

АВАНГАРД В РОССИИ: ПУТЬ МАЛЕВИЧА

А. И. Сацукевич

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 30 апреля 2025 г.

Аннотация: на фоне глобального культурного кризиса в современной России вновь возникает интерес к культурным феноменам прошлого. С момента зарождения авангардного искусства в нашей стране прошло более века, что открывает возможности для его объективного переосмысления. В данной работе рассмотрены труды современных исследователей авангарда, проанализированы теоретические работы Малевича. Перечислены политические, социальные и философские предпосылки возникновения авангарда как противовеса традиционному искусству. Рассмотрено место Малевича в российском искусстве начала XX в., его воззрения в сфере теории искусства и философии. Отличительной чертой его работ является выдвижение нового метода познания реальности, состоящего из создания теоретической супрематической концепции, живописным манифестом которой становится картина «Черный квадрат». При этом критикуется позиция реалистичного отражения реальности в классическом искусстве. Реалистичное изображение человеческого тела заменяется на абстракции. Альтернативой последнему выступает «беспредметное искусство», делающее акцент на сущности вещей, а не их форме.

Ключевые слова: авангард, Казимир Малевич, супрематизм, абстрактное искусство, кризис искусства, философская антропология.

Abstract: against the background of the global cultural crisis in modern Russia, there is a renewed interest in cultural phenomena of the past. More than a century has passed since the birth of avant-garde art in our country, which provides an opportunity for impartial reflection. In this work, the works of modern avant-garde researchers were considered. In addition, the theoretical work of Malevich himself was analyzed. The political, social and philosophical prerequisites for the emergence of the avant-garde as a counterweight to traditional art are listed below. The article examines Malevich's place in Russian art at the beginning of the 20th century, his views in the field of art theory and philosophy. A distinctive feature of his work is the promotion of a new method of cognition of reality, consisting of the creation of a theoretical suprematist concept. Her painting manifesto is the painting «Black Square». At the same time, the position of realistic reflection of reality in classical art is criticized. The realistic image of the human body is being replaced by abstractions. An alternative to the latter is «non-objective art», which focuses on the essence of things rather than their form.

Key words: avant-garde, Kazimir Malevich, suprematism, abstract art, crisis of art, philosophical anthropology.

Малевич создает новое абстрактное направление – супрематизм, символом которого становится знаменитый «Черный квадрат», воспринятый многими как окончательная точка в развитии искусства. Главным лейтмотивом творчества Малевича была концепция об упадке современной культуры. Политические и социальные потрясения, а также вызванный ими кризис искусства стали определяющей чертой XX в. Малевич, основатель одного из направлений абстрактного искусства, проживает многогранную жизнь, создавая не только живописные произведения, но и теоретические и философские работы. В 1915 г. формируется официальное название супрематизма на последней футуристической выставке «0,10». Этот год становится началом нового искусства. Также в этот год выходит манифест «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм», который начи-

нается с фразы: «Когда исчезнет привычка сознания видеть в картинах изображение уголков природы, Мадонн и бесстыдных Венер, тогда только увидим чисто живописное произведение. Я преобразился в нуле форм и выловил себя из омута дряни Академического искусства» [1, с. 1]. Понятие «супрематизм» представляет собой художественный мир, являя за собой феномен освобождения внутренней идеи от вещи. Такая феноменологическая позиция должна была стать основанием неклассического нового метода, который состоит из геометрических форм, а не из изображения человеческого тела. Малевич не разрушает реальность, а наоборот, пытается создать новое бытие, где всё подчинялось бы человеку.

Авангард

В философии и искусствоведении до сих пор нет единого определения «авангарда», как и согласованного понимания его взаимоотношений с «модерниз-

мом»» [2, с. 197]. Чаще всего отмечается противопоставление обоих этих направлений традиционному искусству. Отличительными чертами аванграда, в частности, называют многообразие форм и проявлений, нечеткие границы, отсутствие системы эталонов [3, с. 123]. Культура XX в. сложилась в первые тридцать лет. Наибольший подъем авангардных течений наблюдался в 1910–1930 гг. (исторический авангард) [4, с. 141]. Этот век как никакой другой богат глубинными трансформациями для европейского человека. Снимая и отрицая классические формы, XX в. проецирует радикально новые, парадоксальные виды творчества и отказывается от миметического принципа, размывая общепринятые границы искусства. Безусловно, данная проблема сопровождает авангард с момента его создания [5, с. 10]. Христианское представление о бессмертности души размывается рассуждениями о вечном вселенском разуме. Вера в общественный прогресс и «доброту» человеческой природы рушится из-за происходящих революций и мировых войн, наблюдать за которыми становится возможным вследствие развития массовых коммуникаций. Происходит смена представлений о природе человека (возникновение концепции психоанализа) и космоса (работы Н. Ф. Фёдорова и К. Э. Циолковского), переосмысливается место авторства (создание коллажей, синтез ранее несовместимых видов искусства). К концу XIX в. коренной поворот в экономической жизни достигается за счет повсеместного внедрения машинного труда, а во многих странах проходят национально-освободительные движения и революции [6, с. 87]. Кроме того, повсеместно происходит миграция: глобальная (между странами и континентами) и внутренняя (между селом и городом). Растет средний уровень культуры и образования. Всё это создает благодатную почву для формирования запроса на перемены в общественно-политической жизни, а также на новое искусство. Можно сказать, что появление авангардного искусства стало возможным благодаря мировому социокультурному кризису.

В искусстве авангарда концептуализируются трудно рефлекслируемые вещи: «нечеловеческое, хаотическое, бессмысленное, иррациональное, бесформенное, неопределенное, случайное, “возвышенное”, “ужасное”» [7, с. 129]. Отмечается, что искусство того времени тяготеет к антисоциальному, внеисторическому, разрушению иерархий. Искусство авангарда следует принципам релятивизма, плюрализма, скептицизма, эклетизма [6, с. 87]. Наблюдаемая общественная жизнь объявлена поверхностной, для которой ищется «глубинная» альтернатива. В творчестве этого периода заметное место занимают «алогизм» и «случайность», уход от рационального подхода в понимании окружающего мира [4, с. 143]. Сущность

авангарда можно описать словом «мифологизированный», при этом важное место занимают сюжеты начала и конца мира, мотивы уничтожения, самоубийства, жертвоприношения. Сформированная в позднем авангарде многоуровневая система предлагает множественность трактовки и интерпретации к условным границам творчества. Хаотическое движение реальности в военный и послевоенный период создает эклектическое восприятие мира художественной волей человека. Задачей авангарда как искусства было опередить эстетические ожидания обывателя. Позднее авангардное течение характерно желанием найти окончание истории живописи, прийти к тому фундаменту, который нельзя было бы разрушить никакими средствами. Стремление к постановке конца культуры стало следствием явлений социально-политического прогресса. Развитие средств производства, а также рефлексия над основными закономерностями в создании орудий труда также отмечаются как факторы эволюции изобразительного авангардизма [2, с. 199]. Мы можем найти у исследователей такую трактовку супрематизма: «Поставив перед собой задачу преодолеть непреодолимую бесконечность между человеком и супрадинамическими достижениями цивилизации, направленными к небесным просторам, супрематизм предложил освобождение именно от наследия предметного мира, т. е. беспредметность, которая художником воспринималась как пустота» [8, с. 49].

Переосмысление роли автора в художественных произведениях и отказ от собственного «Я» находят свое отражение в воспевании культа товарищества и образовании художественных групп. Этим же и объясняются обращения к архаичным мотивам, периоду доиндивидуального сознания [4, с. 144].

Авангард как явление можно трактовать с разных сторон: авангард как новаторское явление и как исторический феномен начала XX в., вышедший в 1960-е гг. как неоавангард. Дальнейшая эволюция авангарда продолжилась в возникновении таких течений, как неоабстракционизм, аналитический, синтетический, монокулярный авангард и др. [2, с. 199]. Особо важно разграничить авангард в его подлинном, историческом значении и тот «авангард», под которым понимается совокупность явлений 60–90-х гг. XX в., обозначаемых также понятиями “контркультура”, “культура постмодернизма”, “неоавангард” и т. д., в зависимости от обстоятельств» [9, с. 35]. Авангардное восприятие мира основывается на событиях сугубо художественного происхождения и воплощает собой особую форму мышления, превращая данный феномен в многомерную, саморазвивающуюся систему.

Авангард можно назвать транснациональным явлением, но эпицентром развития его являлись Рос-

сия и Германия. В России триггером для возникновения авангардного искусства стали революция 1917 г. и предшествовавшие ей события [10, с. 333]. Многие из авангардистов являлись деятелями революционного движения, их деятельность поощрялась и включалась в общественную жизнь нового государства. Молодое советское государство поощряло творческую деятельность авангардистов, но видело в ней инструмент для пропаганды. Причем методы для контроля в сфере искусства из года в год становились всё жестче. Окончательно независимые художественные группы прекратили свое существование в 1932 г., когда в СССР были организованы творческие союзы.

Казимир Малевич также участвовал в работе художественных групп. Он был одним из основателей объединения «Бубновый валет», а после его возрождения возглавил его в качестве председателя. Кроме того, он принимал участие в работе следующих общественно-политических организаций: совет профессионального Союза художников-живописцев, художественная секция Московского совета солдатских депутатов, Комиссия по охране памятников старины и искусства, Художественная коллегия Отдела ИЗО Наркомпроса

Свои философские воззрения Малевич изложил в манифесте «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм» (2016). Среди основных тезисов, изложенных там, следует отметить радикальный отказ от искусства, которое «копирует реальность» в пользу трансцендентного искусства, «искусства ради искусства». Создание чего-то действительно нового, согласно его взглядам, невозможно через подражание. При этом отрицание ранее существовавшего искусства не означает возвращения к «первобытному», «дикому состоянию». Е. В. Подобуева описывает этот процесс как «прогрессивное обнуление» [11, с. 117].

Подражание, экономия, лень

Наиболее известные работы Малевича – это три супрематических квадрата: «Черный квадрат» (1915; «Черный супрематический квадрат»), «Красный квадрат» (1915; «Живописный реализм крестьянки в двух измерениях», «Женщина в двух измерениях») и «Белый квадрат» (1918; «Белое на белом», «Белый квадрат на белом фоне»). На картинах представлены четырехугольники заданных цветов, по форме приближенные к квадратам и размещенные на белом фоне. Именно «Черный квадрат» стал самой известной работой художника и вершиной его творчества. Сам Малевич пишет, что «супрематические три квадрата есть установление определенных мировоззрений и миростроений» [12, с. 3], а фон олицетворял космос, где сознание прикасается к абсолютному Ничто. Описание пустоты как «возвышенной неявленности» занимает важное место в творчестве Ма-

левича [7, с. 123]. Стоит упомянуть, что идея данных картин заключалась в демонстрации завершения модернизма. Для рассмотрения позиции «беспредметности» Малевич обращается к Блаватской, буддистским категориям Махаяны («пустота», «отсутствие я», «ничто») и христианскому вероучению. Нужно сказать, что сам термин «супрематизм» становится синонимом «абсолюта». Философская триада рассматривает новые позиции в когнитивной практике не только в живописи, но и в философском начале. Концепция, формируемая вокруг этого явления, показывает попытку Малевича сделать выход на новый тип искусства и другой метауровень познания, разрабатываемый еще в неклассической науке. Черный квадрат, олицетворение динамического хаоса, восходит к белому полотну как к метафизической трансгрессии, беспредельному покою [13, с. 111].

Малевич пишет [1, с. 2], что начало абстрактного лежит в моменте, когда люди решили добиваться идеального изображения. Оно способствовало падению реализма. В глубине передачи вещей лежало разрушение, ведущее к началу беспредметного искусства. Дикарь закладывает принцип натурализма из своего первого примитивного изображения. Подражание и повторение без видения внешнего и внутреннего мира может лишь захватить условную схему изображаемого мира. Она лишь усложнялась с течением времени, отдаляя видение человека от внутренней сути вещей. Современный мир необходимо уходит от простого изображения вещей для нового искусства. Также идет критика футуризма, который выводит необходимую для процесса творчества интуицию как элемент подсознания. В конечном счете она служит лишь утилитарному разуму, а положение вещей становится важнее их смысла. «Но я преобразился в нуле форм и вышел за нуль к творчеству, т. е. к Супрематизму, к новому живописному реализму – беспредметному творчеству» [там же, с. 11]. Мир построен с экономическим выражением эстетического действия, которое способствует новообразованиям мира и человеческой деятельности. Природа не хочет вечной красоты, она устремлена к созданию нового. Каземир рассуждает о пути современного искусства: оно, в отличие от классического, должно развиваться в ином направлении. Искусство подчинено не только эволюции, но и революции. Академизм дает вещи только три возможных стороны видения, тогда как кубисты стремятся передать весь спектр других измерений. Кубизм преодолевает живопись подражания.

Малевич знакомится с трудами Маркса, особенно во время пребывания в Витебске, и вводит некоторые понятия и учение на основании данного знакомства. «Малевич, в советский период стремившийся философски и идеологически обосновывать свое творче-

ство, пишет ряд текстов, в которых новой мерой искусства объявляет экономию» [14, с. 215]. «Экономия – пятая мера современности. Только через экономическое измерение мы можем определить родственную ей форму. Экономия как измерение всегда революционна и никогда реакционна. Экономия – ключ к единству. Наше творческое существо базируется на ней свои установления и согласованность всех радиусов движения форм жизни» [15, с. 96].

Малевич в труде «Лень как деятельная истина человечества» [там же, с. 103] рассуждает о понятиях лени, труда, капитализма. В некапиталистических системах происходит уравнивание лени, которое ведет к упадку капиталистов. Всё живое устремлено к лени. Каждый человек хочет приблизиться к Богу как к совершенству, а также через труд прикоснуться к лени, проникнуть во все тайны мироздания, чтобы познать божественное «бездействие» как состояние совершенства, полного момента лени. Рассматривая авторские труды, мы можем заметить то, как Малевич пишет о Ленине, государстве, фабрике, искусстве: «научный реализм постепенно вытесняется, раньше он был вытесняем религиозным реализмом, а теперь художественным» [там же, с. 121]. Также затрагиваемой темой является классическая идея материализма и идеализма. Рассуждения о беспредметном искусстве строятся на мысли, что оно срывает все маски с действительности, и поэтому данное искусство столь отвергается, ибо в нем видится антиэстетическая деятельность. Коммунизм делится на коммунизм (материя) и Ленинизм (дух). Против абстрактной бессодержательности протестуют как коммунисты, так и капиталисты. «Все учения учат только одному – беспредметности, тому, что идея не достигает предмета, а только образа; образ – это и есть возможная предельная форма материализма, действительности» [там же, с. 150].

Возбуждение, природа, культура

В первой главе труда «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» Малевич пишет о возбуждении как о начале и причине жизни, и силе, являющейся реализацией мира событий, а также о натурализме как практической и научной познаваемости. «Супрематическое Искусство вскрывает всюду возбуждение. И все явления возбуждения; (их космичность) как родовое начало рождения тел в фактуре движения, в этом их существо, и в этом существо действующего Супрематизма, в этом существо человека» [там же, с. 366]. Под материалом и его формой, движением вещи скрывается возбуждение, все его проявления, которые познают «мир» и науку. Малевич рассуждает об искусстве: «Таким образом, в Искусстве никогда нет бытия, которое определило бы сознание или сознание его, хотя бы

оно Искусство и представляло его бытие, ибо в возбуждении нет сознания, а бытие сознание» [там же, с. 372]. Искусство должно взглянуть на себя, и тогда бытие направило бы пути к себе. Оно не знает себе цену. Также мы можем увидеть здесь отсылку Малевича к Шопенгауэру с фразой про волю. Отдельное место отдается белому цвету. Супрематизм определяется как белая природа, сводящаяся к белому квадрату, который называется теперь ключом новой классической формы. Она формирует другой супрематический классицизм, отличающийся своей беспредметностью.

В главе 2 Малевич подчеркивает значение мысли, а именно «Второй ступенью жизни считаю мысль, в которой возбуждение принимает видимое состояние реального в себе, не выходя за пределы внутреннего» [там же, с. 436]. Казимир выделяет состояние внутреннее и внешнее, но потом приводит точку зрения, где ничего из этого не существует. Человек мыслит о совершенствах, в отличие от природы. Думая о ней, появляется пропасть, ведущая к безумной культуре беспредметной реальности. Гносеологический фактор тоже сильно волнует художника. Исследовать и изучать мир можно только когда станет возможным вынуть такую единицу из мира, которая не относится к внешним обстоятельствам. Если ее невозможно будет познать – невозможно будет познать ничего. А также ставится вопрос о Боге: что он сделал с человеком, достигается ли в своем познании Бог и зачем его искать. Есть два познания – одно служит Богу, другое фабрике. Но есть искусство, в котором мыслится Бог, и религия, и фабрика. Третьей ступенью является практическая действительность.

Согласно мировоззрению Малевича, эволюция художественного образа должна была привести к отделению внутренней сущности вещи от самой предметности, а также созданию нового неклассического метода познания. Анализ супрематичной теории идеолога русского авангарда дает возможность понять, как меняется концептуализация реальности в новых изобразительных формах. В отличие от новоевропейской культуры, он и другие авангардисты вводят новый метафизический фундамент, возводящий к истинной сущности бытия в виде геометрических фигур. Значимость выражения беспредметности находится как данность, а сам супрематизм выделяется как метод познания. Прежде художник-теоретик склонялся к кубизму и футуризму, а, помимо этого, изначально к изображению крестьян, передвижническому реализму, импрессионистскому направлению. Однако манифестом супрематизма становится «Черный квадрат» как проявление геометрического абстракционизма. Апогей начала или конца искусства становится главным программным произведением. Анализ произведений Малевича приводит к понима-

нию того, как устроена его собственная разработанная философия, подчеркивающая необыкновенную самобытность. Реформатор изобразительного искусства создает супрематизм как часть мировой культуры. Процесс концептуализации супрематического искусства показывает исторический авангард не только в форме живописной культуры, но и в виде общекультурного и исторического достоинства XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малевич К. С. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм. 3-е изд. М. : Общественная польза, 1916. 16 с.
2. Пронькин В. И. Авангардизм в изобразительном искусстве, его эволюция и влияние на развитие культуры человечества // Вестник Белгород. гос. технол. ун-та им. В. Г. Шухова. 2013. № 1. С. 197–201.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда : учеб. пособие. М. : Изд-во МГУ, 2009. 300 с.
4. Моргунов А. П. Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение : вопросы теории и практики. 2012. № 2-2 (16). С. 141–146.
5. Бобринская Е. А. Русский авангард : границы искусства. М., 2006.
6. Тарасов А. Н. Авангард как общекультурное явление в динамике европейской духовной жизни : философский анализ // Общество : философия, история, культура. 2019. № 7 (63). С. 86–91.
7. Рыков А. В. К вопросу о становлении модернистской парадигмы в искусстве XIX в // Вестник С.-Петерб. ун-та. История. 2013. № 3. С. 123–132.
8. Ичин К. Супрематические размышления Малевича о предметном мире // Вопросы философии. 2011. № 10.
9. Авангард в культуре XX века. 1900–1930. Теория. История. Поэтика : в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. М., 2010.
10. Ершова Э. Б., Веселов А. А. Русский авангард в первой четверти XX века // Вестник университета. 2015. № 6. С. 333–338.
11. Подобуева Е. В. Кризис искусства : Малевич, Бердяев, Гершензон // Артикульт. 2020. № 1 (37). С. 115–124.
12. Малевич К. С. Супрематизм. 34 рисунка. Витебск : Уновис, 1920.
13. Рендл М. В. Супрематическая онтология и ее философские аспекты в творчестве К. Малевича // Вестник Моск. ун-та. Серия 7, Философия. 2015. № 5. С. 105–114.
14. Ичин К. Казимир Малевич : экономия как пятое измерение // Логос : филос.-лит. журн. 2019. № 6 (133). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kazimir-malevich-ekonomiya-kak-pyatoe-izmerenie>
15. Малевич К. С. Черный квадрат. Мир как беспредметность. М. : АСТ, 2019. 496 с.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Сацукевич А. И., аспирант кафедры философской антропологии

E-mail: AU10029@yandex.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Satsukevich A. I., Post-graduate Student of the Department of Philosophical Anthropology

E-mail: AU10029@yandex.ru