ՍԵՎ ՔԱՌԱԿՈՒՍԻՆ

BookMark

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ

МАНИФЕСТЫ
ДЕКЛАРАЦИИ
СТАТЬИ

BookMark

ԿԱԶԻՄԻՐ ՄԱԼԵՎԻՉ

ՍԵՎ ՔԱՌԱԿՈՒՍԻՆ

ՄԱՆԻՖԵՍՏՆԵՐ
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

Թարգմանությունը ռուսերենից՝
Վարդան Ֆերեշեթյանի

ԵՐԵՎԱՆ
2021

BookMark

ՀՏԴ 7.038.14
ԳՄԴ 85.103(2)6
Մ 161

Մալեվիչ Կազիմիր
Մ 161 Սև քառակուսին / Կ. Մալեվիչ; Թարգմանությունը ռուսերենից՝ Վ. Ֆերեշեթյանի.- Եր.: Newmag, 2021.- 432 էջ:

20-րդ դարում անհնար է արվեստը հասկանալ առանց կոնտեքստի: Այժմ գեղանկարչության յուրաքանչյուր ուղղություն ունի իր տեսությունը: Հենց արվեստը հասկանալու մասին է այս գիրքը: Ի վերջո ինչ է նրա ամենահայտնի կտավը՝ «Սև քառակուսին»: Ո՞րն է դրա արժեքը: Արվեստի երկու նոր տեսակները՝ լուսանկարչությունն ու կինեմատոգրաֆը, որոնք առաջացան 19-րդ ու 20-րդ դարերի խաչմերուկին, դասական գեղանկարչությունից վերցրին դիմանկարներ և բնապատկերներ ստեղծելու գործի մեծ մասը: Եվ գլխավորապես ֆոտոն սկսեց իրեր և ձևեր պատկերել: Այսինքն՝ աշխարհը կտավի վրա ճշգրիտ պատկերելու կարիք այլևս չկար: Հենց այդ ժամանակ էլ Մալեվիչն առաջարկեց գեղանկարչության նոր ձև՝ սուպրեմատիզմ: Ըստ այդմ՝ արվեստը պետք է լինի առանց սահմանների, կանոնների, պետք է առաջադրի միտք ու բովանդակություն, մերժի իրականության սոսկական պատճենումը: «Սև քառակուսին» դարձավ մանիֆեստ, շրջադարձային կետ՝ անցյալում թողնելով դասական արվեստը: Այս գրքում Մալեվիչը բացատրում ու հիմնավորում է իր որոշումը, ներկայացնում արվեստի զարգացման մասին իր պատկերացումը:

ՀՏԴ 7.038.14
ԳՄԴ 85.103(2)6

ISBN 978-9939-884-41-7
Կազիմիր Մալեվիչ «Սև քառակուսին» © 2021, «Նյու Մեգ» ՍՊԸ

Այս գրքի հայերեն թարգմանության և հրատարակման բոլոր իրավունքները պատկանում են «Օրակուլ» և Newmag ընկերություններին: Համաձայն կնքված պայմանագրի՝ «Օրակուլ» հրատարակչության գրքերը ներկայացված են որպես Newmag ընկերության «Օրակուլ» հայ-ռուսական մատենաշար:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նկարիչ, որի անունը գիտի ամբողջ աշխարհը 7
Սուպրեմատիզմ. Աշխարհը որպես անառարկայականություն
կամ հավիտենական անդորր 17

Մաս 1 Սուպրեմատիզմը որպես զուտ ճանաչողություն 19
Մաս 2 Սուպրեմատիզմը որպես անառարկայականություն 213
Գլուխ 1 215
Գլուխ 2 295

Մանիֆեստներ, հռչակագրեր, հոդվածներ 349
Կուբիզմից դեպի սուպրեմատիզմ 351
Կուբիզմից և ֆուտուրիզմից դեպի սուպրեմատիզմ 359
Նոր գեղանկարչական ռեալիզմ 359
Վայրենու արվեստն ու դրա սկզբունքները 360
Գեղանկարչությունը ֆուտուրիզմում 375
Արվեստում նոր համակարգերի մասին 383
Ա-ի սահմանումն արվեստում 421
Սուպրեմատիզմ 34 նկար 423
Նկարչի իրավունքների դեկլարացիա 429
Նկարչի կյանքը 429
Նկարչի տնտեսական վիճակը
կապիտալիստական պետության մեջ 429

BookMark

Նկարիչ, որի անունը գիտի ամբողջ աշխարհը

«Յուրաքանչյուր դարաշրջանի համար անհրաժեշտ է նաև նոր արվեստ»
Կազիմիր Մալևիչ

Կազիմիր Սևերինովիչ Մալևիչը լույս աշխարհ է եկել 1878 թվականի փետրվարի 11 (23)-ին, Կիևի ծայրամասում, լեհական ընտանիքում: Նա 14 երեխաներից առաջինն էր: Հոր՝ շաքարի գործարանի կառավարչի ծառայության բերումով ընտանիքը հաճախ էր տեղափոխվում: Իսկ տղան, նայելով հորը, որի կյանքն ամենևին էլ քաղցր չէր, երազում էր նկարիչ դառնալ: Նա այսպես էր խորհում. «Դա լավ աշխատանք է: Աշխատավորներին հայհոյելու կարիք չկա, ծանրություն քարշ տալու կարիք էլ չկա, և օդը ներկով է բուրում, այլ ոչ թե առողջության համար շատ վնասակար շաքարափոշով: Լավ նկարը թանկ արժե, իսկ նկարել այն կարելի է ընդամենը մեկ օրում»:

1894-1895 թվականներին Մալևիչն ապրում էր Կոնոտոպում, իսկ 1896 թվականին հաստատվում է Կուրսկում: Այդ գավառական քաղաքին ապագա նկարիչը կապված էր 10 տարի:

1905 թվականի օգոստոսին Մալևիչը գալիս է Մոսկվա և Գեղանկարչության, քանդակի ու ճարտարապետության ուսումնարան ընդունվելու խնդրագիր ներկայացնում: Սակայն նրան չեն ընդունում: Տուն վերադառնալ չի կամենում և բնակություն է հաստատում Լեֆորտովոյի գեղարվեստական կոմունայում: Այնտեղ՝ նկարիչ Կորդյումովի մեծ տանը, երեք տասնյակ «կոմունարներ» էին ապրում: Սենյակի համար ամեն ամիս յոթ ռուբլի էին վճարում, մոսկովյան չափանիշներով՝ շատ էժան: Բայց այդքանն էլ Մալևիչը հաճախ ստիպված էր լինում պարտք վերցնել:

1906 թվականի ամռանը նա կրկին փաստաթղթերն ուսումնարան է հանձնում, բայց նրան երկրորդ անգամ էլ չեն ընդունում: Հաջողությամբ չի պսակվում նաև երրորդ փորձը:

1906–1910 թվականներին Մալեվիչը հաճախում է Նկարիչների մոսկովյան ընկերության հիմնադիրներից մեկի՝ Ֆյոդոր Իվանովիչ Ռերբերգի մասնավոր ստուդիայի պարապմունքներին: Մալեվիչի համար դա վաղ իմպրեսիոնիզմի շրջանն էր, որի արդյունքը մի քանի բավական լավ կտավներն էին: Ինքը՝ Ռերբերգը, և ստուդիայի շատ աշակերտներ նրա միջնորդությամբ մասնակցում էին ցուցահանդեսների, ու Մալեվիչը պարբերաբար ներկայացնում էր իր գործերն ընկերության ցուցադրություններին: Ռերբերգի ստուդիայում Մալեվիչը ծանոթանում է Իվան Կլյունկովի հետ, որը ռուսական արվեստում հայտնի է Կլյուն կեղծանունով: Ծանոթությունը շուտով վերածվում է այնպիսի մտերմության, որ Մալեվիչը, ընտանիքը Մոսկվա տեղափոխելով, հաստատվում է Կլյունի տանը:

1911 թվականի առաջին կեսը Մալեվիչի համար հարուստ էր հանրային ցուցադրություններով, Մոսկվայի ցուցահանդեսներից բացի՝ նա մոսկվացիների խմբի հետ հանդես եկավ պետերբուրգյան Երիտասարդների միության երրորդ ցուցահանդեսին:

Քայլ առ քայլ Մալեվիչը լարված տնտղում էր այն, ինչը հետագայում նա կհամարի միակ ճիշտ ուղին. նկարն իրենից ինքնուրույն օրգանիզմ պետք է ներկայացնի, սեփական օրենքներով, նախևառաջ՝ գույնով զարգացող: Այդ ուղու վրա կողմնորոշիչներ էին ծառայում ֆրանսիացի ֆովիստները («վայրիները»). այդ անվանումը նրանք ստացել էին ձևը պարզ ուրվագծերի հանգեցնելու և գույների սաստիկ ուժգնության համար:

Իսկ ահա 1912 թվականի «Հեսանիչն» արդեն ռուսական կուբոֆուտուրիզմի դասական նկար էր:

Հիմնական իրադարձությունները Մալեվիչի կենսագրության մեջ սկսեցին ծավալվել 1913 թվականից, երբ նա հայտնվեց ռուսական ավանգարդի «Փոթորիկ և ազդակ» խմբակի էպիկենտրոնում: Զարմանալի է՝ հատկապես այդ ժամանակ նա աշխատում էր նաև կանանց բաղնիք ներկայացնող տափակ շարքի վրա: Այդ քայլին գնում էր ֆինանսական վիճակը բարելավելու համար, նկարներն էժան էին վաճառվում, բայց մանր ծախսերին հերիքում էր:

Այդ շրջանից մնացել է այսպիսի առասպել. իբր մի անգամ, ամբողջ գիշեր բանելով՝ արվեստանոցում Մալեվիչը քնում է թախտի վրա, առավո-

տյան այնտեղ է մտնում նրա կինը, որ փող վերցնի նպարավաճառին վճարելու համար: Տեսնելով «մեծ վարպետի» հերթական այդպիսի կտավը վրդովված ճանկում է մեծ վրձինն ու կտավը ներկում սևով: Արթնանալով՝ Մալեվիչը փորձում է փրկել կտավը, բայց ապարդյուն. սև ներկն արդեն չորացել էր: Այդ կապակցությամբ որոշ արվեստաբաններ այժմ պնդում են, թե հենց այդ պահին է Մալեվիչի մեջ ծնվում նրա հանրահայտ «Սև քառակուսի» նկարի գաղափարը:

Ի դեպ, «Սև քառակուսու» մասին: Էլ ի՞նչ հիշատակում Մալեվիչի մասին, առանց այդ նկարի մասին պատմելու: Զարմանալի է, որ Մալեվիչի ստեղծագործական պաշարում բյուրավոր նկարներ և գուաշներ կան, բայց բոլորը գիտեն միայն այդ նկարի մասին: Եվ մինչև հիմա էլ շատ մասնագետներ ու պարզապես գեղանկարչության սիրահարներ ջանում են լուծել «Սև քառակուսի» կտավի առեղծվածը:

Ոմանք, օրինակ, համարում են, որ դա «արկ է, առաքված մարդկային հոգուց առ անգոյություն, ինտուիցիայի մաքուր պարապություն», մյուսները՝ թե դա «հակասրբապատկեր է, դատարկության և անհեթեթության փիլիսոփայություն, նեռի խորհրդանիշ», այլք՝ թե դա «հառաչանք է»... Ոմանց համար այն «չլուծված առեղծված է», մյուսների համար՝ «ինքնաբավ և ինքնարժանահավատ մի բան», իսկ այլոց՝ ամենասրամիտների համար «սիրո զմայլանքի մեջ միաձուլված երկու եռանկյունի»:

Այդ նկարն անվանում են նաև «ստեղծագործության մաքուր գործողություն, որ մարմնավորել է արվեստագետ արարիչը», և «շրջադարձային կետ ռուսական ավանգարդի զարգացման պատմության մեջ», և «հայտնություն», և «վերջին քայլն անառարկայական ուղու վրա»:

Ոմանք՝ բավական հեղինակավոր մարդիկ, «Սև քառակուսին» կոչում են «անսթափ Մալեվիչի չար կատակը, որ արել էր՝ իր ընկերների հետ վիճաբանության մեջ մտնելով այն ժամանակվա Պետրոգրադի ռեստորաններից մեկում», «թուքումուր՝ հիասքանչի կողմնորոշիչները լիովին կորցրած փտած բուրժուական հասարակության դեմքին», իսկ մյուսները՝ ոչ պակաս հեղինակավորները՝ «հանճարեղ փիարի օրինակ»:

Հայտնի արվեստաբան Պաոլա Վոլկովան «Սև քառակուսու» ստեղծման մասին հետևյալն է պատմում.

«Հատկապես հետաքրքիր էր երկրորդ գործողության դեկորացիան: Մալեվիչը հետնավարագույր էր նկարել, և այդ հետնավարագույրի վրա

տարբեր ֆիգուրներ էին պատկերվել, այդ թվում և մեծ սև քառակուսի: Ինչ-որ բան չրխկաց Մալեվիչի մեջ, ինչ-որ բան շատ ցնցեց նրան, երբ նա դա տեսավ: Նա հանեց այդ հետնավարագույրը: Այն, ինչ նկարված էր դրա վրա, Մալեվիչը սպիտակով ներկեց, ու ստացվեց, որ այդ վիթխարի սպիտակ կտավի վրա մեծ սև քառակուսի է:

Մալեվիչը խորապես ցնցված էր սեփական, ինչպես ինքն էր ասում՝ ինտուիտիվ աշխատանքից: Հուզմունքից ու գիտակցումից, թե ինչ է արել, Կազիմիր Մալեվիչը հիվանդացավ: Նա այնպիսի նյարդային ցնցման մեջ էր, որ բարձր ջերմությունից տենդի մեջ ընկավ: Մի քանի օր չէր կարողանում ո՛չ խմել, ո՛չ ուտել, ո՛չ քնել՝ լինելով բացարձակ նույնական և հոգեպես հավասարակշռված մարդ»:

Որպեսզի հասկանալի լինի, այն ժամանակ Մալեվիչն աշխատում էր դեկորացիաների և կոստյումների նախօրինակների վրա իր ընկեր Միխայիլ Մատյուշինի «Հաղթանակ արևի դեմ» օպերայի համար: Եվ հենց այդ էսքիզներում առաջին անգամ հայտնվեց սև քառակուսու պատկերը: 1913 թվական. հենց այդ տարեթիվն էր դրել նկարիչն առաջին «Սև քառակուսու» հետնամասում:

Կա մեկ այլ տարբերակ՝ շատ ավելի ռոմանտիկ: Իբր Մալեվիչը, լինելով թունդ խմած վիճակում, հայտարարել է, թե կարող է իր ստորագրությունը դնել կտավի վրա պատկերված ցանկացած պարապ բանի վրա՝ թեկուզև սև քառակուսու, և քաղքենիները, միևնույն է, կհիանան ու կգովաբանեն այն, ինչ նա արել է: Ընկերախումբն իբր տեղնուտեղը ռեստորանից գնացել է արվեստանոց, և այնտեղ Մալեվիչը ենթաշրջանակի վրա ձգած կտավներից մեկի վրա մի հինգ րոպեի ընթացքում նկարել է քառակուսին և իր ստորագրությունը դրել: Եվ «խորհրդավոր քառակուսու» մասին սկսել են խոսել հյուսիսային մայրաքաղաքի մտավորականների միջավայրում:

Ինքը՝ Մալեվիչը, առանց որևէ տարակուսանքի հասկանում էր, որ նմանատիպ նկարների հաջողության գաղտնիքը թաքնված է ոչ թե հենց պատկերի, այլ դրա տեսական հիմնավորման մեջ: Այդ պատճառով էլ նա չէր ցուցադրում իր «Քառակուսին», մինչև որ գրեց «Կուբիզմից դեպի սուպրեմատիզմ. նոր գեղանկարչական ռեալիզմ» մանիֆեստը: Այդ գրքույկը հրատարակեց նույն Մատյուշինը, և այն տարածվում էր ֆուտուրիստական վերջին ցուցահանդեսի վերնիսաժում, որը բացվել էր 1915 թվականի դեկ-

տեմբերի 17-ին: Ինչ ասես, որ չէր ասում Մալեվիչն այդ կապակցությամբ: Որ «գեղանկարիչները պետք է դեն նետեն սյուժեն և իրերը, եթե ուզում են մաքուր գեղանկարիչներ լինել», որ «ներկված հարթությունը կենդանի իրական ձև է», որ «գնալով իրերի ձևի հետևից՝ մենք չենք կարող ելնել գեղանկարչական ինքնանպատակից, անմիջական ստեղծագործությունից», որ «արվեստն, ըստ էության, անառարկայական է, վերացական»: Նա նաև հայտարարեց, որ եթե Վերածննդի դարաշրջանի վարպետները «գտնեին գեղանկարչական հարթությունը, ապա այն ցանկացած Մադոննայից ու Ջոկոնդայից ավելի բարձր և արժեքավոր կլիներ»:

Մալեվիչին հետևելով՝ Ալեքսանդր Բենուան՝ գեղարվեստական քննադատն ու «Արվեստի աշխարհ» միավորման հիմնադիրը, 1916 թվականի հունվարի 9-ին «Խոսք» թերթում գրեց. «Անկասկած, սա էլ հենց այն սրբապատկերն է, որը պարոնայք ֆուտուրիստներն առաջարկում են մադոննաների և անամոթ վեներաների փոխարեն»:

Պաոլա Վոլկովան բացատրում է.

«Իր այդ արվեստը Կազիմիր Մալեվիչը կկոչի սուպրեմատիզմ: Ի՞նչ է նշանակում սուպրեմատիզմ, ինչո՞ւ է այն այդպես կոչվում: Սուպրեմատիզմը գերակշռող արվեստ է, supre-ն դոմինանտն է: Սուպրեմատիզմը՝ դոմինանտն է, բայց ինչի՞ դոմինանտը: Գունային դոմինանտ… Մալեվիչի նկարներում գույնը կորցնում է կապը ձևի հետ»:

Սուպրեմատիզմն արտահայտվում էր պարզագույն երկրաչափական ուրվագծումներով ամենազանազան հարթությունների համադրություններում՝ արված մաքուր տեղային գույներով և թաղված ինչ-որ անդրանցական «ժերմակ անհունի» մեջ:

Այդ նոր գեղարվեստական համակարգի առաջին փուլում Մալեվիչն այդ եզրով ձգտում էր ամրագրել առաջնայնությունը, գույնի գեղանկարչության գերակշռումը բոլոր մնացած բաղկացուցիչների վրա:

Իր ամբողջ պատմական զարգացման մեջ սուպրեմատիզմն ընդամենը երեք փուլ ունի՝ սև, գունավոր և սպիտակ: Սև փուլն սկսվում էր երեք ձևից՝ քառակուսուց, խաչից, շրջանից: Նա դրանք կոչում էր նախաֆիգուր, նոր «ռեալիստական» ստեղծագործության նախնական տարր: Այսպիսով՝ «Սև քառակուսին», «Սև խաչը» և «Սև շրջանը» դարձան յուրատեսակ «երեք կետաձկները». գեղանկարչության մեջ սուպրեմատիզմի համակարգը դրանց վրա էր հիմնվում: «Ագուռի վալետ» միավորման ցուցահանդեսին՝

1916 թվականի նոյեմբերին, Մոսկվայում Մալեվիչը ցուցադրեց 60 կտավ, և դրանք բոլորը պատկանում էին սուպրեմատիզմի առաջին երկու փուլերին: Գունավոր շրջանը նույնպես սկսվում էր քառակուսուց, դրա կարմիր գույնն, ըստ Մալեվիչի մտահղացման, ծառայում էր որպես գունայնության նշան:

Իր վերջին փուլին սուպրեմատիզմը հասավ 1918 թվականին, երբ Մալեվիչի կտավներից հեռացավ նաև գույնը: Օրինակ՝ «Սպիտակը սպիտակի վրա» նկարում իմաստն այն էր, որ անհուն ճերմակության մեջ հալվում էին ճերմակ ձևերը:

Այսպիսով՝ Մալեվիչի «Սև քառակուսուն» հետևեցին «Կարմիր քառակուսին» և «Սպիտակ քառակուսին»: Նա այսպես էր համարում.

«Սուպրեմատիստական երեք քառակուսիները որոշակի աշխարհայացքների և աշխարհակարգերի սահմանումն էին: «Սպիտակ քառակուսին», ամբողջ սպիտակ աշխարհակարգի ձևի զուտ տնտեսական շարժումից բացի, նաև խթան է առ աշխարհակարգի հիմնավորումը որպես «մաքուր շարժում», որպես ինքնաճանաչում «համամարդու» զուտ կիրառական կատարելության մեջ: Համակեցության մեջ նա ևս մի նշանակություն ձեռք բերեց. սևը՝ որպես տնտեսման նշան, կարմիրը՝ որպես հեղափոխության ազդանշան, և սպիտակը՝ որպես զուտ շարժում:

Իմ նկարած սպիտակ քառակուսին ինձ հնարավորություն տվեց հետազոտել այն և ստանալ «Զուտ գործողության» մասին գրքույկը: Սև քառակուսին սահմանեց տնտեսումը, որը ես ներմուծեցի որպես արվեստի 5-րդ չափում: Տնտեսական հարցը դարձավ իմ գլխավոր դիտակետը, որով դիտարկում եմ իրերի աշխարհի բոլոր ստեղծագործությունները, որն իմ հիմնական աշխատանքն է արդեն ոչ թե վրձնով, այլ գրչով: Վրձինը քրքրված է և չի կարող հասնել մտքի ծալքերին, գրիչն ավելի սուր է:

Տարօրինակ բան է. երեք քառակուսիները ցուցանում են ուղին, իսկ սպիտակ քառակուսին կրում է սպիտակ աշխարհը (աշխարհակարգը)՝ հաստատելով մարդկային ստեղծագործական կյանքի մաքրության նշանը»:

Խիստ ասած՝ գլխավոր նկարը «Սև քառակուսին» է (այն գտնվում է Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում), այն Մալեվիչը նկարել է 1915 թվականին: Հետազոտողներից մեկի կարծիքով՝ այն ավարտվել է ամառային արևադարձի նախօրեին՝ 1915 թվականի հունիսի 21-ին: Այդ կտավը չափսերով 79,5 սմ-ն 79,5-ի վրա է: Բայց գոյություն ունեն ևս երեք

հեղինակային ընդօրինակություններ, մեկը նույնպես Տրետյակովյան պատկերասրահում է (նկարվել է 1929 թվականին, 79,5-ը 79,5-ի վրա), երկուսը՝ Սանկտ Պետերբուրգում՝ Ռուսական թանգարանում (1923թ., 106-ը 106-ի վրա) և Էրմիտաժում (մոտավորապես 1932թ., 53,5-ը 53,5-ի վրա):

Ի դեպ, վերջին նկարի մասին հայտնի դարձավ միայն 1993 թվականին: Այն Ինկոմբանկի Սամարայի բաժանմունք բերեց մի մարդ (նրա անունը գաղտնագրված է և հայտնի է միայն բանկին)՝ որպես գրավ վարկի դիմաց: Հետագայում տերը չպահանջեց նկարը, և այն դարձավ բանկի սեփականությունը: Իսկ Ինկոմբանկի սնանկացումից հետո՝ 2002 թվականին Մալեվիչի նկարը ձեռք բերեց միլիարդատեր Վլադիմիր Պոտանինը՝ 1 միլիոն դոլարով, և ի պահ տվեց Էրմիտաժին:

Այսպիսով՝ կային «Սև քառակուսին», «Կարմիր քառակուսին» և «Սպիտակ քառակուսին»: Ահա այսպիսի սուպրեմատիզմ: Ահա այսպիսի սուպրեմատիստական ծիսականություն, որի իմաստը «մահվան գաղտնիքի ամրագրումն է, դրա վսեմության ու անըմբռնելիության հաստատումը»: Ահա այսպիսի «բացարձակ ձև, որը չի կարող զարգանալ և շարժվել»:

Այսօր Մալեվիչի «Սև քառակուսու» արժեքը (Տրետյակովյանում գտնվողը) գնահատվում է 140-150 միլիոն դոլար: Բայց դա տեսականորեն, քանի որ այն չի վաճառվում: Գինն ակնհայտորեն առասպելական է և դրանում կարևորը բրենդի «ծավալումն է»: Իրականում Մալեվիչի մի նկարը (1916 թվականի «Սուպրեմատիստական կոմպոզիցիան») «Սոթբիսի» աճուրդում վաճառվեց 60 միլիոն դոլարով: «Կոմպոզիացիայի» նոր տիրոջ անունը մինչև այժմ չի դարձել լայն հանրության սեփականությունը, և այսօր այդ նկարն աշխարհի ամենաթանկ նկարների շարքում 18-րդն է:

Արվեստաբան Պաոլա Վոլկովան գրում է.

«Մալեվիչը մարդ էր, որը լեզու առաջարկեց բացարձակապես նոր քաղաքակրթության համար: Մենք, ճոխացնելով, այսպես կասեինք՝ Մալեվիչը հանճարեղ է, բացարձակապես հանճարեղ անձնավորություն, իսկ այն, որ մենք չէինք գնահատում նրան և չենք գնահատում այժմ, մեր դժբախտությունն է, մեր աշխարհազգացողությունն է այդպիսին»: Այսինքն, ըստ էության՝ նրա «Սև քառակուսին» ինչ-որ սրբազան բան է դարձել, ինչ-որ առասպել, ռուսական ավանգարդի խորհրդանիշը: Իսկ դրա ստեղծողն իր գեղարվեստական համակարգով վճռական քայլ արեց դեպի նոր արվեստը:

Ի դեպ, Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Մալեվիչը բուռն գործունեություն է ծավալել և մի շարք պաշտոններ զբաղեցրել լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի մարմիններում:

1918 թվականի վերջին նա Մոսկվայում էր, իսկ 1919 թվականին տեղափոխվում է Վիտեբսկ ժողովրդական գեղարվեստական դպրոց ու այնտեղից դուրս մղում «հնավուն» Մարկ Շագալին: Բացի այդ՝ Մալեվիչը տասնյակ տեսական աշխատություններ է գրում, այդ թվում նաև «Արվեստում նոր համակարգերի մասին» մենագրությունը:

Մինչև 1927 թվականը նա ոչ մի անգամ արտասահմանում չի լինում, բայց Եվրոպա այցելելու ցանկություն Մալեվիչը մշտապես ուներ, պարզապես դրա համար միջոցներ չուներ:

Առաջին արտասահմանյան մայրաքաղաքը ծնունդով լեհի համար դարձավ Վարշավան, ուր նա ժամանեց իր 70 աշխատանքներով 1927 թվականի մարտի սկզբին: Այնտեղ նրան ոգեշնչող ընդունելություն էր սպասում: Մալեվիչը Վարշավայից գրում էր. «Վերաբերմունքը հիանալի է: Փառքը հորդում է, ինչպես տեղատարափ անձրևը»: Հաջորդ կանգառը Բեռլինն էր, որտեղ նորարարի ստեղծագործությունն ըստ արժանվույն գնահատեց գերմանական գեղարվեստական հասարակությունը: Այնուհետև անհատական ցուցահանդեսն էր Մյունխենում, և հենց այնտեղ էլ հրատարակվեց Մալեվիչի «Աշխարհը որպես անառարկայականություն» գիրքը: «Սև քառակուսու» փառքը շրջեց ամբողջ Եվրոպայով մեկ:

Դրանից հետո Մալեվիչը ԽՍՀՄ վերադառնալու հրահանգ ստացավ, և նա վերադարձավ՝ նկարները թողնելով գերմանացի ընկերների խնամքին: Այստեղ նա երեք շաբաթով կալանավորվեց: Ապա վերադարձավ Կիև՝ գեղարվեստական ինստիտուտում դասավանդելու: Սակայն այնտեղ էլ հալածվեց. նախ՝ նրան աշխատանքից ազատեցին, իսկ 1930 թվականին ներքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատը նրան ձերբակալեց որպես «գերմանական լրտեսի»: Բանտում Մալեվիչն անցկացրեց չորս ամիս:

1932 թվականին Լունաչարսկու հովանավորությամբ Մալեվիչը ստացավ էքսպերիմենտալ լաբորատորիայի ղեկավարի պաշտոնը Լենինգրադի Ռուսական թանգարանում: Բայց 1933-ին ախտորոշվեց շագանակագեղձի քաղցկեղ: Նա մահացավ 1935 թվականի մայիսի 15-ին:

Մալեվիչը համարում էր, որ «Սև քառակուսին» լավագույնն է, որ նա

նկարել է իր կյանքում: Երբ նկարիչը մահացավ, սգո թափորը շեշտում էր «Սև քառակուսու» անառարկելի նշանակությունը նրա կյանքում: Պիտերում՝ քաղաքացիական հոգեհանգստին, դագաղի գլխավերևում կախված էր «Սև քառակուսին»: Մալեվիչի մարմինը ծածկված էր սպիտակ կտավով՝ վրան կարված սև քառակուսի: Դագաղի կափարիչի վրա նկարված էր սև քառակուսին սպիտակ ֆոնի վրա: Իսկ քաղաքացիական հոգեհանգստին Մոսկվայի Դոնի վանքում «Սև քառակուսին» ամրացված էր ամբիոնի վրա՝ ծովածավալ ծաղիկների մեջ: Մալեվիչի աճյունը հողին հանձնվեց Նեմչինովկայում՝ Մոսկվայի նահանգի ավանում, որը նրա սիրելի վայրն էր (այնտեղ նա ժամանակ էր անցկացնում բնության գրկում, հանդիպում ընկերներին, նկարում), այնտեղ հուշարձան կանգնեցվեց՝ «Սև քառակուսով» խորանարդը: Պատերազմի ժամանակ Մալեվիչի գերեզմանը կորսվեց: Իսկ հիշատակի նշանը տեղադրվեց 1988 թվականին անտառեզրին՝ իրական թաղման վայրից մոտ երկու կիլոմետր հեռավորության վրա:

Դե, իսկ ի՞նչ էին ասում Ալֆոնս Ալեն, Բերտալն ու մյուսները: Այդ կատակաբանների գործերում կոնցեպտը նսեմացվեց ծիծաղելի անվանումներով: Ըստ էության՝ Մալեվիչի նախորդներն աշխարհին ոչինչ չպատմեցին իրենց ստեղծագործությունների սրբազան իմաստի մասին: Գուցե այն պատճառով, որ այն դրանցում չկա՞ր: Մալեվիչը շատ ավելի լուրջ գտնվեց: Նա ամեն ինչ դեն նետեց, և նրա «Սև քառակուսին» խորհրդանշում էր ամենայնի բացակայությունը: Դրանով նկարիչն իր վերջին քայլն արեց դեն նետելու և պարզեցման ուղղությամբ: Դրանով նա «եզրափակեց գեղանկարչությունը», ինչը և պահանջվում էր ապացուցել...

Մալեվիչը պնդում էր. «Արվեստի կոչումն այն չէ, որ ինչ-որ առարկաներ պատկերես: Արվեստի կոչումն այն է, որ ազատվես առարկաներից, որ նրա էությունը չեն կազմում, և լինես արվեստ, որն ինքնին գոյություն ունի»:

Ըստ Մալեվիչի տեսության՝ անառարկայական արվեստում սյուժե չկա, և գեղանկարչությունն այստեղ էլ հառնում է իր նախնական գեղեցկությամբ:

Այսպիսով՝ Մալեվիչի «Սև քառակուսին», չնայած թվացյալ պարզունակությանը, ոչ միայն դարձավ մարտահրավեր հասարակությանը, այն դարձավ նոր «կրոնի» խորհրդանիշը: Օրինաչափ արդյունքը: Ռոբերտ Ֆլադին, Բերտալին և Ալֆոնս Ալեին այսօր գիտեն լոկ մասնագետները, իսկ Կազիմիր Մալեվիչի անունը գիտի ամբողջ աշխարհը: