



(Окончание. Начало в номере за 19 января).

Характерной особенностью его творческого пути является то, что почти все лучшие портретные работы маслом созданы им тогда, когда он еще был учеником Академии художеств, или в самые первые годы после окончания ее. Начав творческую жизнь как талантливый, яркий, многообещающий портретист, он отошел затем от этого рода искусств. Вернувшись же позднее к портретному жанру, Малевич не смог создать произведения, которые превзошли бы то, что им было сделано в дни художественной молодости. В 1899 году на конкурсной выставке на являне художника в Академии художеств была конкурсная картина «Смех». Но звание художника Малевича получал не за нее, а за выставленные там же портреты (отца, крестьянской девушки, «Мальчика в матроске»). Совет Академии, просматривающий совместно с советом высшего художественного училища работы конкурсантов, отверг большинством голосов работу Малевича как крупное, яркое, вызывающее впечатление по краскам, полотно, написанное позднее «Смех» и изображавшее группу озорных, хохочущих баб среди зелени дуба.

У картин находили родство с «Занорозжам» Репина, и это понятно, Малевич глубоко ощутил одну из основных сторон личности и искусства старшего мастера, учителя — это восхищение эстетическим величием народа, его красотой, которое проглядывает через все творчество Репина. Свободной стихией, упоением неискаженными жизненными силами народа, изыском жизни, которыми восторгался Репин, было и от картин Малевича. Яркое солнце, буйный ветер, смех крестьянок, дерзость великого колорита — во всем этом выдвигал бурный и горячий темперамент художника, талантливое искусство которого безогорочно признавалась всеми, даже теми, кто резко порицал его. Не появилось ни одной статьи в газетах и журналах об ученической выставке, которая обошла бы молчанием картину Малевича, — то ли восторгаясь ею, то ли ругая ее.

Наряду с дерзкой картиной Малевича выставлялись и такие работы конкурсантов, в которых еще неизбежно жила уже выродившаяся Академия (дореформенная) с ее условностью, театральностью образов, ложным пафосом и т. д.

Годы учения Ф. А. Малевича в Академии совпали со временем нарастающего революционного движения, что обострило борьбу прогрессивных и реакционных лагерей в самых различных сферах. Сложным становилось положение и в художественном мире второй половины 90-х годов. Жадные ставки в картинах Малевича, крайности в оценках объяснялись тем, что в ней предельно ясно вылилось все то, к чему тянулись многие молодые художники, жадно ищущие нового, свежего в искусстве: в композиции (большая естественность живописности), в колорите (борьба за чистоту красок, свежесть колорита, за свежесть красочных созвучий), в манере письма, в технике. Картина Ф. А. Малевича ориентировала в себе все

эти качества, почему и воспринималась как жизнь нового искусства, вокруг которого кипели страсти и шли горячие бои. Эвергнутая большинством академических руководителей, картина «Смех» была отправлена, несомненно, благодаря содействию И. Е. Репина и В. А. Беклемишева, в составе экспозиции русского отдела на Всемирную парижскую выставку 1890 года. Она и в работе Малевича произвела большое впечатление на французского Жюри, в состав которого вошли все крупнейшие художники Франции, пригласив Ф. А. Малевича «золотую медаль», а «Смех» — экранированный в следующем году на международной выставке искусства в Венеции, был приобретен для Венецианского му-

зей современного искусства, где и находится в настоящее время. Французские критики считают Малевича одним из тех, кто «делает честь» русской живописи. И в самом деле, по силе чувства, по размаху переживания картины Малевича едва ли не превосходят все созданные тогда нашим изобразительным искусством. «Его художественные ощущения до того тонки, новы и ярки, — пишет художник М. Нестеров в 1899 году, — до того неожиданны и смелы, что и, еще не старый в искусстве вообще, чувствуя, слушаю его, что старое, что мы уже отживающая эпоха». Активное неужоночное даро, которая позволила Малевичу столь быстро преодолеть стадию ученичества и уже в юных произведениях достичь артистизма, в картинах 1900-х годов переходит в новое качество. Художник делает смелый шаг к новому пониманию картины. Новаторство состояло в том, что Малевич расковал дремавшую в нем стихийную силу ощущения жизни и сделал ее основным предметом своего творческого выражения. Он сумел по-новому для русской живописи воплотить свои устремления. Основным орудием Малевича становится цвет, приобретающий у него, как никогда, самостоятельное значение: организация захватывающего, светового зрелища подчинен весь его строй.

## ЭТА НЕОБЫКНОВЕННАЯ СУДЬБА

Наша земляки

зав современного искусства, где и находится в настоящее время.

Особенно любил Малевич красный цвет. Осенью 1900 года Малевич побывал во Франции. Но парижские впечатления не отразились на его творчестве. Вернувшись из Франции, Малевич, теперь уже европейски известный мастер, достаточно обеспеченный, женившись на вольнослушательнице Академии художеств И. Н. Новоакович, уезжает в приобретенную им небольшую усадьбу недалеко от Рязани (близ деревни Аксеньино), где среди рязанских раздолы, в уединенном, поэтичном живописном месте и проводит большая

часть жизни художника до ухода за границу. Опасения «историков друзей, подставивших Малевича, может стать на «тесный путь, малого портретиста оказался напрасным. Органическая связь с деревней, с крестьянством была крепкой, и Малевич не остался жить в столице.

Крестьянские образы остаются главной темой художника, но в 1901—1902 годах он продолжает еще работать и над другими портретами — И. Е. Репина, девочки Боткиной, С. П. Дягилева (местонахождение портрета неизвестно). С. П. Дягилев — одна из талантливейших и ярких личностей того времени — был душой журнала «Мир искусства», организатором выставок этого объединения, театраль-

ным деятелем, чья постановка опер и балетов за границей принесла мировую славу русскому театальному искусству. Малевич работал также над портретом художника М. В. Нестерова — местонахождение портрета не известно. Работа над портретами М. В. Нестерова, И. Е. Репина, девочки Боткиной, С. П. Дягилева не отрывала, однако, от его основной темы — темы крестьянских образов. И в 1902 году появилась вторая большая картина — «Три бабы», экспонировавшаяся на выставке «Мир искусства» под названием «Этюд». Это новое полотно, поразительное по силе образов и ослепительному богатству красок, вызвало интерес не только ценителей искусства, но и широкой публики.

Картина «Смех», «Три бабы», многочисленные «Крестьянки» и «Девки», картина «Вихрь», созданные им с 1899 по 1906 годы, — все наивысшей славы Малевича. Картина «Вихрь», написанная в 1905 году, удостоена Большой золотой медали. В ней художник изображает аксеньинских девок и баб в ярких и нестройных сарафанах и платках, которые закружились в надвешиваемом вихре. Картина, ошеломила зрителей буйством красок и неудержимым движением крестьянок — залорных, несельных, сильных. И красный цвет, заливающий полотно, чуть больше, чем следовало.

Преобладающие любимого им красного цвета, нестрога тканей одежды нарастают постепенно. В первых крестьянских портретах, красный цвет вообще встречается редко. В «Девке» же (1903 год) алый, пламенеющий цвет преобладает уже сильно. Ф. А. Малевич, трубаул сонного, глубокого, горячего цвета, спел в картине «Вихрь» восторженный гимн широте русской ватуры, ее удалы и размаху, ее особой, своеобразной красоте. И именно в этом суть и непреходящее значение картины, ради чего она и написана. Кроме того, хотел ху-

дожник или это вылилось непреднамеренно, но дух эпохи, времени, когда писались картины, ощущается в ней. Залор, буйство красок, скрытое потенциальное бунтарство образов, так же как и пламенеющие краски картин, вихревой порыв, отвечали переживаниям и настроениям тех дней 1905 года. Конечно, проводить прямые параллели между картиной и событиями революции было бы, разумеется, неверным, но спорить о том, что в картине «Вихрь» есть несомненная переключка с эмоциями и настроениями эпохи, вряд ли нужно. И. Е. Репин писал: «У нас в России гениальным представителем нового вида искусства и считаю Ф. А. Малевича. А самой яркой картиной революционного движе-

тия в России — его «Вихрь». Страна судьба больших крестьянских полотен Малевича. Больших (а его полотна огромны, например, размер «Вихря» по горизонтали превышает 4 метра) групповых полотен Ф. А. Малевичем было написано четыре, и только одно из них — «Вихрь» — осталось на Родине. Эта картина была показана в Петербурге, а затем уже в Москве и приобретена советом Третьяковской галереи. Разношерстная, разная вокруг нее, придрочившая критика, увеличивающиеся требования к художнику, от которого ждали теперь большего, — нежелал он давать раньше, возмущался о безусловном и всеобщем признании Ф. А. Малевича одним из самых больших живописцев начала 1900-х годов. Это признание вскоре было санкционировано и самой Академией художеств. Собранием Академии в октябре 1906 года поставлено было удостоить Ф. А. Малевича «во внимание к известности на художественном поприще» званием академика.

Художнику было в это время всего 37 лет. Характеризуя Ф. А. Малевича, нужно отметить, основываясь на немногих известных нам его собственных высказываниях, что ему было свойственно обостренное неприятие избитого, банального: «Так он говорил Грабарю: «после Левитана нельзя уже писать пейзаж. Левитан все переписал и так написал, как ни тебе, ни другому ни за что не написать...» И еще Малевич сам говорил, с каким тщанием работает он над своими картинами, избегал повторения раз найденных живописных приемов: «Что касается меня, то я очень медленно двигаюсь — все пишу угло сарафина и не знаю, будет ли ему конец», то есть стихийная температура его и искусства скрывалась за собой самую упорную и кропотливую работу.

После «Вихря» русские зрители увидели живопись Малевича лишь на исходе 1910 года. Перед этим было четыре года молчания, в течение ко-

торых художник подолгу жил за границей. Он много рисовал, но почти ничего не писал. С тех пор и до конца жизни (1940 г.) основным жанром его творчества является портрет. Ф. А. Малевич был не только большим мастером живописи, но и крупнейшим рисовальщиком своего времени. Рисунки этого художника отличаются своеобразием изобразительного языка, богатством стилистических приемов. Он постигал рисовальное искусство под руководством таких выдающихся художников, как Репин, Верещагин, Чистяков, и других. Работу Малевича в этой области отличает точность и верность, тонкость и изящество рисунка.

После картины «Вихрь» творческая активность худож-

ника снижается, меняется и содержание его произведений. Красочность, широта и удалы крестьянок замедляют на достаточные тона, суровость, скрытность ушедших в себя образов.

В первые годы Советской власти Малевич активно участвовал в пропаганде искусства среди народа. В 1918 году он с семьей переехал в Рязань, где через год была открыта первая его персональная выставка, а сам художник был избран одним из руководителей Свободных государственных художественных мастерских этого города. Но его преподавательская деятельность была недолгой. В 1920 году художник переехал с семьей в Москву. А. В. Луначарский помог Малевичу познакомиться с В. И. Лениным, который предоставил ему возможность беспрепятственно бывать в Кремле и у себя на квартире. Малевич решил написать портрет Ленина и сделал ряд рисунков, в которых благодаря острой наблюдательности художника и отразились живые черты ленинского характера. Художник создал серию портретных зарисовок Владимира Ильича. Он рисовал Ленина у стола в его кабинете, сидящим в кресле, читающим книгу, идущим на фоне красного знамени. Часть этих набросков находилась теперь в Центральном музее В. И. Ленина в Москве.

Драматично сложилась личная судьба художника. В 1922 году в возрасте 53-х лет Малевич с семьей уехал за границу, и в силу сложившихся обстоятельств на Родину ему вернуться не пришлось, а его творчество, оторванное от жизни родного народа, неуклонно шло к упадку. Тоскуя по Родине, Малевич обратился и к пейзажу. На одном из его полотен оживил почти забытый сюжет, сидимый, залорженая в розальном плащенке, мужик в овечьем тулупе и шапке, а рядом в саянах крестьянка в цветастой шали. В этой картине под названием «Зимняя дорога» вновь зазвучала поэзия и волную-

щая лиричность. Но таких удач становилось все меньше и меньше. Малевич, находясь за границей, осознавал и свою творческую трагедию и недаром сказал с грустью одному из уезжающих в Россию художников: «Вне Родины — нет искусства».

Умер Филипп Андреевич за границей 23 декабря 1940 года в возрасте 71 года в Брюсселе в одном из частных собраний хранится прекрасный, исполненный карандашом автопортрет Ф. А. Малевича, сделанный им в последний год жизни. Обхватив колесо руками, в спокойной позе сидит задумавшийся художник. Худое, болезненное, утомленное лицо, тревожный и пристрастный взгляд поверх очков. Воспоминание о далеких днях молодости, о совсем другой жизни, о расцвете сил и таланта вылилось в глубине автопортрета. А в легких, туманных очертаниях неизменная муза — влюбившаяся художника, обдуваемая ветром и залитая солнцем босоногая крестьянская девушка. В наброске идущей девушки вдруг с повышенной силой воскресла подлинная жизнь и глубочайшая поэзия его первых созданий, точно еще раз напоминая о плагиности отрыва от первоисточника искусства мастера.

Творчество Малевича — одно из ярких явлений искусства конца XIX — начала XX века. В живописи он создал широкую по охвату, многоликую галерею народных крестьянских типов огромной силы и творческого запала. В рисунке оставил высокой ценности наследие, которое нужно изучать и мастерству которого, несомненно, будут учиться.

Ф. А. Малевич — глубоко русский художник. Русский не только в содержании народных образов, но и в самой живописи. В ней никогда не было подражательности. В глубинах его творчества лежит несомненное влияние на него древнерусского искусства с его цельностью, монументальностью, величавостью и декоративностью цвета. Его картины рождались вдохновенно, творческим напором, увлеченностью образом.

Любимыми художниками Ф. А. Малевича были И. Е. Репин, В. И. Суриков, оставившие русскому искусству классические народные произведения, и, может быть, любовь к ним, понимание значительности для искусства народных начал помогли Малевичу создать уже после своих замечательных предшественников полотна очень большой яркости и силы.

Филипп Андреевич Малевич оставил большое художественное наследие. Его произведения хранятся во многих музеях нашей страны, в Государственной Третьяковской галерее, в музее Академии художеств СССР, в музеях городов Ленинграда, Кострома, Рязани, Новгорода, Ашхабада, Мянска, Краснодара, Евреана, Харькова, Иркутска, Саратова, Риги, Киева и других музеев нашей страны и в музеях многих стран мира. На родине же, в Бузулукском районе, — только одна из ранних работ — этюд «Крестьянский мальчик». Его принес в дар Бузулукскому краеведческому музею в год 250-летия города родственник художника С. И. Есин.