

Малевич в судьбе Немчиновки

Евгений Лукьянов,

искусствовед

Пожалуй, ни одно произведение искусства не вызывало столько бурных споров, как знаменитый «Чёрный квадрат» Казимира Малевича, родоначальника супрематизма — «нового живописного реализма», основанного на геометрической абстракции. Если в абстрактном экспрессионизме Василия Кандинского очертания реальных предметов ещё остаются узнаваемыми — его импрессию, импровизации и композиции отличаются только разной степенью абстрагирования, то в супрематизме всякая связь с «формами природы» исчезает и Мастер напрямую обращается к «внутреннему человеку». Слово «супремус» в переводе с латыни означает «высший». Написав замечательные полотна в самых разных жанрах, высшим направлением в живописи Малевич считал супрематизм.

Поворотным событием в жизни Малевича стала его женитьба на Софье Михайловне Рафалович, дочери русской столбовой дворянки и православного поляка, тоже дворянина. Казимир Северинович познакомился с будущей супругой около 1910 года и по семейному преданию под влиянием её матери перешёл из католичества в православие. Любовь и преданность Софьи Михайловны, сближение с семьёй Рафаловичей становится для него настоящей опорой. Михаил Фердинандович, его жена Мария Сергеевна, их дочери и сыновья представлялись художнику необычными, интересными людьми, достойными пера Достоевского. В 1917 году родители Софьи Михайловны поселились в Немчиновке, туда же стал ездить и Казимир Северинович. Немчиновка сыграла важную роль не только в личной жизни, но и в творчестве Малевича. Летом 1919 года он закончил здесь рукопись программной книги «О новых системах в искусстве». По-видимому, здесь же были созданы полотна вершинного супрематического цикла — «Белое на белом». А когда в конце 1920-х годов художник решил вернуться к работе на природе, в картинах и этюдах появились пейзажные мотивы, навеянные прогулками по Немчиновке и её окрестностям: широко раскинувшееся пространство и далёкие холмы с церковью на горизонте, тропинку в поле ржи, могучие дубы. Такова, например, картина «Три женщины на дороге», написанная около 1930 года и хранящаяся ныне в Государственном Русском музее. Возвращение к фигуративной живописи стало логическим завершением творческого пути Малевича, сохранившего и переосмыслившего супрематическое мировосприятие на новом витке эволюции своей «духовной вселенной».

В физике XX века концепция геометризации пространственно-временного континуума получила всеобщее признание. Теория «Большого взрыва» подтвердила библейское повествование о сотворении Вселенной в буквальном смысле «из ничего». Стало очевидным, что единственная физическая величина, которую можно измерить непосредственно — это расстояние. Поэтому в наши дни идея представить сущности архетипов бытия в простейших геометрических формах воспринимается как вполне адекватная попытка изображения мира за зримой гранью бытия и заставляет задуматься о понятии реальности как таковой. Недаром сам художник считал свои беспредметные картины всего лишь «наглядными пособиями» к философской системе супрематизма, признающей опорожнённый от предметов мир, «беспредметную пустыню», как источник возникновения всех вещей. Академик Дмитрий Владимирович Сарабьянов отмечает, что идея создания нового мира из ничего в супрематизме была основополагающей и Малевич, «вышедший к нулю форм», по преодолении этого рубежа предполагал построить свой новый мир, «шагнув за нуль». Церковь учит, что способность к творчеству — неотъемлемая черта образа Божия в человеке. Тогда и попытка творить новую реальность есть стремление уподобиться Творцу, сотворившему «всё из ничего».

Известный французский искусствовед Жан-Клод Маркадэ, рассуждая о сущности «Чёрного квадрата», пришёл к выводу, что своей гениальной интуицией Малевич постиг философскую проблематику иконы: Бога Отца, без воплощения Спасителя, изобразить

невозможно, а потому именно в отсутствии Изображённого и обнаруживается Его присутствие. В наши дни Малевича нередко называют вторым Рублёвым. А на рублёвской иконе Троицы за Ангелом, олицетворяющим Бога Отца, в доме — символе Домостроительства Божия — мы видим два чёрных проёма, причём нижний «чёрный монохром» как бы выходит из нимба Ангела. Малевич говорил о «Чёрном квадрате», что главное в нём — это передать, дать почувствовать бесконечность и вечность. Он писал супрематические картины на белом фоне, объясняя в теоретических статьях, что белый цвет лучше всего передаёт ощущение бесконечности. Древнейшие иконы с изображением райского сада тоже «белофонные», ведь белый — цвет Божественной гармонии. Недавние исследования Александра Фёдоровича Панкина обнаружили в расположении и размерах геометрических фигур на супрематических картинах пропорциональный строй «золотого сечения» и другие удивительные гармонические соотношения. Оказалось, что первый «Чёрный квадрат», ставший своего рода символом супрематизма и хранящийся ныне в Третьяковской галерее, обладает монадной структурой: площадь «белого» равна площади «чёрного», хотя наш глаз отказывается в это верить! Малевич объяснял, что «Чёрный квадрат» является единственно точным по выразительности и отношениям сторон квадратом, не имеющим ни одной параллельной линии к геометрически правильному квадратному холсту и сам по себе также не повторяющий параллельность линий сторон. Четырёхугольник, который визуальнo ещё воспринимается как квадрат, образно называют «живым квадратом».

Ближайшим сподвижником Малевича в период создания супрематизма был художник и музыкант Михаил Матюшин, убеждённый проповедник метафизических теорий русского математика Петра Демьяновича Успенского, с которым был лично знаком. Увлечение мистическим учением Успенского о расширении сознания не осталось бесплодным для самого Малевича. В своих воспоминаниях художник Вячеслав Завалишин пишет об одном событии, которое благодаря Малевичу изменило его отношение к метафизике Успенского. Однажды он поинтересовался мнением Казимира Севериновича о портрете своей сестры Галины, выполненном учеником Малевича Лазарем Хидекелем и его братом Давидом. В ответ Малевич сказал, что мельком видел этот портрет и к удивлению Вячеслава спросил, нет ли у его сестры предрасположения к туберкулёзу. Придя домой, он рассказал родителям и сестре об этом разговоре с Малевичем. Отец и Галина только улыбнулись и пожали плечами. Мать всё же настояла, чтобы сестра обратилась к специалистам. Врачи никакого предрасположения к туберкулёзу не обнаружили. Но не прошло и двух лет, как Галина неожиданно умерла от скоротечного туберкулёза. Тогда стало очевидным, что глазу Малевича открылось то, что обычным людям, даже врачам, обнаружить не удалось.

В 1925 году от туберкулёза умирает Софья Михайловна. Дочь Уна (Малевич назвал её так в честь основанного им в Витебске общества «Уновис» — Утвердители нового искусства, а крестил в православной церкви с именем Анна) воспитывается бабушкой Марией Сергеевной в Немчиновке, куда почти каждое лето наезжает Казимир Северинович. Лето 1933 года Малевич проводит в Немчиновке со своей новой женой Натальей Андреевной, которая волею судеб Божиих переживёт его на шестьдесят лет. Во время прогулок по Немчиновке Малевич просил похоронить его под дубом, одиноко стоящим посреди поля, — жестокие тюремные пытки, последовавшие за вынужденным возвращением художника из Германии, подорвали некогда могучий организм, и уже появились симптомы тяжёлой предсмертной болезни. Художник тайком поведал своей сестре Виктории, что в ленинградском ОГПУ ему вводили под давлением воду в мочевого канал, требуя признания в шпионаже. Возникшая в результате раковая опухоль развивалась несколько лет.

Малевич умер 15 мая 1935 года в Ленинграде. 21 мая 1935 года урна с его прахом была захоронена в Немчиновке — в месте, указанном родными художника. По проекту его ученика Николая Суетина над могилой был установлен памятник в виде куба с

изображением «Чёрного квадрата» — до самых последних дней Малевич считал это произведение самым значительным из всего, что сделал в своей жизни. Неспроста ведь после создания «Чёрного квадрата» он целую неделю не мог ни есть, ни пить, ни спать.

В 2004 году московское издательство «Гилея» выпустило заключительный, пятый том (причём весьма объёмистый — 620 страниц) собрания сочинений Казимира Малевича. «Малевич — единственный в истории искусства случай, когда мы имеем дело с большим художником и большим философом», — говорит о нём Маркадэ. «Беспредметность — и в этом её главная заслуга — раскрыла перед художниками не только новую картину мира, но и обнажила первоэлементы художественной формы, обострила и обогатила язык живописи», — писал известный исследователь русского авангарда Евгений Фёдорович Ковтун. Именно он указал на то, что понятие «спутник Земли», обозначающее межпланетный летательный аппарат, впервые использовано Малевичем, и эта идея была не выдумкой фантаста, а выводом из пластических принципов супрематизма. Сегодня есть все основания утверждать, что в витебской брошюре 1920 года «Супрематизм. 34 рисунка» Малевич выдвинул идею не только искусственного спутника Земли, но прямо указал схему полёта на Луну, реализованную в 1969 году экипажем «Аполлона-11»: «Движение по прямой к какой-либо планете не может быть побеждено иначе, как через кольцообразное движение промежуточных супрематических спутников». Действительно, в 1929 году Юрий Васильевич Кондратюк (под таким именем, скрывая пребывание в денкинской армии, вошёл в историю мировой космонавтики Александр Игнатьевич Шаргей) выпустил свою книгу «Завоевание межпланетных пространств». В ней он впервые в научной литературе обосновал энергетическую выгодность ракеты, которая выводится на окололунную орбиту, становится спутником Луны, и уже с этой «базы» отправляется спускаемый аппарат с последующим возвращением на «промежуточный супрематический спутник». Когда в ходе подготовки полёта «Аполлона-11» специалисты из НАСА разыскали эту книгу, они отказались от проекта отправки на Луну двух гигантских ракет (одну с людьми, другую с топливом) и реализовали полёт по схеме, которую в знак признательности назвали «Трасса Кондратюка».

Малевича вдохновляла устремлённость в космос: «Ключи супрематизма ведут меня к открытию ещё неосознанного. Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно». Спроектированные им объекты «объёмного пространственного супрематизма» — архитектоны стали прообразами современных небоскрёбов. «Архитектон» в переводе с греческого означает «строительное искусство». Для Малевича его модели были чистым строительным искусством — «архитектурой как таковой», «вне всяких практических целей», но содержащиеся в них неисчерпаемые пластические возможности решающим образом повлияли на концепции градостроительства XX века и различные виды дизайна. В письме к своему другу художнику Ивану Клыону Малевич просил поставить на его могиле архитектон «по форме той колонки, что в Третьяковке», «с вышкой, в которой будет поставлен телескоп Юпитер смотреть».

В нашей стране имя Малевича на долгие годы было предано забвению. И только в год 40-летия со дня кончины художника журнал «Наука и жизнь» поместил о нём статью Константина Симонова «Ввиду заслуг перед искусством». Жена писателя Лариса Жадова в 1982 году издала о Малевиче и русском авангарде роскошную монографию — правда, не в России, а в ФРГ, на немецком языке.

В 1981 году на погосте Никольской церкви в общей семейной ограде Рафаловичей появилась плита с надписью: «МАЛЕВИЧ Софья Михайловна и Казимир Северинович». Символическая могила Малевича возникла благодаря стараниям племянницы Софьи Михайловны Галины Ефимовны Жарковой. Вместе с Уной Казимировной они взяли землю приблизительно в том самом месте, где под дубом был похоронен Казимир Северинович. Эту землю освятили и закопали в могилу Софьи Михайловны. С тех пор в Немчиновку постепенно потянулись группы творческой интеллигенции, экскурсантов,

туристов, гостей из-за рубежа. Название подмосковного посёлка для почитателей таланта Малевича стало неразрывно связанным с его именем. В 1988 году на доме № 18 по Бородинской улице, который принадлежал родителям Софьи Михайловны и где сейчас проживает Галина Ефимовна, была установлена мемориальная доска.

Вспомнил о Малевиче, увидев в обратном адресе письма слово «Немчиновка», и Дмитрий Сергеевич Лихачёв. Именно он дал мощный импульс, которого оказалось достаточно, чтобы привести в движение местные власти, районную газету, мобилизовать москвичей и немчиновцев на восстановление памяти величайшего художника-авангардиста XX столетия, который в Немчиновке жил, творил и нашёл вечное упокоение. А произошло это так. В 1982 году немчиновский филолог и цветовод-любитель Виктор Вячеславович Цоффка отправил Лихачёву на его только что вышедшую книгу «Поэзия садов» краткий отзыв, в котором позволил себе кое в чём не согласиться с маститым академиком. Спустя два года пришло ответное письмо, завязалась переписка, и в одном из писем Дмитрий Сергеевич задал вопрос: «Пользуюсь случаем спросить Вас: не знаете ли, где могила Казимира Севериновича Малевича? Он завещал похоронить себя в любимой им Немчиновке под дубом, но колхоз распашал поле, срубив дуб, и сравнял могилу с землёй. Я не только ценю этого всемирно известного художника, но давно знаком с его вдовой, живущей на грошовую пенсию в Ленинграде (она была корректором в Ленинградском отделении издательства “Наука”»).

Поиски места захоронения Малевича с 2003 года ведутся некоммерческим партнёрством «Немчиновка и Малевич». Разыскиваются старые карты, уточняются свидетельства старожилов, привлекаются специалисты-археологи с современной георадарной техникой. В результате удалось установить, что могила художника находилась в полосе шириной 20–30 и длиной 50–60 метров вдоль Рублёвского водовода.

А пока почитатели родоначальника супрематизма собираются у Памятного знака, торжественно установленного на западной окраине Немчиновки 30 июля 1988 года. Теперь памятник оказался на краю недавно построенного коттеджного посёлка Малевича. Центральная улица в этом элитном посёлке тоже названа в его честь. Улица Кандинского ей перпендикулярна, что даже символично: отношения двух столпов русского авангарда были весьма напряжёнными.

Некоммерческое партнёрство дважды в год, 23 февраля и 15 мая — в день рождения и в день кончины Малевича, организует выставки и театрализованные представления в немчиновском Доме культуры с последующей поминальной трапезой для всех желающих. А с 2005 года празднование дня кончины художника начинается с панихиды на кладбище Никольской церкви, которую по полному чину служит настоятель храма протоиерей Алексей Бабурин. Знаменательно, что Казимир Великий отошёл ко Господу в день памяти святителя Афанасия Великого, архиепископа Александрийского. По православному календарю этот день всегда приходится на период от Пасхи до Вознесения, и в сочетании с положенными по Церковному уставу пасхальными песнопениями панихида звучит особенно торжественно.

В ходе поисков могилы Малевича возникла идея возведения над его прахом 30-метрового архитектурного объекта по модели, о которой он писал Ключу (реконструированная в 2002 году Юрием Аввакумовым, она вновь заняла своё место в Третьяковской галерее). Внутри архитектурного объекта планируется разместить репродукции работ Малевича, по вертикали раскрывающие его творческий путь. Снаружи разбить клумбы с любимыми садовыми цветами Малевича — флоксами, а также ландышами и ромашками. Взамен утраченного дуба вокруг архитектурного объекта посадить дубовую рощу. И построить целый мемориальный комплекс с общедоступным музеем классического русского авангарда и архитектурно-художественной школой с полным циклом обучения. Тогда Немчиновка станет местом, которого до сих пор нет в России, да и во всём мире, где будет достойно представлено грандиозное по своей значимости явление культуры, не оставившее в стороне ни один вид искусства, — русский авангард 1910–1920-х годов.