

## КОМПОЗИЦИЯ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА «ДАМА И РОЯЛЬ»: К ИССЛЕДОВАНИЮ КРАСОЧНОГО СЛОЯ И АТРИБУЦИИ

**М. В. Москалюк<sup>1</sup>, Е. М. Толстихина<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Красноярский государственный институт искусств, г. Красноярск, Российская Федерация

<sup>2</sup> Центр международных и региональных культурных связей,  
г. Красноярск, Российская Федерация

Произведение «Дама и рояль» Казимира Малевича из коллекции Красноярского художественного музея имени Василия Ивановича Сурикова активно экспонируется, участвуя в больших выставочных проектах по всему миру, но до сих пор мало изучено и почти не упоминается в каталогах и научных трудах. В тоже время на монографической выставке Малевича «Малевич: революция русского искусства», организованной известнейшей лондонской галереей «Тейт модерн» в 2014 году, было очевидно ключевое значение работы для художника в период становления супрематизма и важность включенности произведения в общую логику развития художественного языка Казимира Малевича. Таким образом, весьма актуально всесторонне изучить уникальную для регионального музея композицию. Задачами данного исследования стали уточнение атрибуции и анализ красочного слоя произведения «Дама и рояль». Научная новизна приведенных исследований бесспорна, так как целенаправленно данные задачи решаются впервые.

*Ключевые слова:* Малевич, супрематизм, атрибуция, красочный слой.

Произведение «Дама и рояль» Казимира Малевича, активно используемое в выставочных и просветительских программах Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова, представляет неподдельный интерес для профессионального сообщества, так как оно до сих пор мало изучено и почти не упоминается в каталогах и научных трудах. В тоже время на монографической выставке Малевича, организованной известнейшей Лондонской галереей «Тейт модерн» в 2014 году [5], было очевидно ключевое значение работы для художника в период становления супрематизма. Таким образом, весьма актуально всесторонне научно изучить уникальную для регионального музея композицию, и задачами данного исследования стали уточнение атрибуции и анализ красочного слоя. Научная новизна приведенных исследований бесспорна, так как целенаправленно данные задачи решаются впервые.

Картина поступила в Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова на основании акта № 1 от 3 марта 1958 года. Акт утвержден начальником Красноярского краевого Управления культуры и определяет выдачу из Красноярского краевого музея экспонатов (художественной коллекции) на постоянное хранение в Красноярскую картинную галерею. Произведение Малевича К. С. «Дама и рояль».

На основании акта приема предметов на временное хранение (акт ПВП) № 91 от 5 октября 2015 года ФГБУК «Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО» определил формальные характеристики произведения. Размеры произведения: 67×44,5 см / 70×47,5 см. На обороте, на одной из коротких планок — перенесенная с холста на гофро-



К. С. Малевич. Дама и рояль. 1914. Холст, масло.  
Красноярский художественный музей  
им. В. И. Сурикова

картон и завернутая в полиэтилен старая этикетка, предположительно, 1918—1921 гг. На подрамнике имеются три «новые» бумажные выставочные этикетки. Основа картины — мелкозернистый холст плотного переплетения, предположительно льняной. Из-за слабой натяжки имеется провисание холста и повсеместные незначительные деформации. Авторские кромки тонкие, сдублированы реставрационными кромками. В целом по всему обороту наблюдаются микроскопические белые пятнышки (с ореолами и без), вероятно, это следы реставрационного грунта, проникшего на оборот через обветшалый холст, так как с оборота эти места кое-где совпадают с реставрационными тонировками. Надпись на обороте холста предположительно авторская (в рамках принятой ориентации надписи перевернута) черными чернилами или тушью:

Казимир Малевич  
Заумная картина Дама игр на рояль.  
3Твер.Ямская д.3 кв 8 (приложение А).

Обратимся к лицевой стороне: грунт, предположительно фабричный, тонкий, белый. Масло в красочном слое различно по толщине, слой преимущественно тонкий, с участками фактурной корпусной живописи (зеленая краска и белила). В местах деформации и изломов холста возникли мелкие растрескивания. Кракелюр присутствует на светлых пастозных участках красочного слоя, особенно на сложной геометрической фигуре в правом верхнем углу. По всей картине, особенно по краям — множество точечных выкрошек, затонированные мелкие утраты, царапины и потертости красочного слоя (акт ПВП № 91 от 5 октября 2015 года ФГБУК «Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО»).

Отметим интересный факт, надпись и картон, прикрепленный к подрамнику, находится вверх ногами по отношению к принятому способу экспонирования произведения. Таким образом, анализируя полученную информацию, можно определить несколько основополагающих для дальнейшего исследования гипотез. Во-первых, произведение экспонируется вверх ногами по отношению к авторской интерпретации; во-вторых, произведение не корректно обозначается в каталогах и документации по отношению к авторскому наименованию.

Перейдем к рассмотрению красочного слоя. Для красочного слоя характерно использование одной цветовой доминанты — оттенка красного, второй по значимости цвет — черный. Красочная поверхность набрана из красочных смесей и выполнена преимущественно локальными цветами. Большинство красочных смесей имеет четкие границы, выраженные либо темным контуром, либо цветовым переходом, но темный контур не имеет плотного характера, наоборот, он легкий и прерывистый. В большей части поверхности используется тонкий мазок, который по своему характеру нанесения создает эффект плоскостности, нивелируя инструменты художника — кисть и масло. Преимущественно в центральной части представлены включения с

использованием пастозных мазков, это белые и зеленые пигменты.

Красочные формы структурируются за счет использования простых геометрических форм, которые komponуются между собой. Наиболее крупные элементы расположены в центральной части, они выделены цветом, более мелкие формы заполняют оставшееся пространство, организуя его. Геометрическую основу подчеркивают темные линии, позволяющие увеличить контраст между элементами и кристаллизующие систему расположения красочных форм.

Визуально все пространство художественного образа можно разделить на три основных блока по горизонтали сверху вниз. По вертикали пространство художественного образа можно разделить на слои, состоящие из набора геометрических элементов, выделим порядка семи слоев. Кроме того, около восьми слоев можно определить, как направленные из глубины вовне.

В художественном образе доминирует диагональное расположение элементов, диагональ идет под небольшим наклоном с левого нижнего края в правый верхний. Правый верхний угол уравновешен с левым нижним углом по созвучию размеров элементов и цвету, точно также уравновешен верхний левый угол и нижний правый, но в данном случае эти части более лаконичны. Правая и левая, нижняя и верхняя часть уравновешены на основании пропорций относительно центральных элементов. Вертикальная часть уравновешена за счет трех серо-белых элементов. Также можно выделить уравновешенность композиции за счет однородного пигмента в верхней и нижней части. Художественный образ не ограничен внутри самого себя, так как ни красочный слой, ни линейные элементы не образуют явные границы, позволяя элементам выходить за грань холста, распространяясь во все стороны за пределами произведения.

Определим в качестве критерия порядка рассмотрения элементов место, занимаемое по отношению к другим элементам и цвет. Обратимся к черной красочной форме. При детальном рассмотрении сквозь черный пигмент просвечивает белый холст, при беглом просмотре произведения видно только черную поверхность. Она находится практически в центральной части, смещена в правую верхнюю часть. Форма — четырехугольник неправильной формы с расширением к нижней части. Это самая большая площадь, покрытая черным пигментом. Форма частично скрывается под другим элементом: зеленым четырехугольником, расположенным по вертикали. Форма закрыта на  $\frac{1}{3}$  от общей длины. Также форма пересекается и находится в активном контрасте с фигурой в левой части, которая практически белая на пересечении с черной красочной формой. В нижней и правой части форма соединяется с элементами красной цветовой гаммы — небольшие геометрические объемы, обтекающие вокруг формы.

Следующий элемент, выделенный цветом — зеленый четырехугольник, вплавленный в черную красочную форму. Элемент отличается пастозным характером мазка, имеет черный контур и продолже-

ние геометрической формы белым объемом, схожим по форме, но меньшим по масштабу. Отметим, что белая часть визуально имитирует структуру холста, уходя от структуры мазка и красочного слоя в целом, но, несмотря на это, элемент воспринимается максимально объемно.

Еще один крупный элемент — вытянутый сегмент в форме рупора, направленного сверху вниз, расширяется к низу и имеет утолщение в виде маленького квадрата в правой части. Элемент сложный в цветовом исполнении — сочетание белого и черного с растяжкой цвета. Кроме этого, в левой, более темной части присутствуют мелкие элементы — линии, которые представлены в виде отметок, своеобразных горизонтальных зазубрин.

Проанализируем серию элементов в правой части композиции, в основе которых лежит красный пигмент. Отметим, что несмотря на общую доминанту красного, в произведении представлен широкий спектр оттенков преимущественно теплых. Доминирующее направление элементов — по вертикали. Условно элементы можно разделить на несколько рядов, которые заполняют пространство от элемента в форме рупора до правого края. Все элементы соразмерны и уменьшаются по направлению к правому краю. Отметим преобладание темного цвета границ между элементами в нижней части и светлых в верхней части. В нижней части присутствует три небольших элемента синих оттенков, также, как и в верхней части.

Рассмотрим серию элементов, в основе которых лежит красный пигмент в левой части композиции. В этой части насыщенность пространства больше, чем в правой. В нижней части геометрические элементы, которые можно объединить на основе красного пигмента практически отсутствуют. В средней и верхней части они структурированы темными контурами в рамках условно выделенного темным контуром прямоугольника и цветовым контрастом за его пределами в верхнем левом углу. Нижняя часть выделяется преобладанием белого пигмента. Белый пигмент структурируется темными контурами или условной границей с пространством, окрашенным контрастным пигментом. Нижняя часть более дробная и сложная по структуре элементов, нежели верхняя.

Рассмотрев произведение в целом и его красочный слой, определим несколько аспектов, не фигурирующих ранее в исследованиях. Во-первых, композиция имеет авторское, на наш взгляд, более корректное название, чем принятое в каталогах (подпись: Малевич заумная картина | Дама игр. на рояле). Но отметим, что значение второй части надписи предстоит уточнить, также, как и сопоставление подлинности авторской надписи. Во-вторых, исходя из того, что авторская надпись представлена наоборот по отношению к привычному варианту экспонирования произведения, появляется гипотеза — картина

должна существовать в выставочном пространстве с пониманием верхней части как нижней, а нижней как верхней.

Далее, выводы касаются изучения красочных форм. Из анализа красочной поверхности можно установить, что произведение уравновешенно внутри себя за счет выстроенного диалога геометрических форм и красочных пигментов, в тоже время художественный образ не ограничен в своих пределах и не имеет границы с окружающим его пространством. В композиционной структуре преобладает диагональ из нижнего левого угла в правый верхний, отметим, что она останется, если рассматривать произведение как с точки зрения традиционного экспонирования, так и предположительно верного. Характер нанесения красочного слоя, преимущественно нивелирует работу кисти, за исключением нескольких пастозных фрагментов в центральной части композиции, отметим характер соединительных черных линий — они имеют пропуски, через которые видно пространство холста [1; с. 135—137]. Упомянув неточности в атрибуции и обращаясь к трудам Ю. А. Халтурина о работах 1913—1914 гг. со скрытыми под красочным слоем более ранними композициями [3, с. 375—378], предположим возможность обнаружить предыдущие работы или нынешнюю работу, как следствие доработки первичного материала [2, с. 35]. Данная гипотеза в нашей статье не может получить утверждения или опровержения, т. к. требует более серьезной экспертизы с использованием рентгенографии.

В целом же проведенный анализ работы позволяет констатировать сложность ее цветового решения, тщательность композиционной и содержательной разработки основных элементов, что говорит о значимости работы как для самого Малевича, так и для современных исследований по воссозданию полной картины его творческого пути.

### Литература

1. Кленова, О. Особенности творческого метода Малевича, выявленные в процессе реставрации его произведений / О. Кленова // *Казимир Малевич в Русском музее*. — СПб. : Palace edition, 2000. — С. 132—139.
2. Римская-Корсакова, С. О технологическом исследовании картин Малевича / С. Римская-Корсакова // *Казимир Малевич в Русском музее*. — СПб. : Palace edition, 2000. — С. 28—34.
3. Халтурин, Ю. А. О технике живописи К. С. Малевича: от примитивизма к супрематизму / Ю. А. Халтурин // *Русский авангард 1910—1920-х годов и проблема экспрессионизма*; отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ. — М. : Наука, 2003. — С. 369—386.
4. Халтурин, Ю. А. Техника живописи Казимира Малевича и эволюция его живописного метода (на базе коллекции Стеделик Музеум и Фонда Хардживея-Чаги, Амстердам) / Ю. А. Халтурин. — М., 2006.
5. Malevich. Tate Publishing / Malevich. — London : AchimBorchardt-Hume, 2014. — 264 p.

**МОСКАЛЮК Марина Валентиновна**, доктор искусствоведения, профессор, ректор Красноярского государственного института искусств (г. Красноярск). E-mail: mawam@rambler.ru

**ТОЛСТИХИНА Екатерина Михайловна**, магистр истории искусств, главный специалист отдела социокультурных проектов, Краевое государственное автономное учреждение культуры «Центр международных и региональных культурных связей» (г. Красноярск). E-mail: ekaterinamuseum@gmail.com

*Поступила в редакцию 3 июня 2018 г.*

DOI: 10.14529/ssh180313

## **KAZIMIR MALEVICH'S COMPOSITION «THE LADY AND THE PIANO»: A QUESTION OF PIGMENT LAYER AND ATTRIBUTION RESEARCH**

**M. V. Moskalyuk<sup>1</sup>, mawam@rambler.ru**

**T. M. Tolstikhina<sup>2</sup>, katerinamuseum@gmail.com**

<sup>1</sup> *Krasnoyarsk State Art Institute, Krasnoyarsk, Russian Federation*

<sup>2</sup> *Center for International and Regional Cultural Relations, Krasnoyarsk, Russian Federation*

A piece of art «The lady and the piano» by K. Malevich (collection of the Surikov art museum) is exhibited actively and is of great interest for professional community because it's still a little studied. At the same time at the monographic exhibition «Malevich: revolution of Russian art» organized by Tate Modern in 2014 a crucial importance of the work for artist at the period of Suprematism formation was obvious. The main issue of this research is to refine the attribution and analyze the pigment layer. Scientific novelty of this issue is unquestionable because these goals are solved in first time.

*Keywords: Malevich, suprematism, attribution, pigment layer.*

### **Reference**

1. Klenova, O. Osobennosti tvorcheskogo metoda Malevicha, vyvaylennye v processe restavratsii ego proizvedenij // Kazimir Malevich v Russkom muzee. — Spb.: Palace edition, 2000. — p. 132-139.
2. Rimskaya-Korsakova, S. O tekhnologicheskom issledovanii kartin Malevicha // Kazimir Malevich v Russkom muzee. — Spb.: Palace edition, 2000 — p. 28-34.
3. Halturin, YU.A. «Tekhnika zhivopisi Kazimira Malevicha i ehvoluciya ego zhivopisnogo metoda [The technique of painting by Kazimir Malevich and the evolution of his pictorial method] (na baze kollektsii Stedelijk Muzeum i Fonda Hardzhieva-CHagi, Amsterdam) [on the basis of the Stedelijk Museum collection and the Khardzhiev-Chagi Foundation, Amsterdam]» M., 2006 - 267p.
4. Halturin YU. A. O tekhnike zhivopisi K. S. Malevicha: ot primitivizma k suprematizmu // Russkij avangard 1910—1920-h godov i problema ehkspressionizma / Otv. red. G. F. Kovalenko; Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya Ministerstva kul'tury RF. — M.: Nauka, 2003. — p. 369—386.
5. Malevich. Tate Publishing. London: AchimBorchardt-Hume, 2014. — 264 p.

*Received June 03, 2018*

### **ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ**

Москалюк, М. В. Композиция Казимира Малевича «Дама и рояль»: к исследованию красочного слоя и атрибуции / М. В. Москалюк, Е. М. Толстихина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2018. — Т. 18, № 3. — С. 80—83. DOI: 10.14529/ssh180313

### **FOR CITATION**

Moskalyuk M. V., Tolstikhina T. M. Kazimir Malevich's composition «The lady and the piano»: a question of pigment layer and attribution research. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2018, vol. 18, no. 3, pp. 80—83. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh180313