**Малевич Казимир**

Мария Штеппат

Казимир Северинович Малевич родился 11 февраля 1878 года в польской семье в Киеве.

Его первыми опытами в живописи были натурные пейзажные этюды в импрессионистической манере.

В 1896 году семья переезжает в Курск, где Казимир поступает на службу в технический отдел управления железной дороги чертежником. В 1904 году едет в Москву, где посещает Московское училище живописи, ваяния и зодчества. С 1906 учится в студии Ф.И.Рерберга и начинает участвовать в выставках. но систематического образования Малевич не получил, больше полагаясь на собственную художественную практику, овладевая новыми приемами и методами.

Малевич искал новые пути в искусстве и быстро стал одной из центральных фигур художественной жизни Москвы и Петербурга. он пришел к неопримитивизму, одновременно разрабатывая приемы кубизма. В 1913-1914 годах проиллюстрировал несколько книг и создал эскизы декораций и костюмов к опере "Победа над солнцем" (текст А.Е.Крученых, музыка М.В.Матюшина). Максимальное упрощение и геометризация форм в эскизах подвели Малевича к открытию нового художественного направления - супрематизма, в котором он полностью отказался от изобразительности элементов, сохранявшихся в кубизме и футуризме.

В годы революции Малевич был членом коллегии изобразительных искусств Наркомпроса, заведовал Художественным отделом Московского совета, преподавал в первых ГСХМ в Москве и Петрограде. Делал декорации к первой постановке пьесы В.В.Маяковского "Мистерия-буфф" (1918). В Витебске преподавал в организованной М.З.Шагалом, Народной художественной школе, вскоре преобразованной в Художественно-практический институт, где он со своими последователями учредил Уновис ("Утвердители нового искусства"). В 1922 году Малевичу пришлось вернуться в Петроград, где он работал на фарфоровом заводе, предпринимал усилия для продвижения лабораторных исследований живописи, начатых еще в Витебске. Базой для этого стал ИНХУК (Институт художественной культуры), организованный при участии Малевича в 1923 году, а после получивший статус государственного (Гинхук), где Малевич был директором и руководителем формально-творческого отдела. В Гинхуке он разработал теорию "прибавочного элемента в живописи". В 1926 году Гинхук был присоеденен к Государственному институту истории искусств. В 1929 году Малевичу пришлось оттуда уйти. В 1932 году он получает экспериментальную лабораторию в Государственном русском музее. К этому времени он вернулся к изобразительности, как бы заново проходил этапы своего развития. В 1932-1933 годах Малевич обратился к формам традиционного реализма, желая не отставать от тенденций этого времени.

В 1933 году Казимир Малевич тяжело заболевает. 15 мая 1935 года он умер, а большая часть его наследия была передана на хранение в Государственный Русский музей.

Новации цвета и формы в творчестве Малевича

"Образующая квадрат плоскость означает начало супрематизма, - писал Малевич, - нового цветного реализма как беспредметного творчества. В искусстве супрематизма все формы живут как живые формы природы" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998. С.31) Супрематизм характеризовался им как путь "от кубизма и футуризма к супрематизму". А путь этот основывался на рационалистическом методе и характеризовался как геометрическая абстракция.

Ключом к пониманию искусства Малевича является его собственная теория. Он разрабатывал свои эстетические идеи в концептуальной манере. Художественный образ был для него и внутренним процессом его ощущений.

Перед тем как прийти к супрематизму, Малевич надеялся, что его кубистический стиль письма сможет визуально представить идею усложненного языка. и он разрабатывает несколько вариантов кубического стиля. После чего супрематизм предстал как система, по которой происходит движение цвета. Цвет и динамизм Малевич рассматривал как фундаментальные элементы живописи. И говорил о том, что цвет не имеет никакого отношения к настроению и не несет символического значения, и не проистекает из естественной природы объекта. Он понимал цвет, как энергию, заключенную в организм и которая в живописи предполагает выразительное средство, лишенное формы. Малевич говорил о том, что цветовые ощущения и движения занимают главенствующее положение по отношению к форме. "В конце концов в супрематизме остались только динамичные цветовые ощущения, передаваемые через цветовые прямоугольники" (Малевич К. Художник и теоретик. Альбом. М., 1990, с.60). Тем не менее, Малевич пишет: "Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй - как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения" (Малевич К. Черный квадрат. Спб, 2001, с.73). А отсюда следует, что каждая форма имеет свойственную ей окраску. Считая это подтвержденным, на основе ряда опытов, Малевич задается вопросом: "...можно ли говорить о соответствии формы цвету в живописных произведениях, если их сам живописец не разделял на форму и цвет" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.255).

И он говорит о том, что "разделять живописное произведение на форму и цвет невозможно, ибо это будет чисто абстрактное разделение" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.255). И форма не вызывает у художника живописных ассоциаций, так как эти ассоциации либо создают форму, либо ее деформируют. А живописец создает живопись, "которую нельзя разложить на форму и цвет" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.256). Палитра художника имеет свой строй, но не форму, а изменение формы и цвета происходят в силу изменений психики, когда возникает живописный образ.

"...я возражаю против вмешательства науки о цвете и дополнительных цветах и зависимости формы от цвета в область художественно-живописного творчества, но не имею ничего против того, чтобы художник использовал научные данные" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.256). Единственное, что для художника определяет цвет и форму это ощущения. И если для импрессионизма более важен цвет, то для супрематизма - форма. "Наибольшее место в беспредметном супрематическом искусстве занимает стадия динамического ощущения. Потом идет супрематический контраст. В беспредметном супрематизме предмет уже отсутствует, а самой жизни супрематических явлений нет. Рассматривая динамическое ощущение, мы видим, что в данном ощущении цвет "как таковой" не имеет никакого значения" ((Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.266). Малевич настаивает, что так и есть, и в то же время цвет в супрематизме не отвергает, говоря, что "цвет должен выйти из живописной смеси в самостоятельную единицу, - в конструкцию, как индивидуузм коллективной системы" (Малевич К. Художник и теоретик. Альбом. М., 1990, с.18). По его мнению, супрематизм с одной стороны имеет познавательное движение через цвет, а с другой - через форму, которая образовывает новый стиль.

Малевич стремится прорваться через цветовые ограничения. Но в своих живописных произведениях, конечно, не разделяет цвет и форму, а напротив, уравновешивает. Свои теоретические положения художник представляет как собственную философию, направленную на создание гармонии между человеком и Вселенной. Он делает своеобразный вывод о том, что "ни цвет, ни форма, ни воображение не определяют ничего, а только выражает духовную силу или энергию ощущений. Ницвет, ни форма не есть элементы, которыми можно было бы выявить или оформить то или иное ощущение, ибо каждое ощущение есть элемент чистого сжатия сил Вселенной" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.267).

Малевич идет дальше и говорит: "Цветовые пятна представлены как цветовые контрасты, следовательно, в этом случае цвет и то, что мы называем формой, не имеют того значения, которое дало бы право их разделять на цвет и форму. Поэтому супрематизм мы должны не рассматривать, а только ощущать воспроизведенные в нем ощущения" (Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998, с.267).

Ни форма, ни цвет не играют никакой роли, а все их восприятие и понимание зависит даже не от того человека, который их воспроизводит в своих работах, а от того, кто на них смотрит. И все же, человек больше воспринимает формы в цвете. И даже в супрематизме, скажем, синий цвет + это представление бесконечности, идущее от цвета неба. Белый цвет - метафорическое обозначение бесконечного космического пространства и в то же время белый цвет таит в себе все цвета. Черный цвет, в противоположность белому, означает снятие всех цветов, смерть.

Ранние абстракции вели К.Малевича к большему осмыслению формы и цвета. И он пришел к формуле "Черного квадрата". Спокойное и простое взаимодействие цветов черного и белого здесь достигается не просто. Эффект знаменитого полотна обнаруживается с течением времени, то есть появившиеся со временем трещины на плоскости вскрыли цветные комбинации под черным цветом. Это свидетельствует о том, что художник пришел к черному цвету в процессе экспериментов, в результате которых определил масштаб, форму и цвет. Малевич устанавливает что черный квадрат на белом фоне это совсем не то, что такой же, но только красный квадрат или круг. Потому что любая другая форма или цвет не могут создать ощущение такого тесного взаимодействия.

Малевич искал свои формы и цвета, чтобы выделиться, не быть похожим на отцов, он называет себя ступенью. "В искусстве есть обязанность выполнения необходимых форм, помимо того, люблю я их или нет" (Егоров И.М. Казимир Малевич. М., 1990, с.26).

Сам Малевич делил свое супрематическое творчество на три периода по числу квадратов черного, красного и белого - это черный период, цветной и белый.

Он закреплял свои истины в теории, это привело к фиксации внешних формальных элементов нового мышления. Малевич стремился создать школу, выработать и реализовать педагогическую систему и теорию, развивающую идеи супрематизма.

После завершения супрематического периода Малевич стремился использовать его находки и достижения в применении к предметной живописи, к более традиционному искусству. Замечателен крестьянский цикл, где отсутствует единый источник света, а световая разработка ведется на цилиндрических формах. В пейзаже чередуются объемные и плоскостные формы, образующие небо и поля. Здесь у Малевича безликие уплощенные формы, полуобразы. Здесь праздничный цвет ("Две мужские фигуры", 1928-1932; "Женщина с граблями", 1928-1932). Поздние работы, портреты и автопортреты также имеют экспрессивный цвет с несколько измененной формой ("Девушка с гребнем в волосах", 1932-1933; "Мужской портрет (Н.Н.Пунин)").

Итак, Казимир Малевич в 1913 году основал направление супрематизм, как разновидность геометрической абстракции. Супрематические композиции состоят из разноцветных плоскостей, имеющих формы геометрических фигур. Через такие комбинации художник стремился выразить свои эстетические идеи. Супрематизм явился системой, по которой происходит движение цвета; это философское познание цвета и формы. Для супрематизма форма главнее, но Малевич форму и цвет не разделяет, а уравновешивает. Единственное, по его мнению, что определяет цвет и форму - это ощущения. Малевич проводил различные опыты и эксперименты, чтобы подтвердить верность своих идей и теорий относительно взаимодействия цвета и формы. После окончания супрематического периода. Малевич использовал его для достижения в предметной живописи.

**Список литературы**

Егоров И.М. Казимир Малевич. М., 1990

Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.1. М., 1995

Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. М., 1998

Малевич К. Художник и теоретик. Альбом. М., 1990

Малевич К. Черный квадрат. Спб, 2001

Русские художники: Энциклопедический словарь. Спб, 2000