

МАЛЕВИЧ

Авторы: А. С. Шатских

МАЛЕВИЧ Казимир Северинович [11(23).2.1878, Киев – 15.5.1935, Ленинград; похоронен близ Немчиновки, Моск. обл.; могила утрачена], рос. живописец, график, педагог, теоретик иск-ва. Родился в семье выходцев из Польши. Учился в Киевской рисовальной школе (1895–96), затем в Москве – в МУЖВЗ (1904), студии Ф. И. Рерберга (1905–10). В 1-й пол. 1900-х гг. работал преим. с натуры, писал этюды на пленэре («Цветочница», 1903, ГРМ, и др.). Знакомство с М. Ф. [Ларионовым](#) приобщило его к новым течениям в иск-ве; участвовал во многих выставках, инициированных Ларионовым, а также в выставках объединения [«Бубновый валет»](#) и петерб. об-ва [«Союз молодёжи»](#) (чл. об-ва в 1913–14). Картины М. нач. 1910-х гг. на темы из жизни крестьян и рос. провинции представили его собств. вариант неопрIMITивистских исканий, характерных для круга художников Ларионова, свидетельствуя вместе с тем о его знакомстве с творчеством П. [Гогена](#) и мастеров франц. [фовизма](#). Интенсивность цвета, сила контрастов словно бы деформировали своим напором рисунок и композицию декоративно-экспрессионистич. гуашей «Купальщик», «На бульваре», «Садовник» (все – 1911, Стеделейкмузеум, Амстердам) и др.



К. С. Малевич. «Уборка ржи».

Стилистику своих работ 1912–15 сам М. определял как «заумный реализм» (1912), «кубофутуристический реализм» (1913). Алогизм, иррациональность образов использованы им как инструмент разрушения «омертвевшего» традиц. иск-ва; произведения М. этого периода построены на шокирующем монтаже разнородных пластич. и образных элементов, складывающихся в репрезентативно-декоративную композицию, не

1912. Стеделейкмузеум
(Амстердам).

поддающуюся однозначному истолкованию
(«Точильщик. Принцип мелькания», 1912, КГ
Йельского ун-та, Нью-Хейвен, США; «Авиатор»,

«Композиция с Моной Лизой», обе – 1914, ГРМ; «Англичанин в Москве», 1914,
Стеделейкмузеум, Амстердам). Портреты этого времени – И. В. Клуна
(«Усовершенствованный портрет строителя», 1913, ГРМ), М. В. Матюшина (1913,
ГТГ) – воссоздавали человеческий облик, сложенный из разнообразных зрительных и
тактильных ощущений, из ассоциативных цепочек, в которые выстраивались
предметные и фактурные комбинации. Принципы [кубофутуризма](#) художник
реализовал также в оформлении футуристич. оперы «Победа над Солнцем» М. В.
Матюшина на текст А. Е. [Кручёных](#) и В. [Хлебникова](#) (1913, С.-Петербург), творч.
содружество с которыми началось в 1912.



К. С. Малевич. «Супрематизм»
(«Supremus № 50»). 1915.
Стеделейкмузеум (Амстердам).

В 1915 на выставке в Петрограде М. впервые
показал 39 полотен под общим назв.

«Супрематизм живописи», в т. ч. самое
знаменитое своё произв. – «Чёрный квадрат»
(«Чёрный квадрат на белом фоне»; «Чёрный
супрематический квадрат», 1914–15, ГТГ). Эта
картина, по мнению художника, стала
завершением прежнего иск-ва: ставя
своеобразную «точку» в конце существования
старого доавангардного творчества, она
должна была знаменовать начало нового
творчества во всех сферах культуры.

Беспредметность [супрематизма](#) (в свою
очередь, подразделявшегося М. на 3 ступени –
чёрный, цветной и белый) рассматривалась
автором как новая ступень худож. сознания,
как платформа для дальнейшего развития всех

пространственных искусств, включая архитектуру.

После Февр. революции 1917 М. присоединился к Объединению левых художников; в

первые дни Окт. революции 1917 был избран чл. Комиссии по охране худож. ценностей и комиссаром по охране ценностей Кремля. В Петрограде создал декорации для постановки пьесы «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского (1918), в Москве преподавал в Свободных худож. мастерских (1919). Персональная выставка М. в Москве в кон. 1919 – нач. 1920, по замыслу самого художника, разворачивалась от ранних импрессионистич. работ через примитивизм, кубофутуризм и алогич. полотна к супрематизму. Завершалась экспозиция подрамниками с чистыми холстами – наглядной манифестацией отказа от живописи как таковой.

С сент. 1919 по весну 1922 М. работал в Витебске, где преподавал в Нар. худож. школе, возглавляемой М. З. [Шагалом](#). В эти годы написаны почти все теоретич. тексты художника, в т. ч. рукопись «Супрематизм. Мир как беспредметность» (1922) – программный документ рус. худож. [авангардизма](#). В рамках деятельности созданного им объединения «Утвердители нового искусства» («Уновис») М. были опробованы мн. новые идеи в худож., педагогич., утилитарно-практич. сферах бытования супрематизма.

После переезда в Петроград (1922) М. возглавил Музей худож. культуры (1923), реорганизованный в 1924 в [Институт художественной культуры](#) (Гинхук; государственный с 1925; закрыт в 1926). В рамках эксперим. работы Гинхука он проводил аналитич. исследования, занимался разработкой собств. теории «прибавочного элемента» в живописи. В сер. 1920-х гг. исполнил первые рисунки «планитов», ставших проектной стадией в формировании пространственно-объемного супрематизма. Вскоре М. приступил к изготовлению объемных супрематич. построений («архитектонов»), служивших, по его мысли, моделью новой архитектуры, «супрематического ордера», который должен был лечь в основу нового всеобъемлющего универсального стиля.

После поездки в Польшу и Германию (1927), где М. познакомился с В. [Гропиусом](#) и Л. [Мохой-Надем](#) и оставил значит. количество произведений и архив (предполагая в будущем совершить турне по Европе), он разрабатывал (вместе с И. Г. [Чашником](#) и Н. М. [Суециным](#)) идею социалистич. городов-спутников Москвы; опубликовал в харьковском ж. «Нова генерація» 12 статей о новых направлениях в иск-ве, начиная с



К. С. Малевич. Автопортрет. 1933.
Русский музей (С.-Петербург).

П. Сезанна (1928–30); читал курс лекций по теории живописи в Доме искусств в Ленинграде (1930), создал эскизы росписей Красного театра в Ленинграде, работал в эксперим. лаборатории в ГРМ, участвовал во многих выставках (после показа его работ в 1935 произведения М. не экспонировались в СССР вплоть до 1962). С 1928 художник возвратился к живописи, воссоздавая темы и сюжеты раннего «крестьянского» цикла. Ещё одну серию постсупрематич. картин представляют холсты, где обобщённо-абстрагиров. формы мужских и женских голов, торсов и фигур

использовались для конструирования идеального пластич. образа. Творчество М. последнего периода тяготело к реалистич. школе рус. живописи.

Литература

Соч.: *Essays on art* / Ed. T. Andersen. Cph., 1968–1978. [Vol. 1–4]; *Ecrits* / Ed. A. B. Nakov. P., 1975; *Собр. соч.* / Сост. А. С. Шатских. М., 1995–2004. Т. 1–5.

Лит.: Andersen T. *Malevich: Catalogue raisonné of the Berlin exhibition 1927, including the collection in the Stedelijk Museum, Amsterdam*. Amst., 1970; Karshan D. *Malevich: The graphic work, 1913–1930: a print catalogue raisonné*. Jerusalem, 1975; Martineau E. *Malévitch et la philosophie*. Lausanne, 1977; K. Malewitsch zum 100. Geburtstag. (Kat.). Köln, 1978; Hulten P., Martin J.-H. *Malévitch*. (Cat.). P., 1978; Martin J.-H., Pedersen P. *Malévitch: Œuvres*. P., 1980; Marcadé J.-C. *Malévitch*. P., 1990; K. Malevich. (Cat.). Los Ang., 1990; Demosfenova G. *Malevič, artista e teorico*. Verona, 1991; Steinmüller G. *Die suprematistischen Bilder von K. Malewitsch*. [Köln], 1991; Сарабьянов Д., Шатских А. *К. Малевич. Живопись. Теория*. М., 1993; *Малевич о себе. Современники о Малевиче: письма, документы, воспоминания, критика* / Сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михеенко. М., 2004. Т. 1–2; Шатских А. С. *К. Малевич и общество Супремус*. М., 2009.