

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

Авангардное искусство первой трети XX века. Казимир Малевич - главный теоретик супрематизма как высшей ступени развития искусства на пути освобождения от всего внехудожественного, на пути предельного выявления беспредметного как сущности любого искусства.

Основная часть

Супрематизм (от лат. *supremus* -- высший, высочайший; первейший; последний, крайний, видимо, через польское *supremacja* -- превосходство, главенство) Направление авангардного искусства первой трети XX в., создателем, главным представителем и теоретиком которого был русский художник Казимир Малевич. Сам термин никак не отражает сущности супрематизма. Фактически, в понимании Малевича, это оценочная характеристика. Супрематизм -- высшая ступень развития искусства на пути освобождения от всего внехудожественного, на пути предельного выявления беспредметного, как сущности любого искусства. В этом смысле Малевич и первобытное орнаментальное искусство считал супрематическим (или "супремовидным"). Впервые он применил этот термин к большой группе своих картин (39 или больше) с изображением геометрических абстракций, включая знаменитый "Черный квадрат" на белом фоне, "Черный крест" и др., выставленных на Петроградской футуристической выставке "Ноль-десять" в 1915г. Именно за этими и подобными им геометрическими абстракциями и закрепилось название супрематизм, хотя сам Малевич относил к нему и многие свои работы 20-х гг., внешне содержавшие некоторые формы конкретных предметов, особенно -- фигуры людей, но сохранявшие "супрематический дух". Да и собственно более поздние теоретические разработки Малевича не дают оснований сводить супрематизм (во всяком случае, самого Малевича) только к геометрическим абстракциям, хотя они, конечно, составляют его ядро, сущность и даже (черно-белый и бело-белый супрематизм) подводят живопись к пределу ее

бытия вообще как вида искусства, т. е. к живописному нулю, за которым уже нет собственно живописи. Этот путь во второй половине века и продолжили многочисленные направления в арт-деятельности, отказавшиеся от кистей, красок, холста. Многие создатели новейших направлений в искусстве, современных артефактов чтят Малевича за его супрематизм своим предтечей и духовным отцом. Быстро пройдя в своем супрематическом творчестве три основных этапа с 1913 по 1918 г., он одновременно, и особенно, начиная с 1919 г., пытался осмыслить суть открытого им пути и направления. При этом наблюдается смена акцентов и тональности в понимании сути и задач супрематизма от экстремистски-эпатажного манифестирования в работах 1920-23 гг. к более глубоким и спокойным рассуждениям 1927 г. В брошюре-альбоме 1920 г. "Супрематизм. 34 рисунка" Малевич определяет три периода развития супрематизма в соответствии с тремя квадратами -- черным, красным и белым -- как черный, цветной и белый. "Периоды были построены в чисто плоскостном развитии. Основанием их построения было главное экономическое начало одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя". Стремясь освободить искусство от внехудожественных элементов, Малевич своим черным и белым "периодами" фактически "освобождает" его и от собственно художественных, выводя "за нуль" формы и цвета в некое иное, практически внехудожественное и внеэстетическое измерение. "О живописи в супрематизме не может быть речи. Живопись давно изжита, и сам художник предрассудок прошлого", -- эпатирует он публику и своих коллег-художников. "Построение супрематических форм цветного порядка ничуть не связано эстетической необходимостью как цвета, так формы или фигуры; тоже черный период и белый". Главными параметрами супрематизма на этом этапе ему представляются "экономическое начало", энергетика цвета и формы, своеобразный космизм. Отголоски многочисленных естественнонаучных (физических, в частности), экономических, психологических и философских теорий того времени сливаются здесь у Малевича в эклектическую (а сегодня мы сказали бы постмодернистскую, хотя и у главного авангардиста!) теорию искусства.

Как художник с тонким живописным чутьем, он ощущает различную энергетику (реальную энергетику) любого предмета, цвета, формы и стремится "работать" с ними, организовать их в плоскости холста на основе предельной "экономии" (эту тенденцию в наше уже время по-своему разовьет минимализм). "Экономия" выступает у Малевича при этом "пятой мерой", или пятым измерением искусства, выводящим его не только из плоскости холста, но и за пределы Земли, помогая преодолеть силу притяжения и, более того -- вообще из нашего трех-четырёхмерного пространства в особые космическо-психические измерения.

Супрематические знаковые конструкции, заменившие, как утверждал Малевич, символы традиционного искусства, превратились вдруг для него в самостоятельные "живые миры, готовые улететь в пространство" и занять там особое место наряду с другими космическими мирами. Увлеченный этими перспективами, Малевич начинает конструировать пространственные "супремусы" -- архитекторы и планеты, как прообразы будущих космических станций, аппаратов, жилищ и т. п. Категорически отказавшись от одного, земного, утилитаризма, он под влиянием новейших физико-космических теорий приводит искусство к новому утилитаризму, уже космическому. Главный элемент супрематических работ Малевича -- квадрат. Затем будут комбинации квадратов, кресты, круги, прямоугольники, реже -- треугольники, трапецииды, эллипсоиды. Квадрат, однако, -- основа геометрического супрематизма Малевича. Именно в квадрате усматривал он и некие сущностные знаки бытия человеческого (черный квадрат -- "знак экономии"; красный -- "сигнал революции"; белый -- "чистое действие", "знак чистоты человеческой творческой жизни"), и какие-то глубинные прорывы в Ничто, как нечто неопишное и невыговариваемое, но -- ощущаемое. Черный квадрат -- знак экономии, пятого измерения искусства, "последняя супрематическая плоскость на линии искусств, живописи, цвета, эстетики, вышедшая за их орбиту". Стремясь оставить в искусстве только его сущность, беспредметное, чисто художественное, он выходит "за их орбиту", и сам мучительно пытается понять, куда. Сведя к минимуму вещьность, телесность, изобразительность (образ) в живописи, Малевич оставляет лишь некий пустой элемент -- собственно пустоту (черную или белую) как знак-приглашение к бесконечному углублению в нее -- в Нуль, в Ничто; или -- в себя. Он убежден, что не следует искать ничего ценностного во внешнем мире, ибо его там нет. Все благое -- внутри нас, и супрематизм способствует концентрации духа созерцающего на его собственных глубинах. Черный квадрат -- приглашение к медитации! И путь! "...три квадрата указывают путь". Однако для обыденного сознания это слишком трудный и даже страшный, жуткий "путь" через Ничто в Ничто. И Малевич в своем творчестве отступает от края абсолютной апофатической бездны в цветной супрематизм -- более простой, доступный, художественно-эстетический. Гармонически организованное парение легких цветных конструкций из геометрических форм, хотя и выводит дух созерцающего за пределы обыденной земной атмосферы в некие более высокие уровни духовно-космического бытия, тем не менее не оставляет его один на один с трансцендентным Ничто. Более взвешенно и продуманно "философию супрематизма" Малевич изложил к 1927г. Здесь еще раз констатируется, что супрематизм -- это высшая ступень Искусства,

сущность которого беспредметность, осмысленная как чистое ощущение и чувство, вне какого-либо подключения разума. Искусство, расставшись с миром образов и представлений подошло к пустыне, наполненной "волнами беспредметных ощущений" и попыталось в супрематических знаках запечатлеть ее. Малевич признается, что ему самому стало жутко от открывшейся бездны, но он шагнул в нее, чтобы освободить искусство от тяжести и вывести его на вершину. В этом своем почти мистико-художественном погружении в "пустыню" всеобъемлющего и изначального Ничто (за ноль бытия) он ощутил, что сущность не имеет ничего общего с видимыми формами предметного мира -- она совершенно беспредметна, безлика, безобразна и может быть выражена только "чистым ощущением". А "супрематизм есть та новая, беспредметная система отношений элементов, через которую выражаются ощущения...

Заключение

Супрематизм это тот конец и начало, когда ощущения становятся обнаженными, когда Искусство становится как таковое безликое". И если сама жизнь и предметное искусство содержат только "образы ощущений", то беспредметное искусство, вершиной которого является супрематизм, стремится передать только "чистые ощущения". В этом плане изначальный первоэлемент супрематизма -- черный квадрат на белом фоне -- "есть форма, вытекающая из ощущения пустыни небытия". Квадрат стал для Малевича тем элементом, с помощью которого он получил возможность выражать самые разные ощущения -- покоя, динамики, мистические, готические и т. п. "Я получил тот элемент, через который выражаю те или другие мои бевания в разных ощущениях". Точной формулировки своего понимания термина "ощущение" Малевич не дал. Думается, что речь у него идет о том психологическом отношении, состоянии, которое мы сегодня называем "переживанием", а сами идеи навеяны популярными в тот период махистскими представлениями. В супрематической теории Малевича важное место занимает понятие "безликости", стоящее у него в одном ряду с такими понятиями как беспредметность и безобразность. Оно означает в широком смысле отказ искусства от изображения внешнего вида предмета (и человека), его видимой формы. Ибо внешний вид, а в человеке лицо, представлялся Малевичу лишь твердой скорлупой, застывшей маской, личиной, скрывающей сущность. Отсюда отказ в чисто супрематических работах от изображения каких-либо видимых форм (=образов=ликов), а во "второй крестьянский период" (к. 20 -- нач. 30-х гг.) -- условно-обобщенное, схематизированное изображение человеческих фигур

(крестьян) без лиц, с "пустыми лицами" -- цветными или белыми пятнами вместо лиц (без-ликость в узком смысле). Ясно, что эти "без-ликие" фигуры выражают "дух супрематизма", пожалуй, даже в еще большей мере, чем собственно геометрический супрематизм. Ощущение "пустыни небытия", бездны Ничто, метафизической пустоты здесь выражено с не меньшей силой, чем в "Черном" или "Белом" квадратах. И цвет (часто яркий, локальный, праздничный) здесь только усиливает жуткую ирреальность этих образов. Глобальный супрематический апофатизм звучит в «крестьянах» 1928-1932 гг. с предельной силой. В научной литературе стало почти общим местом напомнить фразу из полемики Бенуа и Малевича о "Черном квадрате" как о "голой иконе". "Без-ликие" крестьяне основателя супрематизма могут претендовать на именование супрематической иконой в не меньшей, если не в большей мере, чем "Черный квадрат", если под иконой понимать выражение сущностных (эйдетических) оснований архетипа. Апофатическая (невыразимая) сущность бытия, вызывающая у человека неверующего ужас перед Бездной небытия и ощущение своей ничтожности перед величием Ничто, а у грядущих экзистенциалистов -- страх перед бессмысленностью жизни, выражены здесь с предельным лаконизмом и силой. Человеку же духовно и художественно одаренному эти образы (как и геометрический супрематизм) помогают достичь созерцательного состояния или погрузиться в медитацию. У Малевича было много учеников и последователей в России в 1915-1920 гг., которые объединялись одно время в группе "Супремус", но постепенно все отошли от супрематизма. Исследователи усматривают прямое влияние Малевича на весь европейский конструктивизм. Это и верно и неверно. Вокруг Малевича было много подражателей, но ни один из них не проник в истинный дух супрематизма и не смог создать ничего, хоть как-то по существу (а не по внешней форме) приближающегося к его работам. Это касается и конструктивизма. Конструктивисты заимствовали и развили некоторые формальные находки Малевича, не поняв или резко отмежевавшись (как Татлин) от самого по сути своей гностико-герметического, а в чем-то даже и интуитивно-буддистского духа супрематизма. Да и сам Малевич, как интуитивный эстет и приверженец "чистого искусства", резко отрицательно относился к "материализму" и утилитаризму современного ему конструктивизма. Более последовательных продолжателей супрематизма следует искать скорее среди минималистов и некоторых концептуалистов второй половины XX в.