

ANALYSIS OF THE SEMANTIC LOAD IN THE IMAGE OF A BLACK SQUARE IN SOME WORKS FROM THE ART HISTORY

Ilker Danalov

*Faculty of Fine Arts, St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,
 Bulgaria*

АНАЛИЗ НА СМИСЛОВАТА НАТОВАРЕНОСТ В ОБРАЗА НА ЧЕРЕН КВАДРАТ ПРИ НЯКОИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОТ ИСТОРИЯ НА ИЗКУСТВОТО

Илкер Даналов

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
 България*

Abstract: *Kazimir Malevich's Black Square (c. 1915) is considered as a revolution in art and is one of the most recognizable works of modernism. In fact, Malevich was far from being the first to depict a black square on a white background. As early as 1617, the English physicist and philosopher Robert Fludd painted "The Great Darkness", almost identical to the one of Malevich, which he used as an illustration for his book on cosmogony. In 1854, Gustave Doré also depicted a black square-like quadrilateral on a white background, as a caricature. Although not exactly squares, nor only black, here we will also mention Paul Bilhaud, whose monochrome paintings exhibited in 1882 in Paris also refer to the genre of humor. "View of The Hague under cover of night" (1843) by Charles Albert d'Arnò, better known as Bertal is another example of an all-black composition.*

Keywords: *Black Square; Malevich; Fludd; Suprematism; Futurism; Gustave Doré; Paul Bilhaud; Bertal; 0.10; Golden Ratio; Geometry; Incoherent Art; Combat de Nègres Dans un Tunnel.*

Резюме: *„Черен квадрат“ (ок. 1915) на Казимир Малевич се счита за революция в изкуството и е едно от най-разпознаваемите произведения на модернизма. Всъщност Малевич далеч не е първият изобразил черен квадрат на бял фон. Още през 1617 г. английският физик и философ Робърт Флъд рисува „Великата*

тъмнина“¹, почти идентична с тази на Малевич, която използва като илюстрация за своя книга в областта на Космогонията. През 1854 г. Гюстав Дорè също изобразява черен квадратopodobен четириъгълник на бял фон, при това като карикатура. Макар и не точно квадрати, нито само черни, тук ще споменем и Пол Бийо (Paul Billhaud), чиито монохромни картини, изложени през 1882 г. в Париж също се отнасят към жанра на хумора. „Изглед към Хага в прикритието на нощта“ (1843 г.) от Шарл Албер д'Арно, известен като Бертал е още един пример за изцяло равномерно черна композиция.

Ключови думи: черен квадрат; Малевич; Флъд; супрематизъм; футуризм; Гюстав Доре; Пол Бийо; Бертал; 0,10; златно сечение; геометрия; инкохерентно изкуство; *Combat de nègres dans un tunnel*.

Настоящият текст изследва идейната натовареност и жанровото разграничаване на всяко от тези произведения в контекста на тяхната историческа ситуация. Търси както общото, така и различията в почти едни и същи на пръв поглед произведения, които в известен смисъл бихме могли да ги наречем визуални омоними².

Кратък исторически преглед на геометричните форми в изкуството

В началото на 60-те години на 20. век италианският художник и дизайнер Бруно Мунари (1907 – 1998) изследва визуалната история на геометричните форми в три книги: *La Scoperta del Cerchio* („Откриването на Кръга“), *La*

¹ Английският лекар, космолог, кабалист и астролог Робърт Флъд представя своя черен квадрат в *Utriusque cosmi majoris scilicet et minoris metaphysica* през 1617 г. („Историята на физическия и метафизичния Космос“). В това изображение Флъд се опита да улови безкрайността – „И така нататък до безкрайност...“ е изписано на всяка от четирите страни. Подобно на версията на Малевич от 20. век, „Dark Darkness“ на Флъд е всъщност, строго погледнато, ромб – всяка страна е умишлено изкривена. Докато за мнозина чернотата може да означава смъртност и смърт, за Флъд това изображение представлява началото на Сътворението. [*Utriusque cosmi maioris salicet et minoris metaphysica*, <http://billheidrick.com/Orpd/RFludd/pdf/RFUcmset.pdf>, с. 26, Last view: 01.03.2022]

² омоним – м. Езикозн. езикова единица (дума, фразеологизъм, морфема), която има еднакъв звуков състав с друга езикова единица, но се различава от нея по значение или функция, Думата в РБЕ на БАН [РЕЧНИК НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК, <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC/> Last view: 01.03.2022]

Scoperta del Quadrato („Откриването на Квадрата“), а десетилетие по-късно и La Scoperta del Triangolo („Откриването на триъгълника“). Използвайки примери от историята на изкуството, той придава на трите форми специфични асоциативни качества: кръгът е свързан с божественото, квадратът означава безопасност и затвореност, а триъгълникът осигурява ключова свързваща форма за дизайнерите.

В „Откриването на квадрата“ той казва: „Висок и широк като човек с разперени ръце, квадратът винаги е бил използван, от най-старите писания и скални гравюри, направени от ранния човек, за обозначаване на идеята за заграждение, къща, село и т.н. Енигматичен в своята простота, в монотонното повторение на четирите си страни, четирите си еднакви ъгъла, той може да генерира цяла поредица от интересни фигури.“³.

Действително тази проста геометрична форма е в употреба от човечеството още от древната ни история в един или друг аспект. На практика геометрията е неизменна част от изобразителното изкуство, тъй като всяка форма има своите пропорции. По тази причина не е излишно да разгледаме накратко връзката между изкуство и геометрия в историята.

Шумерската цивилизация в днешен Южен Ирак (древна Месопотамия) датира от около 4000 г. пр. н. е. Според експерти, вавилонската математика датира от 5000 – 3000 г. пр. н. е. и е изписана върху клинописни глинени плочки. Клинописът е една от, ако не и първата писмена система. Математиката и системата за клинописно писане са едни от първите използвани древни примери за геометрия.

В Древен Египет математиката е използвана за геодезия, строителство, облагане с данъци и астрономия.

Геометрията в Древна Елада се появява през 3 в. пр. н. е. и нейните закони са в сила и до днес. Между 325 – 265 г. пр. н. е. Евклид въвежда ирационалното число „Фи“⁴, с което отразява съотношението на частите. Тази система по-

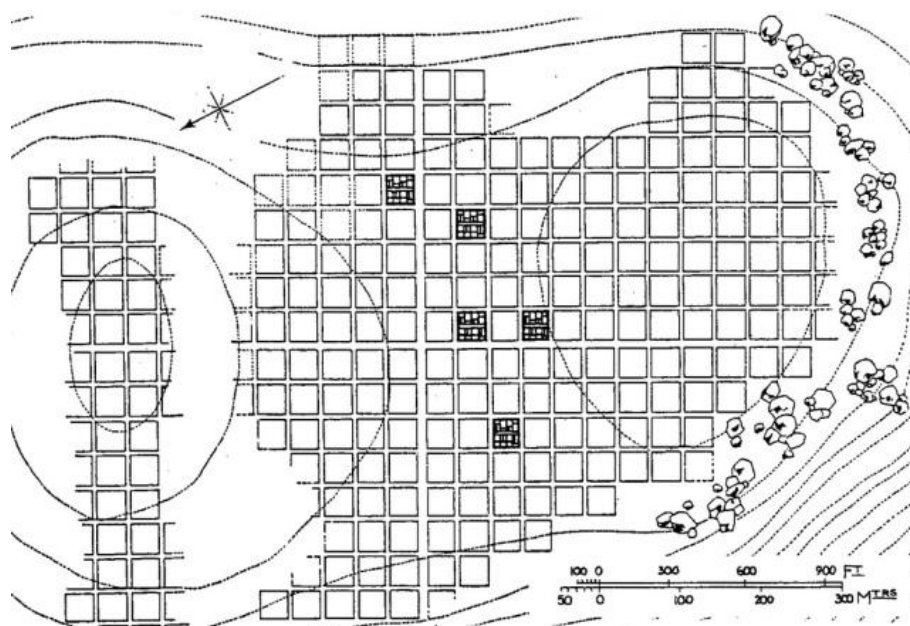
³ An Eccentric Visual History of Our Most Basic Shapes, <https://hyperallergic.com/266126/an-eccentric-visual-history-of-our-most-basic-shapes/> Last view: 01.03.2022

⁴ Числото „Фи“ (ирационалното математическо число със стойност близо до 1,618) изразява отношението на определени части, за които е вярно, че по-голямата част се отнася към по-малката така, както цялото към по-голямата. Поради тази си специфика, числото печели славата на златно сечение, което пък се смята за символ за красота, хармония и съвършенство не само в изкуството и науката, но дори и в природата. Бележи с малката гръцката буква „φ“ (фи е първата буква от името на древногръцкия скулптор Фидий). Той използва златно сечение в множество архитектурни детайли при строежа на Партедона в атинския Акропол.

късно става известна като „Златното сечение“⁵. Други философи като Питагор (Питагоровата теорема), Аристотел, Платон и др. също изнасят своите теории за идеалния ред в изкуството.

През 1202 г. италианският физик Леонардо Фибоначи публикува числова прогресия, която има пряко отношение към „Златното сечение“ (а понякога също наричана така) и макар и създадена за математически цели, с времето намира все по-широко приложение в изкуството и се използва за определяне на „Божествените пропорции“ през Ренесанса.

Тъй като темата за геометрията и изкуството е твърде широка и по-скоро уводна, отколкото пряко свързана към темата, от тук нататък следва да се концентрираме върху формата на квадрата и неговото третиране в художествените практики през различните епохи и съответните им специфики.



Фигура 1. Мрежовиден план в градоустройството на Древна Гърция

Преди Античността квадратните форми са били използвани в орнаменти и за украса, а от Римския период се появяват в експерименти за архитектурна декорация. Първоначалният подход обикновено се основава на основни геометрични изисквания за физически нужди въз основа на практическата приложимост на формата. Този подход се проявява в лицето на мрежовия план в градоустройството на Древна Гърция. Макар и първоначално изследван за

⁵ термин, въведен от Леонардо да Винчи

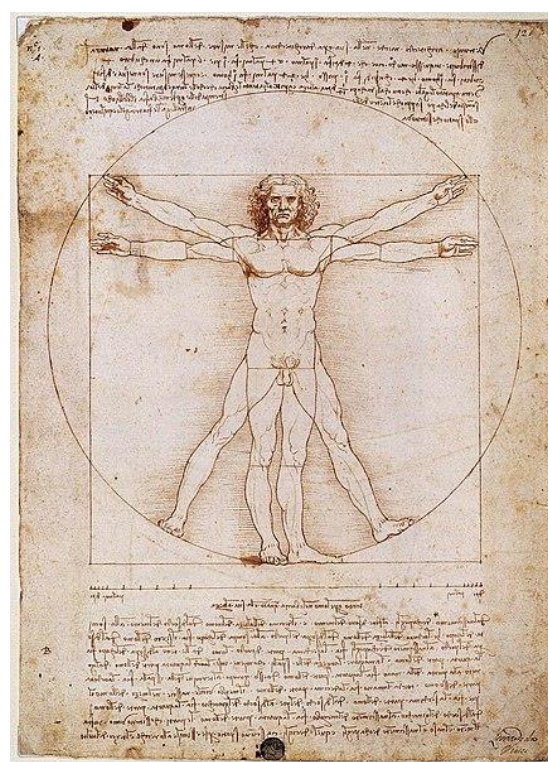
физическа приложимост, чрез мрежовата система той навлиза и в областта на изящните изкуства. Счита се, че тази приемственост се случва под влияние на Платоновия Идеал и теорията му за Формите.

Тази ситуация, която разкрива връзката на геометрията с философията формира въпроса за изграждане на идеалния ред в изобразителното изкуство.

Съответно, Законът на Платон за Идеалния ред на Вселената като същност на обектите, в съчетание с математическите теореми на Питагор, формулира връзката между изящни изкуства и философия.



Фигура 2. Свети Августин в Нюрнбергската хроника, издадена за първи път на латински на 12 юли 1493 в Нюрнберг с 1804 ксилографически илюстрации



Фигура 3. Витрувианският човек, 1513 г.⁶ (скица в един от дневниците на Леонардо да Винчи), нарисувана като опит за изучаване на пропорциите на човешко тяло, както са описани от древноримският архитект Витрувий в De Architectura

⁶ Vitruvian Man - Alternative view on art, architecture and religion
<https://web.archive.org/web/20090218004135/http://www.aiwaz.net/Leonardo/vitruvianman/index.html> Last view: 01.03.2022

Вярата, че идеалният ред произтича от пропорциите, хармонията и красотата, се проявява и през Средновековието. Подходът „хармония на крайниците“, споменат и от св. Августин, един от важните църковни отци, всъщност е израз на търсене, който не се различава много от разбирането на древните гърци. Главно основано на мярка-ритъм и пропорционалност, чувството за принадлежност се свързва с вътрешно усещане за Бог. Тази логика на хармонията е била използвана и в средновековната космология като *Номо Quadratus*, т.е. „Човекът на четириъгълника“ (Şahin, 2019: p. 105). (...природата „е свързала в него четири качества“ и като че ли е „начертала един равноностранен четириъгълник, за да бъдат противоположностите държани от противоположности ... с едни и същи вечни връзки“).

В средновековните миниатюри рамковото оформление на квадрата или правоъгълника е средство за подсилване на основните библейски учения.

Друг много ярък и известен пример за ролята на квадрата при определяне на „идеалните“ пропорции на човешкото тяло е „Витрувианският човек“ на Леонардо Да Винчи.

Това въведение беше направено само с цел да подчертае широкия спектър на приложения и интерпретации, както функционални, така и на асоциативните качества на формата на квадрата. Всъщност, както подсказва и заглавието, тук ще се концентрираме основно върху семантиката на черния квадрат в точно определена композиционна структура. В разгледаните по-долу произведения, ролята на квадрата не е на помощно средство, а на основен и единствен обект в картината. Именно визуалната идентичност на творбите, избрани за преглед тук ни дават почва и възможност за паралелен анализ на общото и различното в смисловите съдържания през призмата на тяхната историческа ситуация.

„Великата тъмнина“ (1617), Робърт Флъд

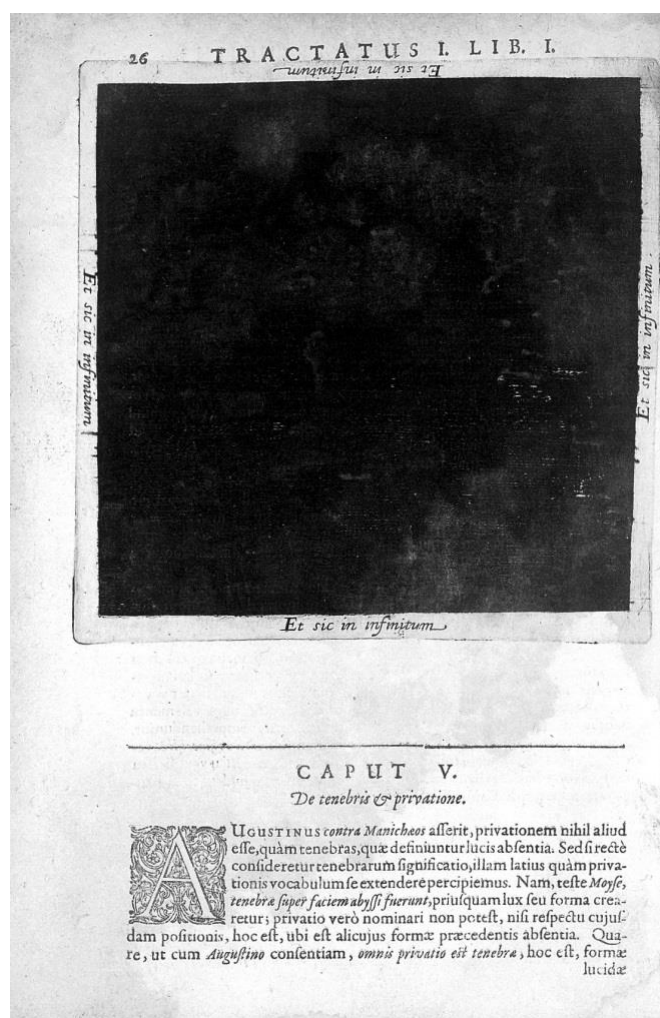
Робърт Флъд (1574 – 1637) е пансофист от 17. век. Тази наука се занимава с концепцията за „Универсалното знание“. Флъд се занимава с мистична философия. Пише текстове и прави изследвания на широк спектър от теми, простиращи се от медицина, военни машини и Космоса. Чрез своите метафизични диаграми той има за цел да обясни геометрията на духа и съзнанието. Пише енциклопедия, наречена „*Utriusque Cosmi, Maioris scilicet et*

Minoris, metaphysica, physica, atque technica Historia“ или „Метафизическата, физическата и техническата история на Двата свята, а именно По-Големия и По-Малкия“, публикувана е в Германия между 1617 г. и 1621 г. В нея чрез диаграми той каталогизира микрокосмоса (нас) и макрокосмоса (Вселената). В голяма степен неговата философия се основава на древногръцкия модел за „Голямата верига на битието“⁷ (или *scala naturae* – Стълба на битието), която представлява йерархична структура, при която всяко нещо има свое фиксирано място в Космоса – от най-ниската материя до апогея – Словото, Бог, Небесата. Основавайки се на четирите елемента (земя, въздух, вода, огън), тази средновековна система разглежда разбирането за нещата от гледна точка на симетрична позиция, опозиция (микрокосмос и макрокосмос), а също и техните взаимодействия. Флѐд създава голям набор от диаграми, описващи работата на въображението, ума, паметта, космоса, вакуума и механиката.

В раздела „De metaphysico macrosmi“ (Върху метафизиката на макрокосмоса) от енциклопедията на Флѐд е включена серия от диаграми за произхода на Вселената. Една от тях е именно „Великата Тъмнина“ (1617), която е един от основните обекти на това изследване. Тя представлява черен квадрат на бял фон, който от четирите страни е обграден с думите „И така нататък, до безкрайност“ (*Et sic in Infinitum – lat.*). Техниката на отпечатаната илюстрация е офорт. Квадратът не е идеално геометричен, а щрихована, почти черна ромбовидна фигура върху остаряла пергаментна страница. Той представлява нищото, дошло преди светлината. Това изображение е диаграма, илюстрация на безкрайното нищо, от което идва разделението дори на светлината и тъмнината. Това, което се опитва да съдържа е „невъобразимото нищо“ – това, което е било не само преди светлината, но и тъмнината. Онова нищо, което е отвъд думите. Тук възниква въпросът дали празен квадрат би

⁷ Голяма верига на битието, също наричана Верига на битието е „йерархична система“ на природата на Вселената, която е имала всеобхватно влияние върху западната мисъл, особено чрез древногръцките неоплатоници и производни философии през европейския Ренесанс и 17. и началото на 18. век. Терминът обозначава три общи характеристики на Вселената: пълнота, приемственост и градация. Принципът на пълнотата гласи, че Вселената е пълна, показваща максималното разнообразие на видове съществувания; всичко възможно (т.е. не противоречи на себе си) е действително. Принципът на приемствеността твърди, че Вселената е съставена от безкрайна поредица от форми, всяка от които споделя със своя съсед поне един атрибут. Според принципа на линейната градация, тази серия варира в йерархичен ред от най-обикновения тип съществуване до перфектно същество, или Бог. <https://bg.gov-civ-guarda.pt/great-chain-being> Last view: 01.03.2022

постигнал същото въздействие. Тъй като се нуждаем се от присъствието на физическа чернота, за да усетим по-добре напрежението между нищо с нещо, отговорът е не. Също както при Малевич, черният квадрат при Флъд олицетворява началото. В този случай за произхода на Вселената, при Малевич – новото начало в изкуството.



Фигура 4. „Великата Тъмнина“, Робърт Флъд, 1617 г.

В книгата си „Композирането“ (2012) проф. Радко Спасов (Spasov, 2012) разглежда проблема за негативните и позитивните форми (или пространства) в композицията. Позитивните форми са изображеният обект, а негативните – границите на пространствата между тях. В този смисъл, той предлага употребата на пространство в множествено число, тъй като: „В единствено число се предполага тримерно безкрайно пространство, което не може да бъде

вкарано в границите на картината. Той разглежда въпроса за негативното или празното пространство от гледна точка на източните народи: „1. Гледна точка като обект и 2. Гледна точка като пространства, които споделят границите на обекта. И така, негативните пространства между предметите или между техните части притежават собствена форма.“ (Spasov, 2012: p. 145). Той посочва, че в изкуството негативните пространства означават празни пространства, празнота. Даден е пример за японската дума „ма“, която носи двузначно значение, а именно че „няма празно място, а такова пълно с нищо“. „Нищо няма център и неговите граници са нищо“.

В тази светлина бихме могли да обясним безкрайността на „нищото“ във „Великата тъмнина“ на Робърт Флъд, подчертана и с текста „И така нататък до безкрай“ от всички страни. Същата роля има и белият фон в „Черен квадрат“ на Малевич, определен от самия автор като „нищо“. Ако черният квадрат отразява философията за Абсолютното нищо, то и „Черен квадрат“ на Малевич се стреми към абсолютната идея отвъд материалността. И при двамата автори източната философия за пространството „пълно с нищо“, представена от проф. Спасов би била адекватна интерпретация.

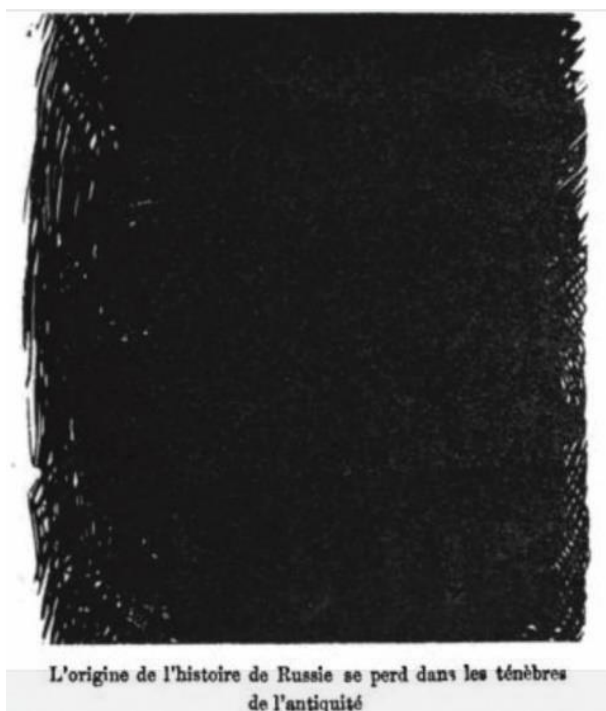
Няколко примера за монохромни изображения от 19. век

За разлика от разгледаните по-горе примери за черни квадрати на Малевич и Флъд, в този раздел ще разгледаме няколко примера за монохромни четириъгълници, които нямат толкова буквална прилика с предходните. Тъй като целта на изследването е да разкрие възможност за различни интерпретации, си струва да разгледаме следващите примери най-вече поради факта, че те са в жанра на илюстрацията и много далеч от философските търсения на Малевич и Флъд.

С цел по-плавен визуален преход, ще подходим нехронологично.

Гюстав Дорè (1832 – 1883) е френски илюстратор, гравьор и художник. През 1854 г. рисува илюстрация на черен квадратоподобен четириъгълник с осмиващ коментар, гласящ: „Произходът на руската история, изгубен в мъглата

на древността“⁸ като част от сборник с илюстрации (комикс), озаглавен: „Илюстрована, драматична и хумористична история на Свята Русия“ (1884-1885)⁹. Книгата е в жанра на сатирата с политически контекст и е в реакция на руската пропаганда от времето на Кримската война, в чието съвремие живее Дорè.



Фигура 5. Гюстав Дорè, „Произходът на руската история, изгубен в мъглата на древността“, 1854 г.

Изображението, в съчетание с текста под него носи еднозначно значение, поради което няма нужда да правим по-задълбочен анализ.

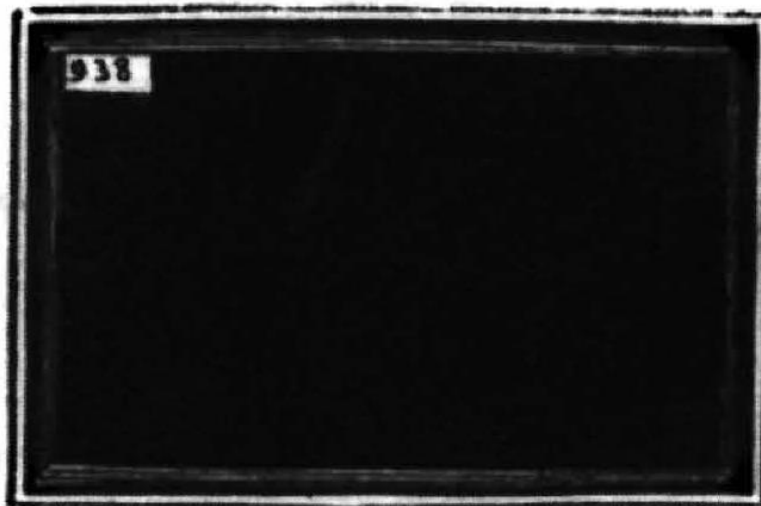
Връщайки се към Казимир Малевич и неговият „Черен квадрат“ (ок. 1915), едно от най-емблематичните произведения на модернизма и „емблема“ на руския авангард, ставаме свидетели на неповторимата ирония на съдбата. Точно 60 години преди да бъде изложен за първи път „историческият“ квадрат,

⁸ Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie..., https://books.google.fr/books?id=Y3FSAAAACAAJ&pg=PA27&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false Last view: 01.03.2022

⁹ Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la sainte Russie, Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc. illustré de nombreuses gravures sur bois de Gustave Doré, Paris, J. Bry Aîné, 1854, 207 p.

е създаден друг, почти идентичен, осмиващ именно историята на неговата родина.

— 95 —



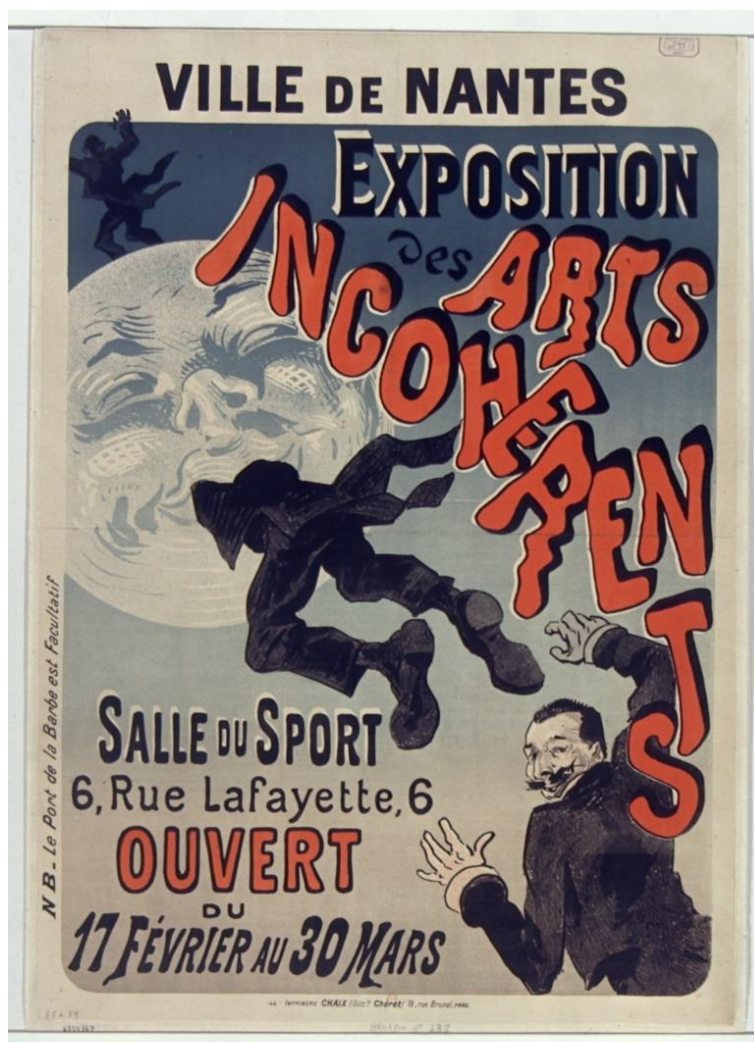
**938. Vue de la Hougue, – Effet de nuit.
Jean-Louis Petit.**

Фигура 6. Бертал, „Изглед към Хага под прикритието на нощта“¹⁰, 1843 г.

Шарл Албер д'Арну́ (Charles Constant Albert Nicolas d'Arnoux de Limoges Saint-Saë́n 1820 – 1882), по-известен като Бертал (Bertall) е френски график и карикатурист. През 1843 г. той рисува „Изглед към Хага под прикритието на нощта“ (Vue de La Hogue (effet de nuit)). Публикувана в Les Omnibus, pérégrinations burlesques à travers tous chemins no.7 (Омнибусите, бурлескни странствания по всички пътища №7), сатиризирайки много тъмно платно, нормандски морски пейзаж от Жан-Луи Петъ (1795 – 1876). Картината се появява под номер 938 в брошура на Салона от 1843 г. Този Салон трябва да се е състоял в началото на май, тъй като L'Illustration го споменава на 13 Май 1843 г. Страницата с творбата на Бертал показва, че монохромните шеги принадлежат към по-широк жанр: този на карикатури на картини, които не представляват нищо – жанр, широко разпространен от 1840-те във Франция,

¹⁰ The Black Square in Art Ep 60, <https://modernartsrubbish.com/the-black-square-in-art-ep-60/> Last view: 01.03.2022

Англия, Германия, Белгия, както и най-вероятно в други страни. През 19. век тези карикатури обикновено не са били критика на конкретни картини или художници, както в примерите, които разглеждаме.



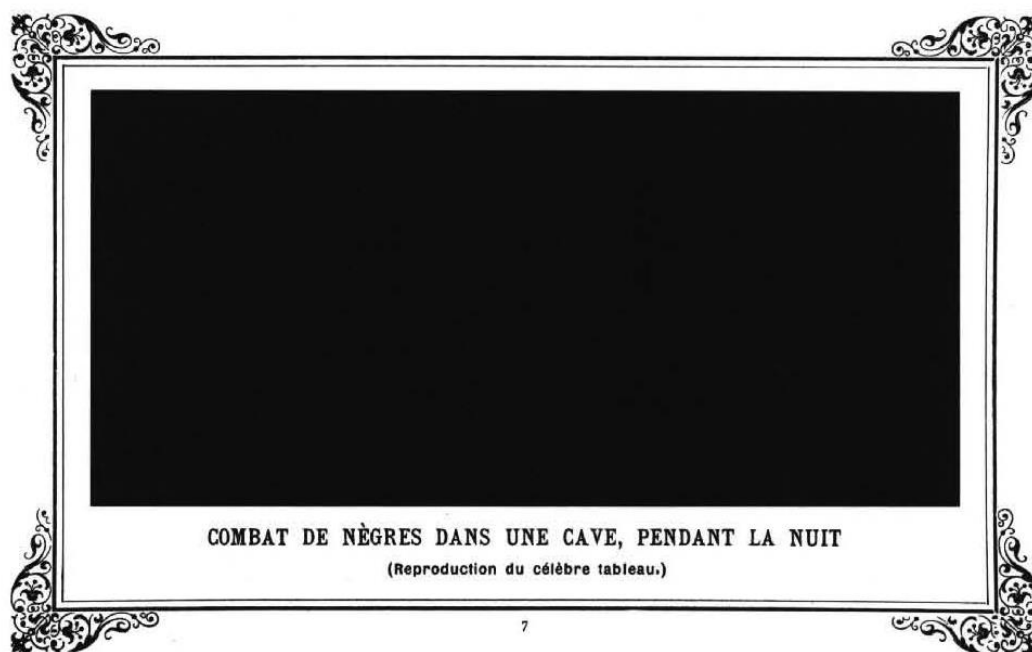
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Фигура 7. Некохерентно изкуство, изложба в Нант, плакат на Жул Шере

Също така ок. 40 години по-късно, през 1882 г., Пол Бийо (Paul Vilhaud – френски поет и либретист) излага изцяло черна картина с позлатена рамка в Exposition des Arts incohérents (Изложба на инкохерентните изкуства), озаглавена *Combat de nègres dans un tunnel* (Битка на негри в тунел¹¹). Това е единствената творба, която Бийо създава в амплото на художник, но тази

¹¹ Съвременниците по онова време биха видели това като „хумор“, макар и гледано през нашия днешен поглед това да е расизъм.

работа бележи началото на поредица от подобни монохромни платна с иронични надписи, създадени през следващите години от приятеля на Бийо – Алфонс Але и събрани, заедно с прототипа на картината на Бийо, в *L'Album primo-avrilisque* („Първоаприлския албум“), монография на френския писател, художник и хуморист Алфонс Але (Alphonse Allais).



Фигура 8. Алфонс Алè, репродукция на картината на Пол Бийо (1882), в *Album primo-avrilisque*, Париж, 1897 г., стр. 7

На 1.10.1882 г. в Париж, в апартаментa на поета Жул Леви (1857 – 1935) е открита изложбата *Les Arts incohérents*¹² („Некохерентно изкуство“). На изложбата са представени умишлено ирационални, иконоборчески работи. Включени са: намерени предмети, хумористични скици, рисунки от деца и рисунки, „направени от хора, които не знаят как да рисуват“. Една от най-атраktivните творби, показани там е картината „*Combat de Nègres dans un*

¹² Това артистично движение, основано от Жул Леви, се заражда в особено благоприятно време: през 1881-82 г., когато официалният годишен Салон преминава през нещо като институционална криза. Предназначението ѝ е да бъде едновременно художествена изложба и обществено забавление. Пародии на известни произведения, политическа и социална сатира, графични каламбури (думи взети буквално, омоними или хомофонии), отклонения на обекти, монохроми, представляват основата.

Tunnel“ (Негри се бият в тунел)¹³ на Пол Бийо. Тя се счита за първата документирана монохромна¹⁴ картина, изпълнена с техническите средства на живописиста (боя върху платно). Подходящо е да си припомним, че разгледаните по-горе и предшестващи хронологично тази (с изключение на Малевич) творби, са печатни илюстрации или в случая на Р. Флъд – офорт, който също е илюстрация в книга. В продължение на повече от десет години (1882/1895) Arts incohérents се превръща в ежегодна изложба и краткотрайно течение от 80-те години на 19. век.

Точно както Бийо, писателят Алфонс Алè излага още монохромни картини в последвалите изложби на Некохерентните изкуства като „Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige“ („Първо причастие на анемични млади момичета в снега“) – чист бял лист хартия „Бристол“, прикрепен към стената с четири карфици или „Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la Mer Rouge“ („Беритба на домати от апоплектични кардинали на брега на Червено море“, в червено).

Брошурата L'Album primo-avrilisque (18,5/12 сантиметра) включва поредица от репродукции на седем монохромни произведения на изкуството, всяко от които е плътен блок от един цвят – черно, синьо, зелено, жълто (или кафяво), червено, сиво, бяло – представени в орнаментална рамка, последвана от партитурата за тих погребален марш, с празни дъги, покриващи две страници. Всяка творба получава хумористично заглавие на френски. Публикувана е от Пол Олендорф (Paul Ollendorff) в Париж на 1 април 1897 г. и е продавана за един франк.

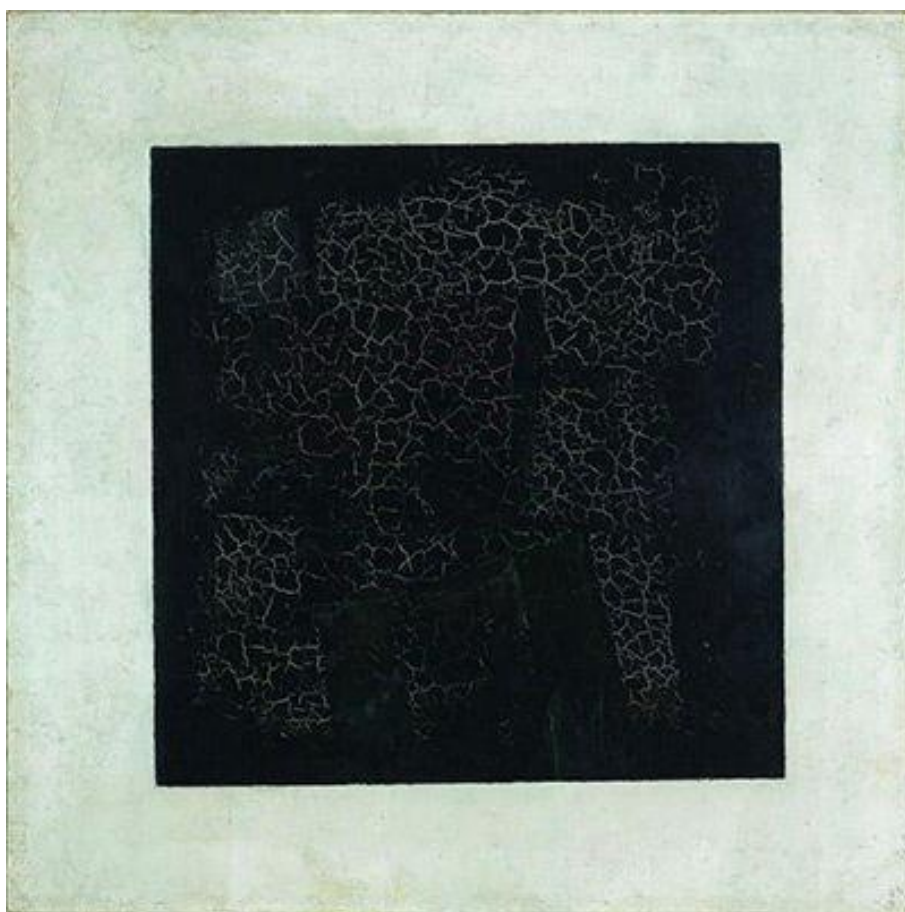
Предвид сатирично-непочтителното естество на концепцията при некохерентните изкуства, тези произведения имат повече сходства с дадаизма от 20. век или нео-дадаизма и особено с произведенията на групата Fluxus от 60-те години на миналия век, отколкото с монохромната живопис от 20. век след Малевич.

¹³ Днес понятието „негр“ е крайно неприемливо и расистко. Въпреки това, тук то е използвано, за да цитира заглавие.

¹⁴ Тук понятието „монохромна“ е използвано в смисълът на изцяло едноцветна работа без никакво нюансиране.

„Черен квадрат“ (ок. 1915), Казимир Малевич

Руският авангардист Казимир Малевич (1878 – 1935) е един от пионерите на абстрактното изкуство, избрал „безпредметното“ изразяване. Той е защитник на идеята, че изкуството е една Вселена сама по себе си. Една от най-емблематичните за модернизма творби е неговото платно „Черен квадрат върху бял фон“ (наричана още и „Черен Квадрат“). Тя е изложена за първи път през 1915 г., но е датирана от автора към 1913 г. С тази и други творби, в чиято архитектоника влизат съчетания от геометрични фигури като квадрат, кръг, кръст, триъгълник и др., Малевич поставя нова безпредметна система от елементи, изразяващи чистите усещания. Въз основа на тази система той поставя началото на течението „Супрематизъм“.



Фигура 9. „Черен квадрат на бял фон“ (ок. 1915), Третяковска галерия, Москва

В етимологичен аспект наименованието произлиза от латинското *supremus*, което е семантичен аналог на „превъзходен“, „най-висш“. По-ранното му творчество е повлияно от Футуризма и Кубизма. Също както Кандински, Малевич се интересува от мистицизъм и Космология и вярва, че изкуството носи по-дълбоки смисли и истини от тези на действителността на ежедневието. Защишава идеята, че Супрематизмът отразява мистерията на Вселената. Рисувайки геометрични фигури на бял фон, ок. 1918 г. в творчеството му се появяват редуцирани до едноцветност (или монохромни) композиции като „Бяло върху бяло“. По този начин подчертава твърдението, че изкуството не е средство за пресъздаване на предметността. Би могла да бъде създадена пряка връзка между това „освобождаване от игото на предмета“ с Теорията за Идеите на Платон. Тази теория твърди, че в нематериалните, абстрактни (но съществени) форми или идеи (или форми), а не в материалния свят на промени, известен на нас чрез сетивата, се съдържа най-високия и най-фундаменталния вид реалност. Отразявайки идеите на Платон, Малевич се опитва да развие визуалната изразност на безкрайното и на абсолюта, натоварвайки тези „чисти“ форми с дълбоки значения. В този смисъл, основният супрематичен елемент и първата буква от новата азбука на изкуството е ненамиращата се в природата форма на квадрата. „Черен квадрат върху бял фон“ се явява опит за невербална комуникация със зрителя чрез изразните средства на цвета. В нея черният квадрат изразява „чистото“ чувство, а белият фон празнината и „нищото“. Във визуалната идиома на Малевич, вертикалните линии възпяват надмощието на човека над хаоса на природата (Antmen, 2008: pp. 81-82).

Дебютът на най-известната модернистична картина на 20. век се състои на театралната сцена. На 3 и 5 декември 1913 г., театърът Луна Парк е набързо напуснат от недоволни зрители, които не оценяват постановката на футуристичната опера „Победа над слънцето“. Музиката и текста за освирквания авангарден спектакъл за хората от бъдещето са композирани от композитора Михаил Матюшин и поета Алексей Крученых, а Казимир

Малевич създава сценографията. Тогава черният квадрат се появява в скиците на декори и костюми като нов символ на слънцето¹⁵.



Фигура 10. Розанова, Богуславская и Малевич на фона на картините от изложбата

Малевич представя новите, „супрематически“ и базови „форми“ в 39 супрематични творби (от № 39 до №77, първата под пореден номер 39 е „Четириъгълник“) на изложбата „0,10“ в Петроград¹⁶ през 1915 г. като цялостно, напълно оформено явление. Художникът поставя надпис под творбите си: „Супрематизъм в живописата на К. Малевич“. Изложбата е

¹⁵ Юнг, Карл Гюстав, ЕОН. Изследвания върху символиката на цялостната личност, Евразия-Абагар, Плевен, 1995. Според Михаел Майер (Michael Maier – немски алхимик, лекар и съветник на Рудолф II Хабсбург) в *Scrutinium chymicum* (1687), кръгът на слънцето е „...доведената обратно до своето начало линия (подобно на змията, захапала собствената си опашка), която ни дава представа за онзи вечен художник и творец, Бога“. Извършвайки този кръговрат, природата „е свързала в него четири качества“ и като че ли е „начертала един равностранен четириъгълник, за да бъдат противоположностите държани с едни и същи вечни връзки“. Тази квадратура на кръга Майер сравнява с „homo quadratus“ (квадратния човек), който в щастието и нещастieto остава себе си (*sibi similis*).

¹⁶ от 1914 до 1924 г. Санкт Петербург носи името Петроград

колективен проект¹⁷. Нула означава липса (нулев брой) на обективни форми в супрематизма. Десет е броят на художниците, които планират да участват в изложбата, но когато участниците стават четиринадесет¹⁸, името не бива променено.



Фигура 11. „Последната футуристична изложба 0,10“. Обявена е за „последна“, защото според авторите ѝ отбелязва края на футуризма и раждането на още непознатото направление в абстрактното изкуство супрематизъм. Ъгълът на Малевич

„Черен квадрат“ олицетворява теоретичните принципи на супрематизма, разработени от Малевич в есето му от 1915 г. „От кубизъм и футуризм към

¹⁷ Според каталога се състои от 154 броя творби, включително „колективната картина“ – футуристична композиция „Улица“. Малевич подрежда картините си в асиметрична (на няколко реда и с различни височини), плътно окачена експозиция на своята зала, представящи изключително супрематизма. Самото окачване на платната е организирано така, че в общи детайли да наподобява супрематична композиция. Картините или граничат със стената, или са окачени под ъгъл. „Черният квадрат“ е поставен под тавана, в „червения ъгъл“, като икона. В контекста на изложбата това платно е контрастирано или съпоставено с други геометрични концепции на Малевич: правоъгълници, триъгълници и други фигури с различни цветове. [«Последняя футуристическая выставка картин “0,10”», <https://rusavangard.ru/online/history/poslednyaya-futuristicheskaya-vystavka-kartin-0-10/> Last view: 01.03.2022]

¹⁸ Казимир Малевич, Владимир Татлин, Иван Пуни, Любовь Попова, Иван Клюн, Ксения Богуславская, Ольга Розанова, Надежда Удальцова, Натан Альтман, Василий Каменский, Вера Пестель, Мария Васильева, Анна Кириллова, Михаил Меньков

супрематизъм: Новият реализъм в живописа¹⁹. Въпреки че по-рано Малевич е бил повлиян от кубизма, той вярвал че кубистите не са стигнали до абстракцията достатъчно далеч. Така тук чисто абстрактната форма на черния квадрат е единственият изобразителен елемент в композицията. Макар и картината да изглежда проста, има такива фактурни разнообразия като щрихи, пръстови отпечатащи и цветове, видими под напукания черен слой боя. Ако не друго, може да се различи визуалната тежест на черния квадрат, усещането за „изображение“ на фона и напрежението около краищата на квадрата. Трябва да се отбележи, че квадратът тук не е идеално симетричен. Всъщност оригиналното заглавие на творбата е „Четириъгълник“²⁰. Може да се предположи, че това е умишлено и с цел да подсказва динамика. „Черният квадрат“ (Малевич) е нулевата точка в новата визуална азбука и история на изкуството. Квадратът е най-простата форма, а черният цвят поглъща всичката светлина и цветове в себе си. Като нищото, като отсъствието на образ и новото начало в изкуството.“

Според Малевич възприемането на такива форми винаги трябва да бъде свободно от логика и разум, тъй като абсолютната истина може да бъде осъзната само чрез чисто чувство. За художника квадратът представлява чувства, а бялото – нищото. Освен това Малевич вижда черния квадрат като вид богоподобно присъствие, икона – или дори божественото качество в себе си. „Черният квадрат“ е замислен като новото свещено изображение за безпредметното изкуство. Малевич сам окача картините си в нощта преди изложбата, за да не види никой творбите му преди откриването. Емблематичния „Черен квадрат“ е окачен в източния ъгъл („красны уголь“), където по традиция се поставя иконата в православно-християнския дом. Още приживе картината добива статут на иконична и авторът сам създава няколко авторски копия. В Русия има общо четири картини със същото име: една в Русский музей в Петербург (рисувана за Венецианското биенале през 1924 г.) две в

¹⁹ За откриването на изложбата, Малевич издава брошура и листовка. Анонимен репортер написва: „На изложбата се продава малка брошура на Малевич. Текстът на брошурата е публикуван в Петроград през декември 1915 г. под заглавие „От кубизъм към супрематизъм. Нов живописен реализъм“

²⁰ Ivanova, Jelena, Kazimir Malevich and the origins of a Black square, 2021, [Kazimir Malevich and the origins of a Black Square by JELENA IVANOVA, https://issuu.com/arts_londonmet/docs/ivanovajelena20031136essay Last view: 01.03.2022]

Третяковската галерия и една в Ермитажа. Те се различават по размер, текстура и цвят.

Заклучение

Често в теорията на изкуството се случва на форми, цветовете и други композиционни средства да бъдат приписвани точно определени асоциативни качества. Тези качества обаче не могат винаги да бъдат приемани като закономерности, тъй като всеки индивид има свое уникално възприятие за заобикалящия го свят. Така една и съща форма може да носи различни смисли. Именно с цел да бъде разгледан този проблем, в настоящото изследване бяха подбрани почти идентични визуално произведения от различни епохи и медии. Направено беше сравнение с понятието омоними. Тъй като терминът се отнася към речта, тук беше прибавено пояснението визуални. Чрез разгледаните по-горе примери бяха посочени различните семантики на черния квадрат или правоъгълник в контекста на тяхната епоха или концепция. Най-общо творбите тук могат да бъдат разделени на две групи – философско-теоретично насочени – при Флътд и Малевич и сатирично-хумористични при илюстрациите от 19. век. Тук визуално най-идентични са примерите от първата част. И двата са философски и се отнасят към началото. „Великата тъмнина“ (1617) е илюстрация за произхода на Вселената, подкрепена с научни текстове в областта на метафизиката и космологията в контекста на Просвещението. „Черен квадрат“ (ок. 1915) на Малевич също се отнася към началото на новото, но този път във визуалния език на живописата и също е подкрепен с теоретични текстове за течението на Супрематизма в контекста на Модернизма и абстрактното изкуство от началото на 20. век.

За разлика от първата група, за монохромните изображения от 19. век може да се каже, че са по-скоро игра на думи, в съчетание с изображение и вместо да изследват някакви дълбоки смисли, те изразяват самодостатъчни шеги. От тук следва, че една и съща композиция и форма, в зависимост от замисъла си, може да носи различни значения – от научни хипотези и философии, реакции на изкуството към самото изкуство, до най-обикновени злободневни анекдоти.

Бележки // Notes

- Nikolov, Toni, Istoriyata kato cheren kvadrat, 2016 [Николов, Тони, Историята като черен квадрат, 2016], <https://kultura.bg/web/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%B0-%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%BE-%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD-%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%82/> Last view: 01.03.2022
- Murphy, Luke, Luke Murphy on Robert Fludd, 2017, <https://paintersonpaintings.com/luke-murphy-robert-fludd/> Last view: 01.03.2022
- A short history of BLACK CANVAS – square and otherwise, 2013, <https://valentinagurarie.wordpress.com/2013/06/06/a-short-history-of-black-canvas-square-and-otherwise/> Last view: 01.03.2022
- Ivanova, Jelena, Kazimir Malevich and the origins of a Black Square, 2021, https://issuu.com/arts_londonmet/docs/ivanovajelena20031136essay Last view: 01.03.2022
- Graham, Ben, Geometric Art and Design History| Geometric prints, 2022 <https://bengrahamprints.com/blogs/news/geometric-art-history> Last view: 01.03.2022
- Meier, Allison, An Eccentric Visual History of Our Most Basic Shapes, 2016, <https://hyperallergic.com/266126/an-eccentric-visual-history-of-our-most-basic-shapes/> Last view: 01.03.2022
- Monochrome Painting, https://www.wikiwand.com/en/Monochrome_painting Last view: 01.03.2022
- Paul Bilhaud (after), Negroes Fighting in a Cellar at Night in Album primo-avrilesque (April foolish Album), by Alphonse Allais (Paris: Paul Ollendorff, 1897), <https://greyartgallery.nyu.edu/exhibition/counter-culture-111798-011699/negros/> Last view: 01.03.2022
- ROSENBERG Raphael, De la blague monochrome à la caricature de l'art abstrait, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2198/1/Rosenberg_De_la_blague_monochrome_2011.pdf Last view: 01.03.2022; <https://books.openedition.org/pupo/2208> Last view: 01.03.2022
- ALLAIS: Album primo-avrilesque - Edition-Originale.com, <https://www.edition-originale.com/en/literature/illustrated-books/allais-album-primo-avrilesque-1962-58570> Last view: 01.03.2022

Album Primo-Avrilesque, https://monoskop.org/images/8/8e/Allais_Alphone_Album_Primo-Avrilesque_1897.pdf Last view: 01.03.2022

Album primo-avrilesque – Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Album_primo-avrilesque Last view: 01.03.2022

Последняя футуристическая выставка картин «0-10», <https://artdoart.com/news/vystavka-0-10>
Last view: 01.03.2022

«Последняя футуристическая выставка картин “0,10”»,
<https://rusavangard.ru/online/history/poslednyaya-futuristicheskaya-vystavka-kartin-0-10/>
Last view: 01.03.2022

Литература // References

Antmen, Ahu, (2008). Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, SEL, Istanbul, 2008

Şahin, O. (2019). TWO SQUARES EXAMPLES IN THE LIGHT OF GNOSTICISM, ROSE-CROSS AND THEOSOPHY: “DARK DARKNESS” (ROBERT FLUDD) AND “BLACK SQUARE”(KAZIMIR MALEVICH). Journal of Art History, 0(28), 103-130.
<https://doi.org/null> <https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/jah/article/gnostisizm-gul-hac-ve-teozofi-isiginda-iki-kare-ornegi-koyu-karanliklar-robert-fludd-ve-siyah-kare-kazimir-malevic> Last view: 01.03.2022

Spasov, Radko, (2012). Kompoziraneto, Slavena, Varna, 2012 // [Спасов, Радко, Композирането, Славена, Варна, 2012]

Илкер Даналов

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
България*

Ilker Danalov

*Faculty of Fine Arts, St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,
Bulgaria*

e-mail: ilkerdanalov@mail.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа
Информационно общество
Специално издание, 2022
<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network
Information Society
Special Edition, 2022
ISSN: 2815-4231

Редактори Editors

Галина Богданова Galina Bogdanova

Светослав Косев Svetoslav Kosev

Технически редактори Technical Editors

Николай Ноев Nikolay Noev

Мирена Тодорова-Екмекджи Mirena Todorova-Ekmecki

Издание на: Published by:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България
Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

С помощта на: Helped by:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България
“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria