

Александра Шатских

Откровения и сенсации в год столетия «Черного квадрата» Казимира Малевича

В конце 2015 года Государственная Третьяковская галерея обнародовала результаты искусствоведческой и технологической экспертизы, которой был подвергнут «Черный квадрат» (1915) с использованием новейшей аппаратуры. Из этой экспертизы следует, что «Квадрат» — третья по счету композиция, написанная на этом холсте: первая была кубофутуристической, и ее краски уже просохли, когда Малевич поместил на ней некое абстрактное построение. На этом втором, все еще сыром, слое художник и написал «Черный квадрат». Также в результате экспертизы на белом поле «Квадрата» была обнаружена надпись «Битва негров... <далее неразборчиво>», авторство которой эксперты приписали самому Малевичу.

Александра Шатских комментирует «сенсационную» находку.

Ключевые слова:

Казимир Малевич, «Черный квадрат»,
Альфонс Алле,
авангард, вандализм.

Грандиозная выставка по поводу столетнего юбилея супрематизма состоялась не на родине Малевича, а за границей. В Фонд Байелера в Базеле были отправлены многие полотна Малевича из центральных и провинциальных музеев; круглой датой «Черного квадрата» озаботились в Швейцарии, а не в России¹. В России же юбилейный 2015 год был отмечен двумя самыми громкими и резонансными выступлениями «государственников от искусства». Я заимствую это определение у Малевича: так художник квалифицировал людей, непрерываемо уверенных в своих высказываниях, наделенных властью и устанавливавших «истины в искусстве» в соответствии со своими «правильными» представлениями².

Первым из отечественных государственников, отметивших юбилей «Черного квадрата», был патриарх Кирилл, наделенный высшей «духовной властью» в современной России с ее наличной ситуацией сращивания православной церкви и государства. Заявление верховного пастыря миллионов россиян, сделанное им в ходе доклада 2 февраля 2015 года на Архиерейском совещании, широко транслировалось в средствах массовой информации: «Я признаю место Малевича с его “Черным квадратом” в русском искусстве, потому что этот страшный и черный как бы квадрат — подлинное отражение того, что в душе этого Малевича было. И он отражает не только самого Малевича, он отражает дух эпохи. А для того, чтобы понять, что с нами происходит, вы возьмите Владимирскую икону Божией Матери и “Черный квадрат” Малевича и вам никаких больше писаний не нужно, никаких монографий, никаких доказательств — вы видите, что с человечеством произошло»³.

- 1 По следам 0.10. Последняя футуристическая выставка картин. Фонд Байелера, Рiehen/Базель, 4 октября 2015 – 10 января 2016. Каталог / Ред. Мэтью Дратт для Фонда Байелера. Авторы ст.: Мэтью Дратт, Анатолий Стригалеv, Анна Сцех, Мария Цанцаноглу. Ostfildern: Hatje Cantz, 2015. Каталог выпущен на рус., нем. и англ. языках.
- 2 Малевич К. Государственникам от искусства // Анархия. М., 1918. № 53. 4 мая. С. 4. Переизд.: Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. М.: Гилея, 1995. С. 75–87.
- 3 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I6n5H0w6EBo>.

Из контекста речи верховного владыки православной церкви явствует, что душа у «этого Малевича» была черная и страшная, а для «нас», читай паствы безукоризненно добродетельного патриарха, единственным спасением от напасти, символизируемой «Черным квадратом», является сплочение вокруг полной его противоположности, Владимирской иконы Божией Матери.

Обвинения и Малевича, и его главного произведения, «Черного квадрата», в презентации «чистого зла», «тьмы» и «дьявольщины» отнюдь не новы, они сопутствовали бытованию картины с ее рождения в 1915 году в Российской империи. Государственники Советского Союза были еще более последовательными, они просто-напросто изъяли и картину, и имя художника из истории искусства. В постсоветской России художник-государственник Илья Глазунов, писательница Татьяна Толстая не жалели черных красок для инвектив в адрес «Черного квадрата»; современные российские живописцы-реалисты по-прежнему отказывают картине в принадлежности к искусству, видя в ней «фокус», «трюк», «издевательский обман».

В силу многовалентности, емкости явления по имени «Черный квадрат» подобные обвинения говорят лишь о том, что картина эта способна и сейчас вызывать необыкновенно живую реакцию; «Черный квадрат» жив и продолжает жить, он сохраняет актуальность *через столетие после своего создания* — в истории мирового искусства такого другого примера нет.

Юбилейный год начался установочным заявлением патриарха Кирилла, а под занавес, в октябре 2015-го, из недр главного музея национального искусства, Государственной Третьяковской галереи, где хранится «икона нашего времени» (слова Малевича), прозвучала оглушительная сенсация.

Поначалу она была обнародована 3 октября 2015 года в выступлении директора ГТГ З. И. Трегуловой на открытии выставки «0,10» в Фонде Байелера в Базеле⁴. Затем уже в Москве директором галереи была созвана пресс-конференция; репортеров пригласили в зал с «Черным квадратом», и здесь присутствовало, по словам З. И. Трегуловой, столько же журналистов, сколько бывает лишь на пресс-конференциях президента В. В. Путина⁵. На пресс-конференции были объявлены результаты новой искусствоведческой и технологической экспертизы, которой был подвергнут «Черный квадрат» 1915 года с использованием новейшей аппаратуры. Исследования проводил коллектив ГТГ, возглавляемый

ведущим научным сотрудником И. А. Вакар, историком искусства, много лет отдавшей изучению творчества Малевича. В команду вошли сотрудники отдела научной экспертизы Е. А. Воронина, И. А. Касаткина, Е. А. Любавская, А. А. Мареев, И. В. Рустамова. Выводы сотрудников национальной сокровищницы, выработанные ими в результате общих усилий, были озвучены директором ГТГ и представителями коллектива, И. А. Вакар и Е. А. Ворониной.

В силу исторических условий и национального менталитета «коллективность» в решениях, выводах, политике всегда наиболее предпочтительна для россиян, она свидетельствует об «объективности» и «истинности» того, что устанавливается, провозглашается коллективом (общиной, комитетом, партией, командой и т. д.). Выводы из новых изысканий были провозглашены не от имени отдельных исследователей, а от имени коллектива Государственной Третьяковской галереи, то есть от «государственников».

Новооткрытые сведения, изложенные на громкой пресс-конференции, в подробном виде были опубликованы в книге И. А. Вакар «Черный квадрат», выпущенной Третьяковской галереей в честь столетия картины⁶. Ниже в статье я буду опираться и на текст книги, и на устные выступления представителей галереи в октябре-ноябре, и на доклад И. А. Вакар на нью-йоркской конференции в декабре 2015 года с развернувшейся после него дискуссией⁷.

То, что «Черный квадрат» 1915 года располагается поверх другого изображения, было известно давно: через кракелюры хорошо видны розово-красные, желтые, синие элементы. В 1991 году была опубликована рентгенограмма картины, где и была зафиксирована нижележащая композиция⁸. В 2015 году при использовании более совершенной

4 Выступление З. И. Трегуловой см.: <https://www.youtube.com/watch?v=P5Wcw4SBNQo&feature=youtu.be>.

5 Пресс-конференция была созвана 18 ноября 2015 года; ее провели директор ГТГ З. И. Трегулова, ведущий научный сотрудник галереи И. А. Вакар, сотрудник отдела технической экспертизы Е. А. Воронина. Пресс-конференция состоялась в зале перед висающим на стене «Черным квадратом» 1915 года.

6 Вакар И. Казимир Малевич. «Черный квадрат». М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015.

7 The Malevich Society: Conference «100 Years of Suprematism». December 11–12, 2015. Harriman Institute, New York.

8 Vikturina M., Lukanova A. A Study of Technique: Ten Paintings by Malevich in the Tretyakov Gallery // Kazimir Malevich, 1878–1935. Washington, Los Angeles, New York, 1990–1991. P. 195.

аппаратуры удалось установить, что «Черный квадрат» — третья по счету композиция: первая была кубофутуристической, и ее краски уже просохли, когда Малевич поместил на ней некое абстрактное построение. На этом втором, все еще сыром слое, художник написал «Черный квадрат», поскольку чистого холста у него не оказалось. Довольно скоро, уже через десяток-полтора лет, такая лихорадочная поспешность при создании «Черного квадрата» привела к растрескиванию поверхности черной монофигуры и проступанию абрисов цветных полос на ее поверхности.

Сенсации в этом не было — сногшибательной сенсацией стало другое. Дабы не исказить ни на йоту непреложность выводов, к которым пришли сотрудники ГТГ, цитирую по книге И. А. Вакар:

На белом поле «Квадрата» обнаружены остатки авторской надписи, которую можно прочесть как Битва негров; далее нечитаемое слово (его можно только домыслить, исходя из контекста: в темноте (?) в пещере (?) в ночи (?)) <Примеч. И. А. Вакар под № 54 к этой фразе: «Здесь я предлагаю свою авторскую версию, в Приложении дается другое прочтение». — А. Ш.>. Надпись сделана карандашом по сухой краске и либо утрачена с течением времени, либо стерта автором. Объяснить эту фразу можно двояко. Возможно, Малевич знал о существовании картины знаменитого шутника Альфонса Алле (1854–1905) «Битва негров в пещере глубокой ночью» (1893), изображавшей черный прямоугольник, и намекал на это произведение. Или он вспомнил забавный эпизод, о котором писало «Русское слово» в декабре 1911 года: «1-часовая выставка-пародия на «Мир искусства» устроена молодыми художниками УЖВиЗ.

Подражая последним формам salon de Beaux Arts — Ларионовской однодневной выставке, молодые художники сделали свою выставку «одновременной». На первом месте стояло панно «Бой негров в ночи». Черный чернильный плакат с белыми точками — звезды и глаза негров-бойцов»⁹.

Так или иначе, первая реакция Малевича на рождение своего «царственного младенца» кажется совершенно неожиданной. После глупых раздумий, проб и исканий автор как будто задается вопросом:

9 В примеч. 55 в тексте Вакар дана ссылка: Б. а. Художественные пародии // Русское слово. 1911. № 290. 17 декабря. С. 7.

да картина ли это? Можно ли относиться к ней серьезно? <подчеркнуто мною. — А. Ш.>

Мы привыкли воспринимать Малевича с его таинственным «Квадратом», пророческими «писаниями» и с важной манерой держаться как личность, преисполненная серьезности и высокого пафоса <так! — А. Ш.> Такое отношение Малевич вызывал когда-то у своих учеников, со временем оно произвольно передалось и историкам искусства. При этом как-то забывается, что он обладал редким чувством юмора, любил розыгрыши и шутки; как раз в период футуризма, а затем алогизма — феврализма игровая, смешливая стихия владела Малевичем в полной мере. Увлечению абсурдом способствовало общение с Крученых; в июне — начале июля, уже после создания «Квадрата», художник пишет для его издания текст, завершающийся фразой: «Конечно, многие будут думать, что это абсурд, но напрасно, стоит только зажечь две спички и поставить умывальник»¹⁰.

В алогизме Малевич активно использовал слово, включая его в рисунки, — вспомним уже упоминавшийся черно-белый эскиз к «Победе над солнцем» с надписью: «Глупо». Подчас изображение вообще исчезало, уступая место обрамленному тексту («Драка на бульваре», «Деревня»). Есть и беспредметные рисунки (в том числе с квадратами) в сопровождении надписей.

Таким образом, генезис «Квадрата» становится яснее — эта антикартина оказывается тесно связанной с предшествующим этапом творческой эволюции художника. Но принципиальная новизна «Черного квадрата» превосходила наследственные черты, и Малевич не мог этого не понять. Если он сам удалил надпись на «Квадрате», то неспроста: в супрематизме слово изгнано с поверхности картины. Здесь недопустима ни подпись на лицевой стороне, ни дата, ни буквы и цифры, характерные для кубофутуризма.

Итак, можно заключить: чтобы осознать масштаб своего открытия, Малевичу потребовалось время <подчеркнуто мною. — А. Ш.>. В двух июньских письмах осознание уже произошло — Малевич формулирует то главное, что составляет смысл и значение его картины

10 Это заключительный пассаж из текста Малевича. См.: Крученых А., Клюн И., Малевич К. Тайные пороки академиков. М., 1915 <на обложке 1916>. С. 32. Переизд.: Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. М.: Гилея, 1995. С. 57.

<...>. Больше того, у него уже «набирается материал» для будущей брошюры «От кубизма к супрематизму» (законченной, согласно авторской дате, в июне)¹¹.

В этом пространном пассаже о возникновении и осмыслении Малевичем своего главного произведения, «антикартины», комментирования достойно каждое положение маститого историка искусства, посвятившего много лет исследованию творчества Малевича и наглядно демонстрирующего свое понимание и его личности, и его открытий.

И. А. Вакар подчеркивает, что она приводит «авторскую версию» обнаруженной надписи «Битва негров...»; в конце книги в Приложении коллектив государственного музея уже без обиняков утверждает:

Авторская надпись.

На одном из полей выявлена частично утраченная авторская надпись. Она выполнена черным карандашом по высохшему слою белил и состоит из нескольких слов.

Визуально читаются отдельные буквы. При реконструкции букв по их фрагментам, проведенной с помощью бинокулярного микроскопа, первые два слова прочитаны как «Б [и] тва не [р?в?] ов», далее неразборчиво <то ли невнимательность авторов, то ли редактора — в таком прочтении надпись выглядит как «Битва нервов»; различия с версией Вакар не оговариваются. — А. Ш.>. В результате визуального сравнения букв обнаруженной надписи и авторских надписей на подлинных картинах Малевича из собрания ГРМ мы <коллектив ГТГ. — А. Ш.> пришли к выводу о ее принадлежности руке художника. Расположение обнаруженной надписи позволяет предположить, что это поле является нижней частью картины, и именно такое положение «Черного квадрата» было задумано автором¹².

Во время дискуссии в Нью-Йорке на мой вопрос, консультировались ли третьяковцы с графологами, И. А. Вакар ответила, что их мнения всегда не совпадают — и это означало, что к графологической экспертизе коллектив не прибегал. Но если бы даже музейщики обратились к ней, то подчеркну — ни один добросовестный эксперт-графолог не взялся бы безапелляционно утверждать, что обнаруженная надпись со считанным числом небрежно набросанных букв принадлежит «руке художника» — слишком мало материала для корректного вывода.

Коллектив исследователей выявил, что карандашная надпись была сделана по сухому. Вакар и возглавляемая ею группа технологов совсем не задались вопросом — сколько времени нужно для просыхания сырой двухслойной живописи? Уточню, что просыхание однослойной живописи — процесс довольно длительный, особенно при фактурной кладке — «Черный квадрат» написан фактурно, а уж двухслойная живопись требует еще более продолжительного времени. Верхний слой картины еще и потому растрескался, что высыхание нижнего и верхнего изображения шло не только что неделями-месяцами, а годами.

Написав «Черный квадрат», Малевич — по суждению Вакар — не понял, что произошло: «Чувство недоумения, которое мгновенно испытывает каждый, кто сталкивается с “Квадратом”, вероятно, первым должен был испытать его автор»¹³, — пишет исследовательница. В этом «недоумении» авангардист пребывал в течение продолжительного времени, необходимого для просыхания живописи. И только после того, как поверхность была твердой и не продавливалась под карандашом, он «в раздумье, картина ли это», нанес фразу, то ли «вспомнив» произведение француза Альфонса Алле «Битва негров в пещере ночью», то ли «откликнувшись» на веселую пародию студентов МУЖВЗ, тиражировавших выходку парижан, — замечу, что в этом случае он должен был «вспомнить» статью в газете почти четырехлетней давности, поскольку «черный чернильный плакат» просуществовал лишь один час.

Исследовательница смело ставит «Черный квадрат» в данную цепочку «шуток юмора», поскольку и она, и возглавляемый ею коллектив абсолютно уверены в том, что Малевич является автором надписи «Битва негров...» на лице картины. И поскольку слова идут по левому краю белого поля внизу черного прямоугольника, то третьяковцы уверенно устанавливают «правильную» ориентацию картины в смысле верха-низа, опираясь на «авторское» расположение фразы.

И. А. Вакар почерпнула сведения о создании-бытовании произведения «Битва негров в пещере ночью» из просторов Интернета, скорее всего, из Википедии. Мне бы хотелось прояснить-уточнить генезис пресловутой картины, опираясь на скрупулезные исследования Филиппа Дениза

11 Вакар И. Указ. соч. С. 24–25.

12 Воронина Е. А., Рустамова И. В. Результаты технологического исследования «Черного супрематического квадрата» К. С. Малевича // Вакар И. Указ. соч. С. 57.

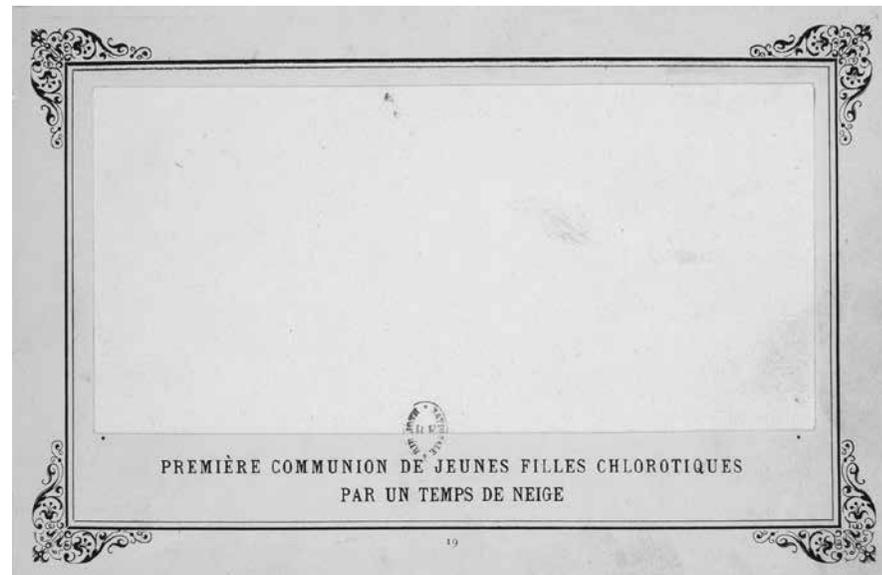
13 Вакар И. Указ. соч. С. 24.



1. Альфонс Алле. *Битва негров в пещере темной ночью* (Репродукция знаменитой картины)
Иллюстрация из кн.: *Allais A. Album Primo-Avrilesque*. Paris: Paul Ollendorff, éditeur, 1897
Национальная библиотека, Париж

Кейта, историка и знатока культуры парижских богемных кабачков, артистических кабаре, кафе-шантанов¹⁴. Он намного точнее изложил историю «Битвы...», и это добавляет важные штрихи к ее бытованию.

Автором картины «Битва негров ночью» (*Combat de nègres pendant la nuit*) был поэт Поль Бийо (Paul Vilhaud, 1854–1933), создатель и идеолог юмористически-развлекательного «отвязанного искусства»; в переводе на русский синонимом к нему может быть «развязное искусство». Поль Бийо выставил полотно на инициированном им первом «Салоне отвязанного искусства» в масонском артистическом кабачке «Черная кошка» в октябре 1882 года. Его приятель и собутыльник писатель-юморист Альфонс Алле на последующих «Салонах отвязанного искусства» в том же кабачке экспонировал монохромную белую картину (1883), а затем и красную (1884).



2. Альфонс Алле. *Первое причастие страдающих малокровием девиц в снежную пору*
Иллюстрация из кн.: *Allais A. Album Primo-Avrilesque*. Paris: Paul Ollendorff, éditeur, 1897
Национальная библиотека, Париж

Эпигонствующий Алле свои шедевры кроил по лекалу, изобретенному Бийо: к рационально сочиненной забавной фразе создавалась иллюстрация — красный прямоугольник был «Сбором урожая помидоров на побережье Красного моря апоплексическими кардиналами», белый — «Первым причастием страдающих малокровием девиц в снежную пору»¹⁵.

Через 15 лет, в 1897 году, Альфонс Алле в издательстве Поля Оллендорфа выпустил «Первоапрельский альбом», посвященный Дню

14 The Spirit of Montmartre. Cabarets, Humor, and Avant-Garde, 1875–1905/Edited by Phillip Dennis Cate and Mary Shaw. New Brunswick, New Jersey: The State University of New Jersey Rustgers, 1996.

15 *Cate Ph. D. The Spirit of Montmartre // The Spirit of Montmartre, op. cit. Pp. 29–31.*

дурака¹⁶. Туда вошли семь «великолепных таблиц», перемежаемые текстами издателя-автора; они представляли собой монохромные прямоугольники, помещенные в затейливые графические рамки, с напыщенно-торжественными подписями под ними. Первым шел черный прямоугольник с более пространным, нежели у оригинала, названием: «Битва негров в пещере темной ночью (Репродукция знаменитой картины)». Пояснение в скобках о «знаменитой картине» Алле сделал вынужденно, ибо не он был автором выдумки. (Ил. 1.) Впоследствии Алле «забыл» об авторстве Поля Бийо (они рассорились), и заслугу создания «Битвы...» приписывал себе; так это и закрепилось в истории.

Объявляя надпись на «Черном квадрате» «авторской», ни у Вакар, ни у коллектива в целом не возникло даже тени вопроса — мог ли Малевич мыслить «Черный квадрат» банальной иллюстрацией, поместив на белом поле под черной «картинкой» название, поясняющее ее сюжет? У Поля Бийо, затем Альфонса Алле был именно этот ход, «картинка» и ее юмористическое название. Алле тиражировал находку Поля Бийо, весельчаки из МУЖВЗ тиражировали тиражирование — замечу, что острофы бывают лишь первой свежести, потом это уже плагиат, штамп.

В объединенном виде, подчеркну еще раз, картинки с «неграми», «кардиналами», «малокровными девицами» (ил. 2) и иже с ними были представлены в «Первоапрельском альбоме», выпущенном Альфонсом Алле в 1897 году в Париже. Копии третьяковцы поглубже, может быть, они бы поостереглись возводить генезис «Черного квадрата» к первоапрельским шуткам в честь Дня дураков.

Впрочем, это не факт — в своей книге глава коллектива рассуждает о том, что придание Черному квадрату названия «Битва негров...» могло проистекать из характера Малевича, любителя «игровой, смешливой стихии», то есть, по Вакар, получается, что он вполне мог поддержать удалое празднование юмористического Дня дураков... Как наглядный пример «веселого нрава» авангардиста она приводит знаменитый заключительный пассаж из его текста в «Тайных пороках академиков» (см. выше). И здесь мне хотелось бы задать риторический вопрос исследовательнице: она на самом деле не видит разницы между штампованными шутками забавляющейся богемы и эстетикой алогизма, абсурда?

16 *Allais A. Album Primo-Avrilesque. Paris: Paul Ollendorff, éditeur, 1897. Цв. воспроизведение см.: The Spirit of Montmartre // Указ. соч., цв. таблицы на с. 8–9.*

Развлекательность была первейшим и главнейшим *raison d'être* произведений остроловов-весельчаков, подвизавшихся в парижских кафе-шантанах, кабаре, артистических кабачках и подвалах, юмористических журналах, — настоящих родителей массовой культуры с ее фундаментальной основой, развлечением с расчетом на коммерческую отдачу. Никто не был более далеким (разве что еще Павел Филонов) от развлекательной богемной культуры, нежели Казимир Малевич, при всей его приверженности «игровой, смешливой стихии».

В связи с рождением «Черного квадрата» И. А. Вакар не может не упомянуть документально подтвержденных событий — 9 июня ст. стилия 1915 года Малевич отсылает письмо Матюшину с удивительными по прозрению положениями, проистекающему из «распадений», будущих метаморфоз «Черного квадрата»¹⁷. Однако исследовательница с легкостью необыкновенной игнорирует поразительную нестыковку, несообразность этих пророческих положений и своих утверждений о «непонимании» Малевичем картины, в которой он, согласно ее представлениям, долго видел — все время, пока она сохла, — «Битву негров...».

17 И. Вакар специально останавливается на двух письмах Малевича, отосланных в июне 1915 года в Петроград Матюшину: «Письма по содержанию дублируют друг друга; хотя для военного времени это обычная практика, в данном случае повторение выглядит странно, ведь в одно из писем были вложены рисунки. Но в какое? (Именно оно было отправлено 9-го.) Шатских считает, что в первом, что маловероятно (тогда фраза Малевича звучала бы иначе: я послал Вам рисунки)». Примечание № 37 к этим фразам в книге Вакар гласит: «37. Предположение Шатских, что второе письмо является разрешением на публикацию, не выдерживает критики: авторское право в то время соблюдалось отнюдь не строго, о чем свидетельствует, в частности, издательская практика Д. Д. Бурлюка, печатавшего сочинения ряда авторов (например, Кандинского), даже не ставя их в известность» (Вакар И. Указ. соч. С. 17). Укажу на некорректность данных положений И. Вакар: то, что эскизы были отправлены в первом письме, считал, то есть знал, Матюшин, сделавший надпись на конверте со штампом 9 июня 1915 года: «Эскизы Малевича к Опере Победа над Солнцем» (Шатских не «предполагала», а следовала его указанию). Что касается авторского права, «отнюдь не строго» соблюдавшегося, по мнению Вакар, «в то время», то приведенный пример дезавуирует ее утверждения: произведения Кандинского Бурлюк мог публиковать только при их присылке-предоставлении жителем Мюнхена, самим этим актом уполномочившего их публикацию. Включение же Кандинского в команду левых в листовке «Пощечина общественному вкусу» — без оповещения об использовании его имени — вызвала негодование и сорушительный отпор Кандинского, порвавшего все отношения с беспардонным Давидом Давидовичем. В кругу же Матюшина, Крученых, Малевича авторское право соблюдалось как раз строго: поэт-заумник в мае 1915-го посылает повторное разрешение Матюшину на публикацию своего текста-либретто «Победы над Солнцем», поскольку тревожится, что первое затерялось. Непонятно, почему Вакар данное обстоятельство предпочитает не принимать во внимание, поскольку трудно допустить мысль, что оно ей неизвестно, данные письма Крученых опубликованы неоднократно.

Мне как историку искусства, много лет занимающемуся биографией и творчеством Малевича, хорошо известно, что у художника было чувство юмора, и он порой был очень веселым, изобретательно-веселым человеком (о его взаимоотношениях с обэриутами я писала неоднократно и подробно¹⁸), однако хочу подчеркнуть — он никогда не заимствовал чужие несвежие «шутки юмора», то есть не был банальным плагиатором, пошляком, каким с подачи музейщиков-государственников он выглядит в качестве автора надписи «Битва негров...». Журналисты, выслушавшие сенсационные сообщения на пресс-конференции, сделали прямые и точные выводы. Цитирую заголовки репортажей, статей, высказываний: «Под “Черным квадратом” нашли изначальное название картины», «Шутка длиной в столетие», «“Черный квадрат” все время висел кверху ногами», «Римейк старой шутки про негров», «“Черный квадрат” может оказаться изысканным плагиатом» и так далее¹⁹.

Директор ГТГ З. И. Трегулова, выступая перед иностранными слушателями на открытии выставки в Базеле, не объяснила им, что слово «негр» на русском языке никогда не имело и по сей час не имеет оскорбительного смысла презрительной клички; на Западе вывод из сенсационной «авторской» надписи на «Черном квадрате» последовал незамедлительно. Европейские и американские средства массовой информации, сетевые издания, опираясь на выступление госпожи Трегуловой в Швейцарии и на информацию о пресс-конференции в Москве, разразились негодующими откликами и комментариями по поводу «расистских шуток», «расистских концептуальных высказываний»²⁰ — западная публика, полностью доверившаяся русским исследователям, узрела в Малевиче человека с расистскими взглядами.

В связи с вакханалией, развернувшейся вокруг сенсационной надписи «Битва негров...», найденной на «Черном квадрате» в год его столетия, хочу заявить со всей ответственностью: Казимир Малевич не имел никакого к ней отношения — главная картина русского авангардиста была вандализирована неким «веселым и находчивым» остряком,

18 См.: Шатских А. Казимир Малевич и поэзия // Малевич К. Поэзия / Сост., публ., вступ. ст., подготовка текста, коммент. и прим. А. С. Шатских. М.: Эпифания, 2000. С. 9–61; Шатских А. Казимир Малевич: воля к словесности // Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. М.: Гилея, 2004. С. 26–27.
19 URL: <http://korrespondent.net/showbiz/culture/3592753-chernyi-kuadrat-vse-vremia-vyselk-verkhu-nohamy>; <https://www.youtube.com/watch?v=FFgsAkG6r7Y>; <https://www.youtube.com/watch?v=vZPSA5geOJ4>.

оставившим на ней свое граффити. У «Черного квадрата» всегда были, есть и будут люди, желающие развенчать, разоблачить, «опустить» его. Какому-то юмористу-пошляку удалось оставить свой след, удалось надругаться над ненавистной «антикартиной».

Государственники Третьяковской галереи явно торопились предьявить сенсацию в год столетия, поэтому вопрос о том, как висел «Черный квадрат» на первой персональной выставке Малевича²¹ или как он был в Музее живописной культуры, их рассмотрению не подлежал. Справедливости ради скажу, что ответа все равно не найти, однако все той же справедливости ради подчеркну, что доступ к картине в те годы был совсем нетрудным. Третьяковцам, обнаружившим надпись по сухому слою, следовало бы иметь это в виду.

Не заинтересовались исследователи и вопросом, были ли случаи нанесения надписей на лицевую сторону картин, сделанные не Малевичем. Я бы хотела сообщить, что такие случаи были. Общеизвестно, что подпись на «Композиции с Моной Лизой» (1915) вызывала и вызывает вопросы: была ли она сделана самим Малевичем? Однако более важным является то, что карандашная надпись существовала на лицевой стороне заумной картины «Ратник первого разряда», ныне находящейся в МоМА. Ее обнаружили в 1991 году в США при технологических исследованиях в рамках конференции, посвященной Малевичу²². Надпись однозначно имела негативно-издевательский характер, и она была сделана другой рукой, не Малевичем²³.

20 В Интернете в поисковых системах появилась новая цепь ссылок, где ключевыми словами являются: Малевич, «Черный квадрат», расистская шутка. Реакция журналистов и комментаторов может быть определена одним словом: шок. Из ряда публикаций назову две: *Khachiyani A. Racist conceptual joke discovered in Malevich's Black Square*. November 12, 2015 (URL: <http://www.hopesandfears.com/hopes/culture/art/216825-malevich-black-square-racist>); *Dunne C. Art Historians Find Racist Joke Hidden Under Malevich's "Black Square"*. November 13, 2015 (URL: <http://hyperallergic.com/253361/art-historian-finds-racist-joke-hidden-under-malevichs-black-square/>). Авторы и публикаций, и комментариев, высказывающие порой очень несправедливые слова о супрематисте и его творчестве, пребывают в абсолютной уверенности, что «расистская шутка про негров» была написана Малевичем, поскольку ведь это обнародовали соотечественники авангардиста, коллектив Государственной Третьяковской галереи, главного музея национального искусства.
21 Первая персональная выставка Малевича была подготовлена им собственноручно перед самым отъездом в Витебск, экспозиция в б. салоне К. И. Михайловой простояла закрытой с конца октября 1919 года из-за нехватки дров для отопления; выставка открылась лишь 25 марта 1920-го, закрылась летом, не ранее июня.
22 Конференция была проведена во время работы выставки *Kazimir Malevich, 1878–1935*. Washington, Los Angeles, New York, 1990–1991 в Музее Метрополитен в Нью-Йорке.

Остался неведом третьяковцам и случай вандализации произведения В. Е. Татлина, произошедший в начале 1915 года и зафиксированный в прессе. В московской газете «Вечерние известия» от 26 января 1915 года появилась заметка без подписи «Порча картины на выставке», где речь шла об инциденте двухнедельной давности: «На картине Татлина “Боярин” кто-то из посетителей сделал надпись “сумасшедший”. Установить, кем была сделана надпись, не удалось, и в то время как Татлин пригласил полицию для составления протокола, надпись исчезла. // Как выяснилось, стер надпись резинкой заведующий выставкой г. Крейтор»²⁴.

Акцентирую значение этого происшествия: некий хулиганствующий субъект, исподтишка нанесший «остроумное» граффити, совершил акт вандализации, что и было официально зафиксировано в газете. Возмущенный Татлин подал жалобу мировому судье; поскольку надпись уже была стерта, художник не захотел судить заведующего выставкой, и производство дела по просьбе обеих сторон было прекращено²⁵.

Случаи агрессивной вандализации произведений художников имеют место быть на протяжении десятилетий и веков; общеизвестна порча жадным до славы «акционистом» картины Малевича в Стеделийк музее в 1997 году²⁶. В 2015 году чрезвычайно резонансной оказалась скандальная история с нанесением оскорбительных надписей на скульптуру Аниша Капура, выставленную в Версале.

Однако никто никогда не приписывал «веселые» или уничижительные граффити самому автору произведения — вандализация она и есть вандализация, надругательство над произведением художника, профанное вмешательство воинствующего «критика» в его творчество.

23 Сообщено Троэльсом Андерсеном, участником совещания экспертов на данной конференции, в телефонной беседе с автором в октябре 2015 года. Эксперты не стали приписывать оскорбительной надписи значение «осмысления» Малевичем сюжета своей алогической картины, а постановили убрать надпись как не принадлежащую руке художника.

24 <Б. п.> Порча картины на выставке // Вечерние известия. Москва. 1915. № 675. 26 января. С. 5. Цит. по: Крусанов А. Русский авангард. Т. I Кн. 2. М.: НЛО, 2010. С. 494.

25 Там же.

26 Впрочем, расчет исполнителя, господина А. Бренера, оказался безошибочным: его имя останется в истории, однако лишь в примечаниях мелким шрифтом к бытованию картины Малевича «Белый крест на белом фоне»; пакостливый «акционист» долго проектировал свое единственное «творческое достижение», обстоятельно изучая, каковы сроки наказания в США и Голландии за вандализм; в Америке ему грозили десятилетия тюремного заключения, и он выбрал Голландию, зная, что там ему дадут менее года за «артистический жест»; на свободу вандал-осквернитель вышел через семь месяцев.

В случае сенсации с фразой «Битва негров...» на «Черном квадрате», прогремевшей в 2015 году, имеет место совсем уникальная ситуация: исследователи Государственной Третьяковской галереи, поддержав давнишнего неведомого изготовителя издевательской надписи, вынесли официальное постановление о ее принадлежности руке Малевича, то есть авторитетно внедрили ее в «Черный квадрат».

С моей точки зрения, этим актом была совершена повторная вандализация главной картины русского авангардиста, на этот раз «государственниками» Государственной Третьяковской галереи.