДРАТА» вверху слева) в современной росписи превратился в красную фигуру. Крошечный крест (на малевичском эскизе и на росписи 1998 года, упирающийся в левую сторону крайне правого маленького желтого квадрата) в последнем варианте взлетел чуть изогнутой стрелочкой над ним в виде изящного завитка. В росписи «КВАДРАТА» два полукружия-углубления над окном слева от большого черного квадрата окрашены в бледно-желтый цвет, рифмующийся с остальными фигурами того же колера. В 2004 они оставались неокрашенными, равно как и в росписи 2010 года. В стене 2014 года полукружия не соприкасаются друг с другом и остаются из композиции исключенными, т. к. после капитального ремонта дома эти самые полукружия над верхним окном прорезаны в стене и застеклены. Кроме того, в данном варианте появляется новый архитектурный элемент: узкий горизонтальный выступ-полоса, из-за которой роспись представляется «разрезанной», что, впрочем, не нарушает ее целостности (благодаря абсолютной симметрии 3300 на 3300 серой длинной вертикальной полосы, объединяющей композицию).



Художники, восстановившие роспись: Степан Дроздов, Илья Гурко, Игорь Сидоров. Им помогли студенты-практиканты: Кирилл Демчев, Антон Левадний, Полина Сухова, Лера Молотникова и др.

Заключение. Эскиз Казимира Малевича «Принцип росписи интерьера (смерть обоям). Витебск. 1919» был создан в Витебске в 1919 г. в самом начале его витебского периода, того этапа творчества великого художника, который вошел в историю искусства благодаря многочисленным творческим актам (философские труды, астрономические исследования, теоретические работы, воплощение принципов трансцендентализма в искусстве, апробация педагогического метода, украшение города к праздникам, организация творческого объединения УНОВИС; выведение супрематизма в объем и утилитарную среду, т. е. осуществление дизайнерских проектов; подвиг объективизации предельного субъективизма художника). В череде многообразных художественных проектов данный эскиз оказался неосуществленным и как будто незаметным.

Однако именно этому проекту была уготована в конце XX – начале XXI в. интересная и насыщенная жизнь. Именно «Принцип росписи интерьера (смерть обоям). Витебск. 1919» оказался материализованным памятником-знаком в память Казимира Малевича. На стене дома в центре Витебска с 1992 года поэтапно (1998, 2004, 2010, 2014 гг.) осуществлялись новые варианты эскиза трудами разных групп витебских художников (от мастеров творческого объединения «КВАДРАТ» до студентов художественных факультетов вузов города). Импульсы художников, закладываемые в каждый из новых вариантов, растворялись с определенной и строго упорядоченной



К. Малевич с дочерью Уной.

последовательностью, унося с собой в бесконечность и саму роспись. И с такой же последовательностью возникал здесь же новый яркий импульс (6 – 6 – 6 – 4).

В композиции проекта К. Малевича использован вариант самого известного малевического произведения – «Черный квадрат». На эскизе он расположен слева снизу как сжатая, выстреливающая точка-начало. В различных вариантах реальной росписи стены черный квадрат трансформирован в главенствующий, превалирующий, победный элемент композиции справа сверху.

В качестве лирического постскриптума необходимо обозначить факт личной биографии Казимира Малевича, чрезвычайно важный для него – рождение в Витебске в 1920 году дочери, которую он назвал Уной в честь УНОВИСа.

Семья К. Малевича в это время жила в доме на ул. Бухаринской, 10 (ул. газеты «Правды», а с 28 марта 2016 г. улицы Марка Шагала). Если имя Казимира Малевича будет присвоено улице рядом, витебский период Казимира Малевича и история росписи сомкнут свою «вольгову дугу», обретя единство импульса, энергии, нравственности и их воплощения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кароткая адресна-даведачная кніга (гор. Віцебск). – Мн., 1935.
2. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Фонд 322. – Оп. 6. – Д. 26. – Л. 316.
3. ГАВО. – Фонд 322. – Оп. 7. – Д. 115. – Л. 145.
4. Казимир Малевич. Каталог выставки. 1988. – Л., 1988. – 280 с.
5. УНОВИС № 1. Витебск. 1920. Приложение к факсимильному изданию. Публикация, подготовка текстов, вступительная статья и комментарии Татьяны Горячевой. – М., 2003. – 110 с.
6. Малевич о себе. Современники о Малевиче / авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко: в 2 т. – Т. 1. – М., 2004. – 584 с.
7. Казимир Малевич. Поэзия / Казимир Малевич. – М., 2000 – 176 с.
8. Малевич о себе. Современники о Малевиче / авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко: в 2 т. – Т. 2. – М., 2004. – 680 с.
9. Сарабьянов, Д. В. Казимир Малевич. Теория и живопись / Д. В. Сарабьянов, А. С. Шатских. – М., 1993. – 414 с.
10. ГАВО. – Фонд 101. – Оп. 1. – Д. 39. – Л. 144.
11. Мамардашвили, М. О вечности / М. Мамардашвили. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=uhG4rmbV3lc>.
12. Малей, А. В. Витебский «КВАДРАТ»: художественное исследование неконформистского движения художников в Витебске и Минске (1987 – 2000 гг.) / А. В. Малей. – Минск: Экономпресс, 2015. – 322 с.
13. Цит. по Жуковский В. И. История изобразительного искусства: Философские обоснования / В. И. Жуковский. – Красноярск, 1990. – 132 с.
14. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=gEK9pY0iBD8>
15. Пастернак, Т. Директория новаторов на улице «Правды» / Т. Пастернак // Народное слово. – 2010. – 25 нояб.

Поступила в редакцию 31.03.2016 г.