

Форма, поглотившая суету

«ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ»

И «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»

Анна Толстова



Казимир Малевич,
около 1900 года

РИА НОВОСТИ



В НАЧАЛЕ декабря 1913 года в Петербурге в луна-парке на Офицерской улице прошло несколько представлений футуристического театра, о необходимости которого все время говорили будетляне из Союза молодежи. 2-го и 4-го играли трагедию «Владимир Маяковский» в декорациях Павла Филонова и Иосифа Школьника. В зале посвистели, пошпикали, но обошлось без особых неприятностей. По воспоминаниям коллег-футуристов, Маяковский в роли самого себя был очень трогателен. 3-го и 5-го давали футуристическую оперу «Победа над Солнцем». Музыкальная часть — Михаил Матюшин, либретто — Алексей Кручёных с прологом Велимира Хлебникова, декорации и костюмы — Казимир Малевич. То есть музыка — диссонансы, слово — заумь, образ — протосупрематизм. Тут, напротив, все закончилось грандиозным скандалом. На то и было рассчитано. Кручёных не без удовольствия хвастал, как по окончании действия публика стала требовать автора на сцену — и хотя находчивый администратор уверял зрителей, что автора увезли в сумасшедший дом, либреттист-заумник все же вылез из-за кулис и раскладывался. Два десятилетия спустя Бенедикт Лившиц в «Полутораглазом стрельце» напишет, что скандальные спектакли на Офицерской «подняли на небывалую высоту интерес широкой публики к футуризму». Ему же принадлежат, возможно, самые точные зрительские мемуары о постановке, главным героем которой, по его свидетельству, стала не музыка и не слово, а вырвавшаяся в трехмерное пространство живопись: «Из первозданной ночи щупальцы прожекторов выхватывали по частям то один, то другой предмет и,

насыщая его цветом, сообщали ему жизнь. <...> Новизна и своеобразие приема Малевича заключались прежде всего в использовании света как начала, творящего форму, узаконяющего бытие вещи в пространстве. <...> В пределах сценической коробки впервые рождалась живописная стереометрия, устанавливалась строгая система объемов, сводившая до минимума элементы случайности, навязываемой ей извне движениями человеческих фигур. Самые эти фигуры кромсались лезвиями фаров, попеременно лишались рук, ног, головы, ибо для Малевича они были лишь геометрическими телами, подлежащими не только разложению на составные части, но и совершенному растворению в живописном пространстве». Обычно жесткий и пристрастный критик, Лившиц оценивает роль Малевича восторженно: «Единственной реальностью была абстрактная форма, поглощавшая в себе без остатка всю люциферическую суету мира. Вместо квадрата, вместо круга, к которым Малевич уже тогда пытался свести свою живопись, он получил возможность оперировать их объемными коррелятами, кубом и шаром, и, дорвавшись до них, с беспощадностью Савонаролы принялся истреблять все, что ложилось мимо намеченных им осей. Это была живописная заумь, предвещающая иступленную беспредметность супрематизма...». Свидетельство Лившица, что Малевич «уже тогда пытался свести свою живопись к квадрату», очень важно. Потому что, кроме самого Малевича, подтвердить, что «Черный квадрат» родился именно в 1913-м, никто не может. Картина «Черный квадрат» — та, самая первая, черный квадрат на белом фоне, холст, масло,



Обложка либретто оперы
«Победа над Солнцем», 1913 год