

*Нина ВЕЛИГОЦКАЯ*  
*заслуженный деятель искусств Украины,*  
*кандидат искусствоведения*

## **КОНОТОП КАК ОДИН ИЗ «ПУНКТОВ ВИДЕНИЯ ИСКУССТВА» ЮНОГО КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА (1894–1895 годы)**

### **Від редактора**

В другому номері збірника «Міст» було надруковано статтю Ніни Велігоцької «Дорогами Малевича. Остановка Конотоп. Возможное открытие». Стаття стала сенсацією. Ми продовжуємо друкувати дослідження шановної авторки щодо раннього періоду творчості Казимира Малевича в Конотопі (1894–95). Її знахідки, безперечно, мають увійти до майбутнього континентального дослідження історії образотворчого мистецтва України.

Водночас постає питання кваліфікованої експертизи картин Малевича, яких в Україні, як відомо, немає (окрім музею в Пархомівці — єдина робота була подарована йому свого часу відомим російським письменником Еренбургом). Враховуючи те, що сьогодні неможливо вивезти твори ймовірного авторства Малевича на експертизу за кордон (як їх повернути назад, якщо авторство підтвердиться?), я пропоную створити при Інституті проблем сучасного мистецтва АМУ кваліфіковану авторитетну експертну комісію, котра зможе провести візуально-історичний, аналітично-теоретичний і хімічний (із залученням відповідних фахівців) аналіз живописних творів, що викликають сьогодні такий жвавий інтерес.

*О. Роготченко*

*«...чтобы оставаться в Киеве, где, как я после узнал, что есть такие «великие» художники, как Пимоненко и Мурашко, я уехал в не более великий город как Конотоп..., в котором стал усиленно и старательно писать пейзажи с аистом и коровами вдали. Тогда только увидело семейство, что в семье не без урода».*

Малевич о себе. Современники о Малевиче. Автобиографические заметки (1923–1925), Том II, стр. 44.

*«Искусство есть то, что не всякий может проникать в вещи, что это оставлено только вырождакам времени».*

Казимир Малевич. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Том I, стр. 52.

Семья Малевичей (отец был востребованным и уважаемым сахароваром) жила в Конотопе в 1894–1895 гг.

Предположительно, в Конотоп они приехали по приглашению Папроцких — близких друзей отца, Северина Антоновича. Мне повезло найти дом, где проживали Папроцкие (улица Кузнечная, 12). Логично также предположить, что неподалеку находилось и временное жильё Малевичей — «хорошенький беленький домик в окружении сада», о котором Казимир Малевич вспоминает в своей «Автобиографии». Именно за эту среду обитания начинающего художника говорит и то, что в ней удивительным образом соединились «фабрика» — длинная кирпичная стена конотопского паровозо-вагонно-ремонтного завода — и «село» — степь, включающая и поле знаменитой Конотопской битвы 1659 г.

«Я предпочитал, — вспоминает Малевич о своей юности, — вести дружбу с крестьянскими ребятами, считая их всегда свободными, живущими на воле полей, лугов, лесов с лошадьми, баранами и свиньями». (Из «Автобиографии».)

«Память ландшафта» у Малевича была потрясающей, точно также как и вкусовая память. В Конотопе неотъемлемой частью его быта были базары, тем более что один находился рядом с вокзалом, другой около управления железной дорогой. Как смачно и образно он описывает в «Автобиографии» (и это по простетвию стольких

лет!) свои гастрономические увлечения того периода: «О, славный город Конотоп весь блестел от сала. На базарах возле станции длинными рядами за столиками сидели женщины, которые назывались сальницами, от них несло чесноком. На столиках были навалены груды разного вида сала, копченого и неkopченого с хорошей коркой, лежали кольцами колбасы, краковские, начиненные крупными кусками мяса и свиного сала, кровянки, крупянки с необыкновенным запахом, раздражающим все железы, которые есть в человеке, лежала ветчина тоже с сальцем по краям, лежали булками круглые сальники и круглые зельцы с хрящиками. Сами сальницы блестели от засаленных одежд, в которых отражало свои лучи солнце, от них несло чесноком.

Купив на пятачок кольцо колбасы, я ломал его на куски и ел, как ели на базарах люди. На баранину, которая была полторы копейки за фунт, или мясо я не смотрел. Свинина была первым блюдом и еще рыба, в особенности тарань вяленая, две копейки штука, большая с красным жирным хребтом и икрою. Любил я свинину и рыбу есть с белым хлебом. Или купишь у сальницы небольшого поросенка за 40 копеек, поджаренного с румяною коркою, которая пропитана жиром. Хрустит корочка, пожаренная, на зубах, по секрету от домашних съедаешь его всего». (Из «Автобиографии».)

Очевидно, «по секрету от домашних» (отец категорически не хотел видеть сына художником) Малевич занимался и художеством.

В Конотопе «...написал я первое полотно — «Лунная ночь». Писал больше под впечатлением... с натуры так и не мог писать... Один из товарищей имел коммерческую жилку и предложил мне выставить это произведение в магазине бумажных изделий на Невском, но я не согласился, страшно стеснялся. Но как-то товарищ без моего разрешения забрал «Лунную ночь»... ее выставили в окне магазина... Картина недолго там простояла, ее купили за пять рублей. Колбасу можно было есть — по одному кольцу на день — целый месяц. Акции мои сильно возросли, меня попросили принести вдвое большую картину, чтобы на ней была роща с буслами. Она также была продана». (Из «Автобиографии».)

Я полагаю, — и тому служат подтверждением слова Малевича, что в Конотопе он «с утра до вечера изводил краски. Так шли дни, месяцы и год, другой» (из «Автобиографии») — начинающий художник написал не только «Лунную ночь» и «Бусликов», а множество картин.

Перед этим были Белополье, Пархомовка, где он пытался рисовать на «тряпочках» красками собственного изготовления — из глины с добавлением фабричных красителей. «Первое полотно» — это действительно было грунтованное полотно, и были настоящие масляные краски, как у настоящих художников, которым он тогда хотел подражать и учился подражать.

Итак, мы имеем факты, зафиксированные в «Автобиографии», что именно в Конотопе была написана на холсте «Лунная ночь» с «лучами, как живыми», и тут же продана. Тогда же Малевич получил и свой первый заказ на «Бусликов (аистов) в роще». Они также были проданы.

Следовательно, мы располагаем сведениями, которые, по сути, определили дальнейший путь Малевича: столь ощутимая моральная и материальная поддержка начинающего художника была неоспоримым перевесом от предлагаемой отцом профессии сахаровара — к изобразительному творчеству, поощряемому матерью. Нужно также согласиться, что именно Конотоп стал вехой перехода Малевича от малевания на «тряпочках» (его собственное выражение) самодельными красками — к полотну и масляным краскам, которые в достаточно большом ассортименте ему, во время поездки в Киев, купила мать.

Нужно четко определиться: в Конотопе Малевич — художник-самоучка (за его плечами пятиклассное сельскохозяйственное училище в Пархомовке), влюбленный в крестьянское искусство [1]. Но Конотоп его времени — его «Конотопус» отнюдь не «большая деревня», а крупная по тем временам железнодорожная станция (кстати, этим путем пришла в город фанера, ставшая в том числе и материалом художественного творчества).

По сведениям конотопских краеведов в городе времен пребывания там семьи Малевичей четыре раза в году проводились ярмарки, на которых представлялись и работы народных мастеров, иконописцев. Очевидно, Казимир видел фольклорно-наивные картинки, которые во множестве вариантов (принцип «вариантных стандартов» как один из приемов в искусстве) продавались на базарах, подражал им, варьировал. Мог персонифицировать в их образах себя, родственников, друзей.

В то же время в предполагаемой мною среде обитания юного художника проживали и весьма образованные семьи (такие как Папроцкие, Тарнавские, Шарыкины, Игнатенки), в домах которых была украинская и русская литературная классика, журналы «Нива»,

«Вестник Европы» и др. Малевич в «Автобиографии» вспоминает, что учился рисовать, копируя из журналов.

Из художников называет имена Репина и Шишкина. Полагаю, что в этом ряду был и Васнецов. Живопись Н. Пимоненко произвела огромное впечатление своими реалистическими «как живыми» деталями. Очевидно, не случайно и у Малевича в его «Лунной ночи» (1894) «лучи луны были как живые» (из «Автобиографии»). Там же засвидетельствовано, что он писал «по впечатлениям и по памяти»... Основой творчества художника была психоэтническая и личная память о среде, в которой он рос. В подсознании было заложено так много «этюдов», что этим богатством он пользовался всю жизнь.

Основы мистицизма (напомню, что в феврале 1926 г. Малевич был освобожден от должности директора Института художественной культуры «за мистицизм») также были заложены на конотопской земле интереснейшего историко-культурно-мифологического наследия. Здесь он учился понимать язык Богов и дияволов (ведьм) — тоже [2]. Он как бы владел информацией о прошлом и будущем, и эти знания в его особе удивительным образом соединялись. Мотив «Всевидящего ока» становится постоянным в его микрокосмосе [3].

Он ищет вселенную в себе и себя во вселенной («я любил луну» просто пишет он в «Автобиографии» так, как можно любить кого-то близкого, земного). Он ищет себя в искусстве, ищет самостоятельно — поэтому поиски его столь разнообразны и порою полярны. Здесь начинается его увлечение импрессионизмом, и это увлечение «мирно уживается» с изначальной любовью к «примитиву» с его плоскостью и локальностью цвета.

Если анализировать тенденции «возвратного хода» прослеживаемых Д. Сарабьяновым двух «крестьянских циклов», то в Конотопе я улавливаю начало первого крестьянского цикла, третьего по счету (назову его условно «Юность»). Цифра 3 — знаковая для Малевича, он «дружил» с цифрами уже в юности, и если собственный отец представлялся ему тогда «ходячим арифмометром», то арифметика, судя по всему, пронизывала и его сверхэмоциональное и пульсирующее неуемной фантазией естество.

Знаковость чисел в «тесте» живописи Малевича, их символика, кодированность — тема отдельная, мне непосильная (может она заинтересует моих уважаемых коллег искусствоведов, философов, астрологов), но поразителен тот факт, что Малевич в своем одиночестве ищет подступы к решению проблемы нахождения ритма вселенной их цифрового выражения. Удивительным образом (воз-

можно, существуют «позывные талантов») эти мысли перекликаются с теоретическими разработками В. Хлебникова, который полагал, что «законы мира совпадают с законами счета», предлагал основать сословие «художников числа». Но опять-таки, это отдельная огромнейшая проблема.

Вероятно, Малевич мог улавливать информацию космического коммуникативно-энергетического поля. Очевидно также, что юного Малевича привлекала половая полярность, которая — по Н. Бердяеву — есть «основа творения». В зрелом возрасте художник интересовался научными трудами последнего, который утверждал, что «категории пола — мужское и женское — категории космические, а не антропологические».

По мнению многих исследователей, произведения раннего периода творчества ныне всемирно известного художника считались утраченными.

Я начала их поиски. Мне было легче, чем многим моим коллегам — ведь я урожденная конотопчанка, меня в городе знают, охотно помогают. Искала у коллекционеров, на базарах.

Прежде всего, мне пришлось опровергнуть мнение, что Малевич сжег свои ранние работы из-за их художественного несовершенства. Факт сожжения действительно был, но уже в Курске в 1896 г. (о чем свидетельствует сам художник), а не в Конотопе. Представим себе — переезжает по железной дороге многодетная семья: сколько места может быть отведено картинам старшего сына, на которые глава семьи смотрит с нескрываемым скепсисом. Несомненно, у дружеского окружения остаются картины подаренные, брошенные «за ненадобностью» и просто незаконченные полотна.

Некоторые из них спустя более столетия попадают в мои руки.

Я всегда воспринимала живопись Малевича как своеобразное послание, требующее расшифровки. Послания обычно адресуются тем, кто способен их прочитать. Я стремлюсь, я очень хочу прочитать послание художника — значит, оно адресовано и мне. И мне выпала честь реконструировать его образ конотопского периода, часто абстрагируясь от мифа о Малевиче, который рождается сегодня.

Перед собою я поставила задачу «изучить природу художника» (высказывание принадлежит Малевичу). Мое изучение — авторское, поисковое, которое базируется на теоретических разработках самого Малевича, М. Бойчука, В. Кандинского.

По Кандинскому [4] я избрала следующий метод изучения произведений искусства:

1) Аналитический и 2) Синтетический.

Изучаются произведения в его двух частях:

а) Теоретической

б) Интуитивной. Элементы изучаются:

а) По их сущности — часть физико-химическая;

б) По их воздействию на человека — часть психо-физиологическая.

При этом я всегда вспоминаю известного знатока фарфора Тройницкого, который черенок фарфора определял «на зуб». У меня это также было мгновенное ощущение глаз и рук: «это — Малевич...»

Но ощущения остаются со мной, в доказательстве же моей правоты пришлось испытать настоящее «хождение по мукам». Не вдаваясь в подробности, хочу предложить своим коллегам некоторые детали, которые утверждают меня в обоснованности моего предположения авторства Малевича некоторых живописных работ, найденных в последние годы в Конотопе.

Неоспоримым источником, безусловно, являются его «Автобиография» и «Автобиографические заметки» (1923–1925), опубликованные в прекрасном двухтомнике «Малевич о себе. Современники о Малевиче». Очень точные, подчас ироничные характеристики своего раннего периода творчества, связанного с пребыванием семейства в Конотопе.

Однако при общении с киевскими экспертами возникли непреодолимые сложности. Их можно понять: «Малевича» в Украине нет, и это устоявшееся представление диктует взгляд через любые «ультрафиолеты».

Предлагаю коллегам свое прочтение, свою «расшифровку» послания юного Малевича.

Как известно, он ставил подписи (в раннем периоде — это просто буква «М») в самых разных местах полотен. В «тесте» живописи также наявны крестики, цифры, знаки.

Сохранились сведения о работе Малевича с глиной как краской: в нее добавлялись фабричные красители. Точно также он экспериментировал позднее с масляными красками, клеем, лаком. Смесь масляных красок с лаком — отличительная черта живописной техники Малевича разных периодов творчества. В этой связи большой интерес представляет статья Дмитрия и Андрея Сарабьяновых «Неизвестное произведение Малевича» («Антиквариат» № 7–8, М., 2003), которая сразу вошла в сферу внимания искусствоведов, реставраторов, специалистов по технике и технологии живописи. Доказательством авторства найденных мною в Конотопе работ могут стать цифровые фото-

съемки работ с последующим их просмотром в компьютере. Наявным становится присутствие в «тесте» живописи двух уровней изображения, условно говоря, реального и ирреального мира. Собственно, это и есть тот «реализм крестьянки в двух измерениях», который исповедовал Малевич в Конотопе. Отчетливо в живописи проступают головки животных, похожие на собачьи: остроугольные ушки, круглые глаза, носик. Глаза смотрят прямо на нас, как бы приглашая принять участие в событии, зовя именно тех, кто готов к расшифровке кодированности предложенной ему живописной игры. (В наше время подобную игру-загадку видят и в «Черном квадрате»: кто женщину, кто голову животного, описанного мною выше.)

По моему убеждению, это завуалированное изображение животных и есть тот «опознавательный знак», «авторский знак», который присущ юному Малевичу исследуемого мною периода его раннего творчества в Конотопе.

И еще одна характерная черта ранних произведений Малевича: своеобразная их «рукодельность». Рукоделию он научился у матери, умел вышивать и вязать крючком. В живописных работах это проявляется в виде легких «вышивальных стежков» («Пейзаж с озером», ткань, лак, масло). Обратите внимание: в «Портрете девочки», (фанера, масло) горловина ее платица «обвязана» крючком. Так мог поступить лишь автор, сведущий в этой технике рукоделия.

В произведениях этого периода, несмотря на влюбленность Малевича в украинское крестьянское искусство, нет этнографизма. Орнамент — это либо «вариации на его тему», либо «горошек», либо «точки» различного размера.

Полагаю, что, судя по всему, уже будучи достаточно «гоновым» и амбициозным, ставить свои подписи на работах подобно столь чтимым им тогда Пимоненко и Мурашко он не осмеливался. Исследователям остались только многочисленные буквы «М», разбросанные на полотнах его юношеских «живописных проб».

В плане анализа поисков начинающего художника отмечаем:

– копирование им картин из журналов, «тренировку» глаз и рук (думаю, что написанные его рукою копии по сей день «гуляют» по конотопщине);

– стилизацию «под народное»: сценки из сельского быта, «конники», «квіти» — все то, что позднее сам Малевич определит как «примитив»;

– зарождение определенной системы образно-пластического видения и формообразования, которая «сработала» позднее (рит-



мика, «серповидные» линии, характер движений, «сутулость» фигур и другие характеристики).

Итак, Конотоп является наименее изученным «пунктом видения искусства» [5] художника, чьи произведения продолжают оставаться тайной, интригой, образцами позднейших заимствований и подражаний. Объективно, именно здесь состоялся старт его воистину мирового взлета.

Уже после Конотопа, в другом столетии Малевич, как никто другой, ощутит динамику времени, в которое ему выпало жить: «Мир мяса и кости ушел в предание старого ареопага. Ему на смену пришел мир бетона, железа» («Анархия», 1918, № 83). Малевич стремится постичь новый «ритм и темп», вернее, самому задать художественной жизни новый «ритм и темп».

Но до этого в его юности были и «эстетика цветов», и своя оригинальная ритмика, и элементарный «мир мяса и кости».

По моему предположению, поддержанному многими моими уважаемыми коллегами, мы имеем образцы раннего периода творчества Малевича в Конотопе, когда он, по собственному признанию, «...от примитивных изображений крестьянского искусства переключился в школу натуралистическую» (Малевич о себе. Современники о Малевиче. Том I, с. 28). Но «переключиться» так и не смог. Все, созданное им, несет отпечаток непостижимой, мистически-фантазийной личности «выродка времени».

1. По словам академика Д. Сарабьянова «Мы не имеем никакого представления о самом раннем этапе творчества Малевича: произведения этого времени до нас не дошли. Можно лишь представить, что они были непрофессиональны, являли собой образцы самодеятельного искусства, которое, кстати, могло каким-то образом «откликнуться» в более позднем творчестве мастера...» От себя добавлю — слова ученого прозорливы и подтверждаются сегодня, когда найдены ранние произведения художника.

*Сарабьянов Д., Шатских А.* Казимир Малевич: Живопись. Теория. — М., 1993. — С. 15.

2. Например, позднейшие литографии Малевича (1914) в книге А. Крученых и В. Хлебникова «Игры в аду».

3. *Жиль Нере.* Казимир Малевич и супрематизм. — М., 2003. — С. 25.

4. Василий Кандинский. — Л., 1989. — С. 64–65.

5. «Пункт видения моего искусства», — так предполагал Малевич назвать новую, ненаписанную автобиографию.