

*Александър Гьошев*

## ЧЕРНИЯТ КВАДРАТ – ОТ АЛЕ ДО МАЛЕВИЧ

*Alexander Gyoshev*

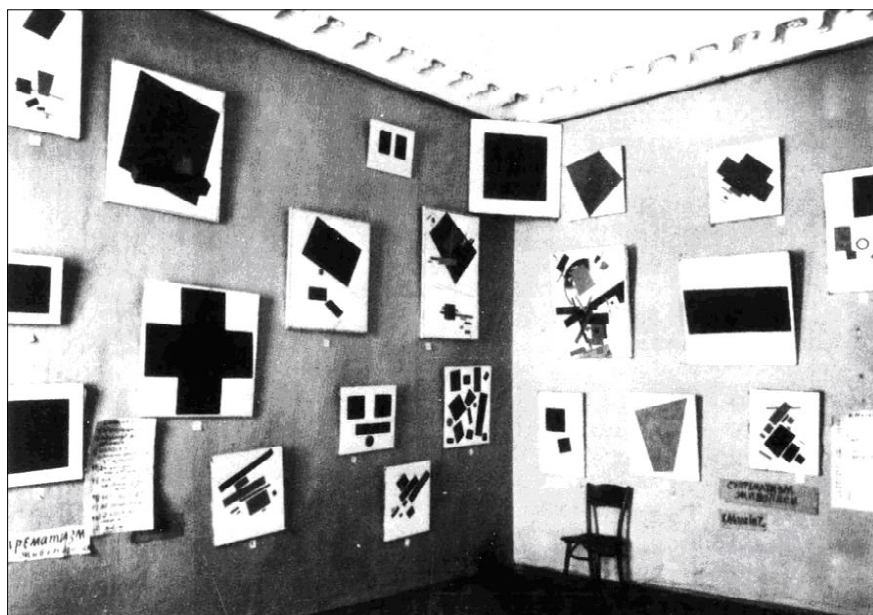
## THE BLACK SQUARE – FROM ALLE TO MALEVICH

**Abstract:** The study observes some of the most important details hidden in Kazimir Malevich's abstract painting "Black Square on a White Background" (1915). Of central concern for the more adequate understanding of this intriguing piece of art is the tracking of its supposed relationship with the work of Alfons Alle – French writer known for his extravagant style and ideas. The differences between Alle's painting entitled "Negroes Fighting in a Cellar at Night" and Malevich's composition, both sharing similar themes, are analyzed in their specific historical and cultural context. Finally, there is a hypothesis about "Black Square on a White Background" as a work marked with a psychological projection that unfolds itself through the dark figure of the square, as an iconic image that still has an impact on the contemporary art and may serve as a key to some symbols of the present.

**Keywords:** *Casimir Malevich, Alfons Alle, abstract art, mental projection, dark figure, quadruple, square.*

Измина повече от век, откакто супрематичната картина **Черен квадрат на бял фон** на руския художник от полски произход Казимир Малевич (1879–1935) е показана за пръв път пред публика. Това се случва през декември 1915 г., на изложбата на последните футуристи „0,10“ в руската столица Петроград, в хода на най-кръвопролитната до този момент в човешката история война. Картината на именития авангардист до ден днешен е сред творбите, често дискутирани от художествената критика, като с публичното ѝ представяне условно се бележи един от най-отчетливите преломи в развитието на изобразителното изкуство – началото на модернизма и появата на абстракционизма. Присъденото ѝ определение **„икона на XX век“** отразява съществения принос на автора ѝ за налагането на не-фигуративното изкуство на световната историческа сцена. Многобройните коментари и предположения относно подбудите на Малевич да изобрази единствено черен квадрат като самостоятелно живописно произведение продължават, а напоследък бяха изнесени и още данни, свързани с картината, които подновяват полемиката относно нейното създаване.

Малевич избира да представи „Черен квадрат на бял фон“, като я експонира в т.нар. *червен ъгъл* на изложбената зала. В традиционното пространство на руския дом това е сакрално място, където стои домашният олтар. С решението си да я разположи по този начин, Малевич ѝ отрежда ролята на свещен обект. Този амбивалентен аспект на картината е важен за отбелязване. От една страна, тя е минималистична абстрактна композиция и двуизмерна плоскост, но от друга, с инсталирането си в такъв пространствен контекст тя може да се възприеме като отчужден от баналното обект, зад който стои празният ъгъл на всекидневното. С този си акт руският авангардист концептуално се доближава до Дюшамп, като присъжда на творбата си тяло – превръща я в самостоятелен медиативен обект. Зрителят символично е отведен към двете крайности на съзерцанието – към чистата абстракция и към чистия обект. Малевич така и не дава разяснение какво го е подтикнало към подобен кардинален художествен акт, но фактът, че впоследствие неведнъж продължава да прави реплики на картината, говори за голямата важност, която ѝ отрежда в личен план.



*Картината с черния квадрат е в горния ъгъл на изложбената зала, 1915 г.*

А какво го е привличало така силно към простотата на квадратната форма, ако не психологическата проекция към четворичността. Малевич определя квадрата като творчество на интуитивния разум, но бърза да го разграничи от несъзнаваното, въпреки че фактите подсказват друго. До подобно кардинално решение невинаги се стига спонтанно, дори творческият процес е подпомогнат от интуицията. Вероятно художникът е следвал центробежните сили на своята психологическа проекция към тъмната четвъртита фигура в продължение на месеци или години. Знае се, че той рисува черни квадрати още през 1913 г., когато прави проекти на декорите за опера „Победа над слънцето“ на Михаил Матюшин и Алексей Крючоних. За второто действие на футуристичната постановка рисува ескизи, в които отглежда на голям черен квадрат ролята на символична доминанта в декора. В тях ясно проличава замисълът да представи черния квадрат в динамична обвързаност с пространството на сцената, а не като застинала абстракция като творбата от 1915 г. В писмо от 1913 г., както отбелязва Артур Данто<sup>1</sup>, Малевич се обръща към Матюшин с уверението, че „единствената значима насока в живописата е кубофутуризмът“. По това време Малевич, също като Мондриан, се фокусира в творчески план върху кубистичната живопис и идеите на футуризма. В друга своя кубистична творба, озаглавена „Съчетание с Мона Лиза“ от 1914 г., поставя в оптичния център на композицията голям черен и по-малък бял четириъгълник, а до тях надпис *Частично затмение* – отново препратка към тъмната четворичност, която постепенно привлича вниманието на художника.

През 2015 г., по случай 100-годишнината от нарисването на картината с черния квадрат, екип от изкуствоведи от Третяковската галерия оповестява интересна информация. Според нея Малевич е нарисувал прословутото си произведение върху платно, върху което са положени преди това няколко пласта боя. Този факт отчасти потвърждава хипотезата, че зад тази картина стои разгръщаща се във времето психологична проекция. Оригиналът, който днес се съхранява в Третяковската галерия, е сканиран щателно от специалисти и е подложен на спектрален анализ. Екатерина Воронина<sup>2</sup>, която е ръководител на изследването, обяснява, че *първоначално върху платното е имало една кубофутуристична и друга протосупрематична композиция с надпис Битва негров в темной пещере*<sup>3</sup>. *Разчитането на надписа обвързва създаването на картината Черен квадрат на бял фон с творчеството на френския екстравагантен писател Алфонс Але (1854–1905) – майстор на абсурда и автор на жанра **научен комизъм***<sup>4</sup>. И преди това се е знаело за интереса на Малевич към творчеството

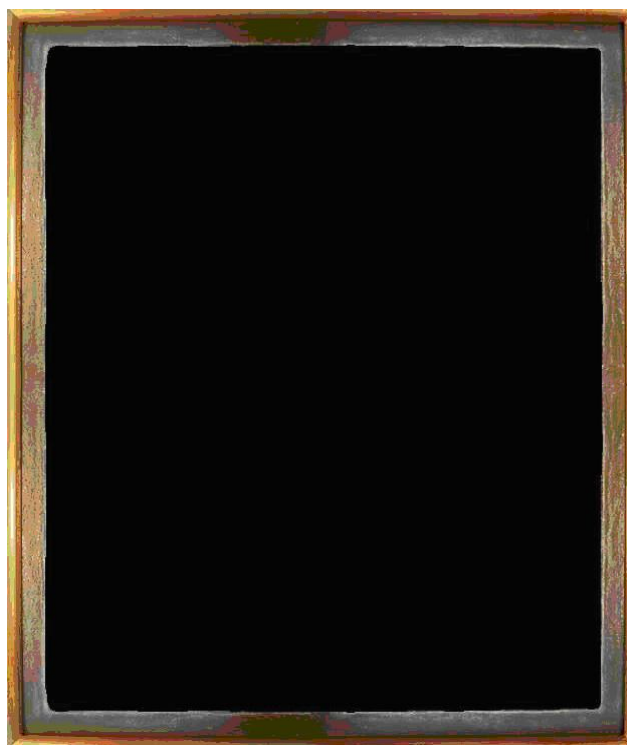
<sup>1</sup> Данто, А. Три десетилетия след края на изкуството. Следистории на изкуството. С., 2001, с. 35.

<sup>2</sup> Тайна черного квадрата Малевича 21.12.2015. – <https://www.youtube.com/watch?v=o5GQc5DLkA>

<sup>3</sup> Тайната на „Черния квадрат“ на Малевич разкрита 17.11.2015. – <http://www.ploshadslaveikov.com/tajnata-na-cherniya-kvadrat-na-malevich-razkrita/>

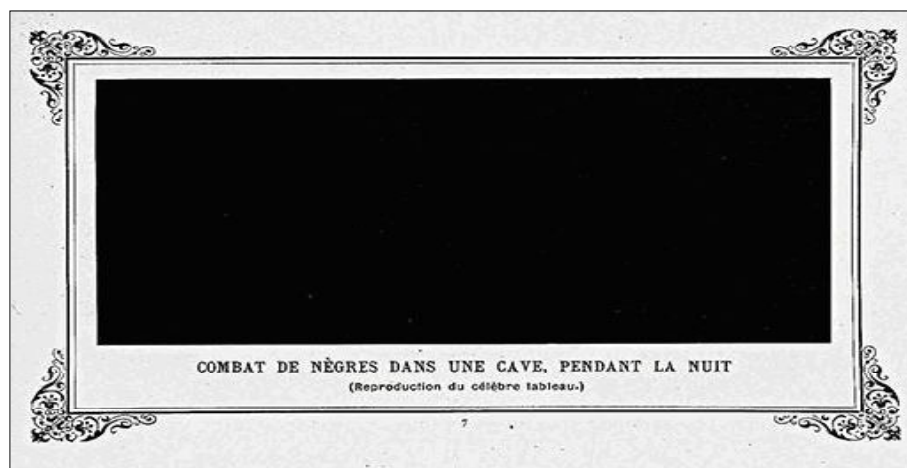
<sup>4</sup> Динкова, Е. Алфонс Але, или императорът на хумора. // *Електронно списание LiterNet*, № 9 (94).

на сатирика и се е предполагало, че той е бил добре запознат с онези няколко правоъгълника, които Але показва пред френска публика през 80-те години на XIX в.<sup>5</sup>



Възстановка на картината на  
Алфонс Але от 1882 г.

Але поставя съвършено черно, близко до квадрата като пропорция платно в златна рамка и го експонира като самостоятелно произведение още през 1882 г. със заглавие *Битка на негри в пещера в тъмна нощ*. Това се случва на първата изложба *Les Arts Incohérents* („Развързано изкуство“) в галерия „Вивен“. На следващата година, на втората изложба, Але излага съвършено бял лист от бристолска хартия със заглавие „Първо причастие на страдащи от анемия момичета в снега“. Вероятно Малевич е бил запознат с печатната версия на монографията на Але *Album primo-avrilesque*<sup>6</sup>, която П. Олендорф издава в Париж през 1897 г.



Битка на негри в пещера в  
тъмна нощ, Алфонс Але,  
1 април 1897 г.

<sup>5</sup> Четири от творбите на Алфонс Але, изложени последователно през периода 1882–1884 г. на изложбите *Les Arts Incohérents*, представляват черен, бял, червен и син правоъгълник. Всички те са с екстравагантни имена и са публикувани през 1887 г. в монографията на Але.

<sup>6</sup> *Album primo-avrilesque...* Alphonse Allais. 02/04/2012. – <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86263801.r=Alphonse%20Allais?rk=85837;2>

Три десетилетия по-късно Малевич привидно ще повтори направеното от Але и ще експонира монохронни четириъгълници като самостоятелни творби в изложбата на последните футуристи, но за разлика от французина, няма да интерпретира абстрактното с насмешка, а и историческата епоха е различна – военна и предреволюционна. Но защо черното платно в златна рамка на Але не е провокирало интереса на публика така, както произведението на руския авангардист?

Да се отговори на такъв въпрос еднозначно, е невъзможно, най-малкото защото е необходимо да се сравнят и анализират различни личностни и исторически ситуации. Но той може да провокира дискусия по темата в паралелна посока на размисъл: как проявлението на символите в изкуството е обвързано със съзнателните и несъзнателните – както индивидуално-личностни, така и колективно-масови – нагласи. Анализът в това направление би трябвало да отчете синхроничността на явленията от гледна точка на ценностното им проявление във времето, а не само причинно-следствените взаимовръзки на събитията в хода на историческия им развой. От тази гледна точка не е редно да тълкуваме картината на Малевич с квадрата като произведение, директно инспирирано от друг първообраз, а по-скоро като проявление на сходна фигура на символната проекция, но с различни емоционално-личностни и социални качества.

Малевич няма как да е изолирал от съзнанието си визуалния образ на монохронната черна картина на Але, докато е изписвал реплика на името ѝ (*Битва негров в темной пещере*) върху втория пласт на прословутото си платно. Вероятно впоследствие активиралата се архетипна проекция е предизвикала реакция към заличаване на нарисуваното, за да се положи най-важният, черно-бял пласт боя в историята на XX в. От психологическа гледна точка този акт може да се възприеме като превратен момент в биографията на руския авангардист, който, след като дълго е изпитвал интуитивно привличащата сила на архетипните проекции към четворичността, я е проецирал и изразил чрез тъмната фигура на квадрата. Името, което той ѝ отрежда впоследствие, насочва зрителя към конкретната същина на картината – титулувано е буквално това, което се вижда. Така Малевич, описвайки абстрактното, го конкретизира на обектно ниво. При Але слоганът поражда асоциация и превръща тъмния четириъгълник в част от шегата, докато при Малевич името отвежда зрителя единствено до изобразеното. За Але монохронната фигура е насока към изказаното, докато Малевич представя квадрата в крайната му фигуративна самодостатъчност.

Днес, столетие по-късно, връщането към темата за създаването на *Черен квадрат на бял фон* все още е актуална, защото е пряко свързана с порявлението на символичното в съвременната епоха. С това произведение изобразителното изкуство застава до онзи исторически предел, в който абстрактното се проявява като негов краен императив, но и нова посока към бъдещото му развитие. Създаването му бележи началото на епохата на модернистичното мислене, което осъзнава изкуството и като личностен акт, но и като историческо проявление на колективното съзнание. Александър Блок в статията си „Гибелта на хуманизма“<sup>7</sup> от 1919 г. прогнозира, „*че движението на хуманната цивилизация се заменя от ново движение, което също е плод на музикален дух; сега то изглежда като бурен поток, в който се носят отломъците на цивилизацията; но в него вече се забелязва новата роля на личността, новата човешка природа; целта на движението вече не е естетическият, политическият, хуманитарният човек, а човекът артист; само той ще може пълнокръвно да живее и действа в настъпващата епоха на вихри и бури, към която човечеството неудържимо се стреми*“. Именно по подобен начин може да се погледне и на творческото дръзновение на руския супрематист, който избира черния квадрат, за да манифестира новото нефигуративно изкуство.

Случаите с черните фигури на Але и Малевич загатват за относителността на откритията, проявени в духовното поле на изкуството. Той е показателен и за това как в близки една до друга исторически ситуации привидно сходни художествени актове и творби се интерпретират различно както от авторите си, така и от своите публики. За французина квадратът е шегата и провокацията, докато за руския авангардист е истински рубикон, израз на кардиналната промяна в изкуството. Малевич го определя като изобразителна еврика и откровение и го превръща в икона на супрематичното. Именно в това решение се откроява и разликата със сторенето от французина – в акта на посочване на крайността, в манифестирането, а не и на последно място с осъзнаването на значимостта на подобен род деяние в кон-

<sup>7</sup> За първи път статията е публикувана в сп. „Знамя“ през 1921 г. – Вж. Блок, Ал. Гибелта на хуманизма. Слово и символ. С., 1979, с. 415.

текста на хегелианското философско разбиране за ролята на твореца и хода на историята. При Але играта на противопоставяне между аотирано и изобразено е част от каламбура, което по-късно в изобразителното изкуство ще интерпретира задълбочено с калиграмите си Рене Магрит. Але разчита на думите, за да изведе публиката пред противоречието на изобразено-изказното, докато Малевич аотира абстрактното, за да го откъсне от асоциативното и да дистанцира обекта картина от баналната действителност.

Черният квадрат на Малевич отваря нова страница в развитието на абстрактното изкуство и ценностно кореспондира с редица творби на други именити творци от близкото минало и съвремението: космичните квадрати на Ел Лисицки, композициите с правоъгълници на Пийт Мондриан, черната живопис на Ад Райнхард, тъмните обекти на Ричард Сера и др. Настоящият кратък текст не засяга тези отношения, а разграничавайки черната картина на Але от тази на Малевич, загатва за относителността при проявлението на символите в духовното поле на изкуството. В това отношение картината на Малевич е своеобразен „крайгълен камък в съвременния храм на изкуството“, а обръщането към темата за създаването ѝ е не просто ретроспекция към събитие от отминало столетие, а надникване в психичните пластове на настоящето и неговите съвременни символи.

## ИЗТОЧНИЦИ

---

1. **Блок, Ал.** Гибелта на хуманизма. Слово и символ. София, 1979. [**Blok, Al.** Gibelta na humanizma. Slovo i simvol, Sofia, 1979]
2. **Данто, А.** Три десетилетия след края на изкуството. Следистории на изкуството. София, 2001. [**Danto, A.** Tri desetiletiya sled kraja na izkustvoto. Sledistorii na izkustvoto, Sofia, 2001]
3. **Динкова, Е.** Алфонс Але, или императорът на хумора. // *Електронно списание LiterNet*, № 9 (94)/ 16.09.2007. – [https://litenet.bg/publish20/e\\_dinkova/otbliasyci.htm](https://litenet.bg/publish20/e_dinkova/otbliasyci.htm) [**Dinkova, E.** Alfons Ale, ili imperatorat na humora. // *Elektronno spisanie LiterNet*, № 9 (94)/ 16.09.2007. – [https://litenet.bg/publish20/e\\_dinkova/otbliasyci.htm](https://litenet.bg/publish20/e_dinkova/otbliasyci.htm)]