



Искусствоведение

УДК 7.038.14+32

А.А. Бражников

Бражников Александр Асланович, студент 3 курса бакалавриата группы КТ-18 факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: alexandro_brazha@mail.ru

Научный руководитель: **Прохода Павел Викторович**, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: sebek06@mail.ru

СУПРЕМАТИЗМ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА И ВЛАСТЬ

В статье рассматривается деятельность художника-авангардиста Казимира Малевича, а именно – разработка им теории супрематизма и отношения с властью на фоне попыток его повсеместного внедрения. Акцент повествования делается автором на отношении власти к супрематизму и авангардной художественной культуре в целом в период с 1910-х по 1930-е годы.

Ключевые слова: супрематизм, Казимир Малевич, власть, футуризм, кубофутуризм.

A.A. Brazhnikov

Brazhnikov Alexandr Aslanovich, student of 3st course of baccalaureate of КТ-18 group of faculty of design, fine arts and humanitarian education of the

Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: alexandro_brazha@mail.ru

Research supervisor: **Prohoda Pavel Viktorovich**, candidate of historical sciences, assistant professor of department of history, cultural studies and museology of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: sebek06@mail.ru

KAZIMIR MALEVICH'S SUPREMATISM AND POWER

The article examines the activities of the avant-garde artist Kazimir Malevich, namely his development of the theory of Suprematism and the relationship to power against the background of attempts to introduce it everywhere. The author focuses on the attitude of the authorities to Suprematism and avant-garde art culture in general from the 1910s to the 1930s.

Key words: Suprematism, Kazimir Malevich, power, futurism, cubo-futurism.

Первая половина XX века в изобразительном искусстве прошла под знаменем авангарда. Политическая жизнь Российской империи, революционные события, а затем установившаяся советская власть оказали большое влияние на специфику развития живописи; одним из продуктов искусства этой насыщенной и драматичной эпохи явился супрематизм.

Супрематизм – направление беспредметного искусства, «вращенное» Казимиром Малевичем в 10-е гг. XX столетия из семени футуризма [1, с. 188]. По мере своего становления и развития супрематизм выходит из тесных рам полотен, постепенно приобретая объемы – в предметах интерьера, декорациях и во внешнем убранстве фасадов. Супрематизм – явление громкой, но кратковременной эпохи; его не могла обойти своим вниманием элита общества, интеллигенция того времени. Подробно исследовал проблематику взаимодействия революционного и постреволюционного

искусства с новой властью А.В. Рябов, детально осветив ее в своей работе «Художник и власть: борьба и сотрудничество. 1918–1932 гг.» [4], А.С. Шатских посвятила большое количество своих трудов жизни Казимира Малевича, подробно проанализировав его творчество.

Считается, что начало жизни супрематизма было положено в Петрограде 19 декабря 1915 года художественной выставкой под необычным названием «0,10», где настоящее сочетание цифр не является десятичной дробью, как может показаться на первый взгляд; это ряд из двух чисел: перечисление абсолюта формы или полного ее отсутствия (0) и изначально заявленного количества художников, участвующих в выставке (10), через запятую.

В условиях стремительно развивающегося авангарда конкуренция между художниками разных школ и направлений была колоссальной. Все старались прятать свои полотна под черным занавесом до непосредственного выхода в публику, так как переживали за новизну своих произведений. И Казимир Малевич не был исключением – он чрезмерно беспокоился за судьбу своих супрематических творений.

«Черный супрематический квадрат» 1915 года был написан поверх многоцветной геометрической композиции и задуман как часть триптиха, в который входили также «Черный круг» и «Черный крест». Примечательно, что холст был размещен в «красном углу» – месте, где традиционно в русских домах вешали иконы. Публика не была готова к столь радикальному искусству. Современник Малевича, критик А. Бенуа, так отзывался о на шумевшей картине (цитируется по А.С. Шатских): «Несомненно, это и есть та икона, которую господа футуристы ставят взамен мадонны... Это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через попрание всего любовного и нежного приведет всех к гибели». На этот критический отзыв Малевич ответил письмом к Бенуа в том же году: «И я счастлив, что лицо моего квадрата не может слиться ни с

одним мастером, ни временем» [7, с. 450–458].

Развивая идею собственной супрематической религии, Малевич скажет, что «Черный квадрат» – это отнюдь не случайность, что ему пришлось пройти тернистый путь для выхода «за нуль», то есть к первоисточку искусства, где не было ничего. А начался этот нелегкий путь с оформления декораций для футуристической оперы «Победа над солнцем» 1913 года, где мы, действительно, можем наблюдать квадрат, закрашенный черным лишь наполовину, по диагонали.

Заметим: для нас представляют интерес не технико-практические, а идейно-философские зачатки супрематизма, чему достаточное внимание уделил сам Казимир Малевич в знаменитом манифесте «От кубизма и футуризма к супрематизму» [2]. В этой работе говорится о кубизме и футуризме лишь как о необходимых и временных этапах в искусстве, которые привели нас к апогею и обнулению – супрематизму. Футуризм дал ускоренное развитие всему вокруг и тем самым породил супрематизм, выступавший высшей точкой творения.

Со временем Малевич становился все более писателем-теоретиком, нежели художником-практиком. Летом 1919 года он издал работу «О новых системах в искусстве», где основным визуальным «героем» являлся черный квадрат; этим ознаменовалось его дальнейшее постепенное перерастание в эмблему [6, с. 52]. Через некоторое время формируется общество художников-авангардистов УНОВИС – утвердители нового искусства. Манифест УНОВИСа был опубликован Казимиром Малевичем в витебском журнале «Искусство» в 1921 году, а в 1922 году он завершил работу над важнейшим теоретическим трудом своей жизни – «Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой» [3].

Художник существовал в контексте эпохи. Если ранее императорская власть в лице Николая II практически не проявляла интереса к художественной жизни общества, лишь раз выделив деньги объединению «Мир искусства», то с падением Российской Империи и приходом к власти

Временного правительства, а затем партии РКП(б), ситуация начала меняться, избрав иной вектор развития.

В период «военного коммунизма» власть сотрудничала с футуристами, тем самым создав условия для их монополии в политике и искусстве. Но в декабре 1920 года Пленум ЦК Всероссийского пролеткульта принял специальное постановление, в котором пока рекомендовалось рассматривать кубофутуризм и футуризм как враждебные пролетариату направления, относя их к буржуазному искусству [4, с. 29]. К началу 20-х гг. созревает необходимость в создании новых и уже реалистических художественных объединений, это сопровождалось и общественной потребностью в сюжетных произведениях, так как люди «верхов» оказались пресыщены абстрактностью, а массовому человеку, пролетарию, авангард был вовсе непонятен. Таким образом, к 1922 году приходит конец монополии футуристов, что дает почву для свободной конкуренции художественных сообществ.

Следует отметить и позицию вождя пролетариата – В.И. Ленина – по этому поводу. «Я имею смелость заявить себя «варваром», – сказал он Кларе Цеткин. – Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости» [8]. Ленин провозгласил принцип, которому должны следовать руководители: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс» [5].

И уже к 1925 году народ отдает предпочтение реалистическим направлениям. Даже Луначарский – первый нарком просвещения РСФСР и известный любитель авангарда – в то время призывал: «Назад к передвижникам» [4, с. 36]. Затем государство берет на себя роль так называемого определителя запросов общества, стараясь полностью подчинить искусство своим пропагандистским нуждам. Известный исследователь Льюис Фишер писал, что Ленин «... интересовался искусством

только с политической точки зрения. Он мог совладать со своей инстинктивной неприязнью ко «всему новому и оригинальному в литературе и в искусстве. Но ему казалось, что «радикалы» от искусства могут заразить своей идеологией политику» [5]. Владимир Ильич опасался, что пролеткультовцы «такими скороспелыми выдумками рабочих отгородят от учебы, от восприятия элементов уже готовой науки и культуры...» [5]. В свою очередь, пролеткультовец П. Бессалько отмечал: «Футуризм хитрит, точно хамелеон, он старается принять чуждую ему окраску революционной культуры пролетариата» [4, с. 68].

Постановление ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» определило решительную борьбу со всеми проявлениями «буржуазной идеологии», был взят курс на построение рабоче-крестьянского искусства. Весной 1932 года абсолютной доминантой в советском творчестве стало такое направление, как социалистический реализм, и уже в 1934 году правительство разогнало сторонников «свободной школы», перестроив Академию художеств, окончательно ликвидировав художественные группировки 20-х годов.

Тем временем творческое мышление Малевича эволюционировало и приспособлялось к новым условиям. Так возник неосупрематизм: под его знаменем художник вновь становится на путь возвращения к фигуративному искусству – происходит это в конце 20-х гг. XX в.

Хотя Казимир Малевич и являлся представителем абстрактного искусства, его возрождение как «предметника» нашло выражение в автопортретах. Автопортрет 1933 года неслучайно изображает автора в образе человека эпохи Возрождения. Это полотно отразило состояние художника в тот период его жизни, за которым стоит собственная философия.

Помимо живописи Казимир Малевич охотно занимался разработкой новых проектов футуристического направления. Мечтательный модернизатор принимал активное участие в создании декораций для улиц в

определенные праздники, разрабатывал бытовые изделия для «людей будущего», например, посуду, которая, однако, не смогла прижиться в быту советского пролетариата. Со временем подобные проекты и их идеи отменялись, даже не рассматриваясь.

Жизнь супрематиста оборвалась из-за тяжелой и затяжной болезни в Ленинграде 15 мая 1935 года. Похоронная процессия прошла как последняя супрематическая выставка Казимира Малевича.

Супрематизм – не просто стиль живописи, это идейная концепция, которую ее создатель развивал всю свою жизнь, желая ей придать самое широкое и повсеместное распространение. Сначала он, как и любая абстракция начала XX века, в целом отвечал на социальный запрос, существовавший в период «бури и натиска», что совпадает с началом Первой мировой войны, революционной порой и становлением новой власти. Однако вскоре, похоже, исчерпал себя в обществе, а властям стал неуютен. Воплотить в жизнь новую супрематическую религию не удалось, предпочтение было отдано соцреализму.

Несмотря на это, супрематизм получил свое дальнейшее развитие. В начале XXI века многие модные дома, подобно Диор и Шанель, выпустили коллекции, вдохновленные супрематическими композициями, оформив наряды минималистичными геометрическими принтами. Так что отдельные мечты художника получили свою реализацию спустя несколько десятилетий. Идеи Малевича не явились незамеченными, они оставили свой след в живописи, модной индустрии, архитектуре (в том числе – интерьере и экстерьере). И несмотря на непринятие его со стороны широкой общественности и государственной власти в 20–30-е годы прошлого века, супрематизм получил довольно широкую практическую применимость.

Список используемой литературы:

1. *Лобанов В.М.* Кануны: из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы.– М., 1968. – 296 с.

2. *Малевич К.* От кубизма и футуризма к супрематизму: новый живописный реализм: 3-е изд. – М., 1916. – 32 с.

3. *Малевич К.* Супрематизм: мир как беспредметность, или Вечный покой / Собр. соч. в 5 т. – М., 2000. –Т. 3. – 390 с.

4. *Рябов А.В.* Художник и власть: борьба и сотрудничество, 1918–1932 гг.: автореф. дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.02. – СПб., 2000. – 129 с.

5. *Фишер Л.* Жизнь Ленина: в 2 т. – М.: Кн. лавка, 1997. – 976 с.

6. *Шатских А.С.* Витебск: жизнь искусства, 1917–1922. – М., 2001. – 258 с.

7. *Шатских А.С.* Черный квадрат. – М.: Азбука-классика, 2003. – 576 с.

8. *Zetkin C.* Leben und Lehren einer Revolutionarin. Berlin, 1949. – P. 52–

54.