

она закладывает основы базовой культуры личности в контексте развития ценностно-смысловой сферы молодого человека.

УДК 75.07:929Малевич К.

Ковычева П. С.,
г. Нижний Тагил
Научный руководитель: Кузнецова Н. С.

СУПРЕМАТИЗМ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА (1878–1935)

В данной статье рассмотрены основные линии развития супрематического направления в искусстве. Выявлены основные черты супрематизма, характерные особенности грамотного толкования и изучения работ Казимира Малевича. Проанализированы самые известные работы Казимира Малевича. Выявлена и обоснована необходимость изучения и использования в современном искусстве супрематических основ построения пространства.

Ключевые слова: супрематизм, Казимир Малевич, квадрат, линия, крест, круг, геометрия, абстракция.

Kovycheva P. S.,
Nizhny Tagil
Head: Kuznetsova N. S.

SUPREMATISM BY KAZIMIR MALEVICH (1878–1935)

This paper examined the main lines of development of the Suprematist movement in art. The main features of Suprematism, the characteristic features of literate interpretation and study of the works of Kazimir Malevich. Analyzes the most famous works by Kazimir Malevich. Identified and justified the need to study and use in contemporary art Suprematist foundations of the space.

Key words: Suprematism, Kazimir Malevich, square, line, cross, circle, geometry, abstraction.

*Однажды ученик спросил мастера дзэн:
– Учитель, как войти в Дао?
– Ты слышишь журчание ручья?
– Да, и что?
– Это путь, чтобы войти.
Даосская притча [1, с. 227]*

Супрематизм – одно из самых влиятельных направлений абстрактного искусства XX века. Структура мироздания в супрематизме выражается в простых геометрических формах: прямой линии, прямоугольнике, круге, квадрате на светлом фоне, знаменующем бесконечность пространства [1, с. 49], (Приложение 12, рис. 1).

Одним из главных представителей геометрического абстракционизма был русский художник Казимир Малевич, обозначивший свой способ художественного выхода в беспредметность супрематизмом (от лат. *supremus* – высший, высочайший; первейший; последний, крайний). Достаточно быстро изучив все этапы авангардного движения в живописи от импрессионизма до кубизма и кубофутуризма, он уже в 1913 г. пришел к абсолютизации принципа алогичности и абсурдности живописи в так называемом заумном реализме и от него перешел к созданию собственно супрематических работ (Приложение 12, рис. 2).

Зарождение супрематического творчества Малевича началось быстро и спонтанно. Однажды в начале 1914 г. Казимир Малевич работал над очередным произведением, но, будучи недоволен результатом, в досаде закрасил весь этюд черной краской. Получился Черный квадрат. Сотворив его, художник был утрачен и почти парализован: по собственному признанию, он несколько дней не мог прийти в себя, не ел и не спал, но сила духа победила – художник понял значение своего открытия и к концу 1915 г. подготовил несколько десятков работ в новом стиле [1, с. 52].

Картина «Черный квадрат» впервые была представлена на футуристической выставке «0,10» в декабре 1915 г. вместе с другими 39 работами Малевича. «Черный квадрат» висел на самом видном месте, в так называемом красном углу, где в русских домах, согласно православным традициям, вешали иконы [2] (Приложение 12, рис. 3).

Современники Малевича реагировали на увиденное чудо по-разному. Общество разделилось на два враждующих стана: поклонников Малевича и его врагов. Особенно страстные нападки достались на долю «Черного квадрата». Вот небольшая выборка из длинного списка эпитетов, которыми публика охарактеризовала картину «Черный квадрат»: «гробовая плита мира искусства», «икона дьявола», «формула небытия», «черная дыра», «зловещее полотно», «ужас смерти», «люк в преисподнюю», «мрак», «вечная тьма» и т. д. [1, с. 54].

Люди не видели замысла автора, который таил «Черный квадрат». Квадрат в множестве древних культур символизировал Землю как основу жизни человека и всех обитающих на ней существ. В этой фигуре интуитивно ощущаются положительные качества: устойчивость, прочность, симметрия и простота [3, с. 136].

Квадрат визуализирует число 4 – миростроительное число, которым измеряются стороны света, времена года, число конечностей животных и человека, число опор дома, храма, фазы элементарной частицы-волны

электромагнитных колебаний. Число 4 изобилует в священных книгах и произведениях поэтов: 4 Евангелия, 4 великих пророка, 4 жены Иакова [3, с. 134].

Отчего же эта почтенная фигура так испугала современников Малевича? Может, дело в цветовом выборе автора?

Черный цвет – это цвет тьмы, бездны, смерти, скорби и всяческого зла, включая колдовство и ведовство. Однако черный, по представлениям древних индусов и эллинов, не противостоит белому, но является его инобытием, и в силу этого обстоятельства содержит не только негативные, но и позитивные смыслы. В древнейших индийских упанишадах черное понимается как сверх-белое, то есть ослепительный свет, лишаящий человека зрения. Та же мысль о сверхсветлом мраке встречается у Платона. Этот невидимый глазом свет, тождественный мраку, – не что иное, как Бог, непознаваемый в своей сущности [4, с. 21].

Тайный смысл, вложенный в «Черный квадрат», Малевич излагает в своем сочинении «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой»: «Нет ни одной иконы, где бы изображен был бы нуль. Сущность Бога – нуль благ, и в этом в то же время и благо». Бог у Малевича – начало, которое само себя превращает в собственную противоположность, чтобы стать нулем, нулем покоя. Поэтому он и заговорил о черном квадрате, нулевой форме как иконе своего времени.

После сведения формы к нулю, к беспредметности, Малевич исследует то, что за нулем: ничто, существование без цели, чистое познание. С измерением за нулем он связывает творчество, процесс творения, который является «чистым действием», в котором сосредоточено всеобщее возбуждение мира, возбуждение без цели, в котором нет предметного представления о времени и пространстве. В связи с этим Малевич, исходя из библейского креационизма, сотворения мира, формулирует главные принципы своего мировоззрения – движение и покой: «Бог – покой, покой – совершенство, достигнуто все, окончена постройка миров, установлено в вечности движение. Двигается его творческая мысль, сам же он освободился от безумия, ибо больше не творит»; т. е. «Бог задумал построить мир, чтобы освободиться навсегда от него, стать свободным, принять в себя полное «ничто» или вечный покой как немыслящее больше существо, ибо не о чем больше мыслить, все совершенно».

Такое состояние можно понять, как Ничто нирваны, Ничто вечного покоя. Покой – это совершенство, это Ничто, Нуль. Поскольку абсолютный Нуль предшествует всем вещам, поскольку это Ничто, его невозможно и понять.

Наконец, Абсолют, который Малевич обнаруживает в пространстве за нулем, можно истолковать в духе даосизма, как это читаем в «Дао Дэ Цзин»: «Дао пусто, но в применении неисчерпаемо», «Превращение в про-

тивоположность есть действие дао. В мире все вещи рождаются в бытии, а бытие рождается в небытии»

Таким образом, восстание Малевича против вещи, против феномена вещи, ее воображаемой видимости, которая заслоняет вещественность, то есть скрытое сущее вещи, таящееся зачастую в пустоте или невидимости, сближает мир художника с феноменологической философской системой (Приложение 12, рис. 4).

Так же Малевич выделил признаки супрематизма. Все в трех измерениях. Три формы: квадрат, крест и круг. Из этих первых форм рождаются все остальные отношения в супрематической композиции. Три стадии: черно-белую, цветную и белую. Черный квадрат исследовал отношения форм, красный – цветов, белый – фактуру. Белый фон (для Малевича он означал духовное, чистое, бесконечное) и доминирование основных цветов: белый, черный, красный. Повторы простых форм создают ритмическое напряжение и контрасты пропорциональных отношений. Противопоставление форм – конфликт взаимодействия сил в картине [4, с. 119] (Приложение 12, рис. 5).

После черного квадрата – уничтожения всего предметного в живописи – Малевич в 1915–1916 годы переходит к динамическому супрематизму, где выявляет все возможности бесконечного в цвете. Живопись чистого цвета, цветописная плоскость динамизирована, в ней наблюдается вектор движения, или она парит в космическом пространстве. Устремленность цветовых плоскостей на преодоление силы притяжения и их полет представляют не столько полет к иным мирам, сколько сдвиг в искусстве, смещение в суть «вне предметов, вне сознания, вне разума и вне понятия».

Над ним часто смеялись, его работы вышвыривались из выставочных залов, но он был невероятно упрям. В конце концов утвердил себя в мировом искусстве простым черным квадратом на белом фоне. Потом цветными прямоугольниками на белом фоне, затем белым прямоугольником на белом фоне. И, наконец, простой, загрунтованный белым, холст. Супрематическое зеркало! На холсте не было изображено ничего. «Квадрат в белом обрамлении уже был первой формой беспредметного ощущения. Белые поля – это не поля, обрамляющие чёрный квадрат, но только ощущение пустыни, ощущение небытия, в котором вид квадратообразной формы является первым беспредметным элементом ощущения. Это не конец искусства, как полагают ещё до сих пор, а начало действительной сущности». Художник объявил конец живописи, сломал кисти, сжег палитру, краски раздал друзьям и уехал в провинцию [5, с. 329] (Приложение 12, рис. 6).

В сентябре 1919 г. начался новый этап в жизни и творчестве Малевича. Его пригласили преподавать в Витебскую народную художественную школу, которую в то время возглавлял Марк Шагал. Въезд Малевича в Ви-

тебск возмутил спокойствие провинциального городка. Местные газеты писали: «Приехал знаменитый художник-футурист, побивший рекорд в искусстве супрематизмом». Вокруг Малевича объединилась жаждающая новых форм молодежь. Группу своих учеников он назвал УНОВИС – утвердители нового искусства. Малевич сменил кисть на перо и стал создавать теорию новейшего искусства. В то время Малевич настолько увлекся своим детищем, что даже свою родившуюся дочь называет Уной.

Малевич настолько погрузился в супрематизм, что буквально старался склонить к супрематизму все виды искусства. Появляется супрематический театр, нечто невообразимо условное. Позже он предлагает Даниилу Хармсу написать «Черный квадрат в прозе», сам же Малевич создает «Черный квадрат» в музыке: цель музыки – молчание. Малевич увлекается астрономией, его интересуют глубины Вселенной. Мысли о космосе не дают ему покоя. Малевич вводит в обиход понятие «спутник Земли», пишет, что путешествия на другие планеты возможно только при создании на орбите обитаемых супрематических спутников. Мечты о покорении космоса прерывает арест. От заключения его спасает только то, что при обыске у него находят личную переписку с Луначарским.

В 1924 г. Малевич покидает Витебск и отправляется в Петроград. После года безработицы, нищеты и смерти жены Малевич становится директором Института художественной культуры. И здесь он начинает заниматься супрематической архитектурой. Создает из белого гипса модели архитектуры будущего, которые он называет «архитектоны». Это были всё те же супрематические идеи, только в трех измерениях. Самое удивительное, что архитекторы приняли его идеи и можно совершенно точно говорить о том, что Малевич оказал значительное влияние на отечественный и мировой дизайн, архитектуру. Но и этого показалось Малевичу мало. У него наполеоновские планы по созданию супрематического ордена, чтобы ввести супрематизм во все сферы духовной и материальной жизни человечества.

В Петрограде Малевич со своими соратниками в Институте художественной культуры занимается созданием теории искусства и, в частности, исследует теорию добавочного элемента в живописи. Малевич считал, что изменения в живописи происходят не случайно, а благодаря прибавлению добавочного элемента, нового отношения прямой и кривой линии. И этот ген, этот добавочный элемент, первоформу Малевич с учениками искал в пяти направлениях искусства: импрессионизме, сезанизме, футуризме, кубизме и супрематизме.

Весной 1927 г. Малевич получил разрешение за свой счет выехать за границу и визу в Польшу, Германию и Францию. Малевич взял с собой большинство картин, весь свой архив и 22 таблицы по теории прибавочного элемента. После успешного посещения Варшавы Малевич отправляется в Берлин, где его выставка имела большой успех. Художника ждал ещё

Париж, но в один из дней ему передали письмо из СССР, где ему предписывалось покинуть Германию в течение 24 часов и вернуться на родину. Малевич оставляет всё свое наследие в Берлине и пишет завещание, как поступить на случай его заключения или смерти. Сразу по возвращению в Ленинград Малевича арестовывают и только благодаря ходатайствам его многочисленных друзей художника отпускают на свободу и даже устраивают выставку [5, с. 335].

Но Малевич не был бы Малевичем, если бы не создал новое направление: постсупрематизм. Люди без лиц – это его новые современники, отшлифованные «идеологическим наждаком» (Приложение 12, рис. 7).

Малевича арестовывают, пытаются, требуют признания в шпионаже в пользу Германии. После выхода из тюрьмы на его полотнах появляются лица. Малевич создает ряд великолепных портретов, которые представляют собой синтез традиций супрематизма, русской иконы и эпохи Возрождения [6, с. 12] (Приложение 12, рис. 8–10).

В 1933 г. стало известно, что Малевич болен раком.

В 1935 г. на «Первой выставке ленинградских художников» экспонировались его работы последних лет. В следующий раз его полотна будут выставлены не скоро – только в 1962 году. Болезнь быстро прогрессировала – последний год Казимир Северинович практически не вставал с постели. Он жил бедно и даже не получал пенсию от Союза художников. Чтобы окончательно утвердить супрематическую веру, больной художник пишет завещание, где просит похоронить его в крестообразном гробу с широко распростертыми руками по оригинальному супрематическому обряду под высоким дубом [6, с. 43].

Таким образом, рассмотрев творчество Казимира Малевича, можно сделать вывод, что художник является новатором искусства. Он внес огромный вклад в развитие искусства и создал новое направление искусства – «супрематизм», которое до конца дней продвигал и развивал независимо от нападок публики и государства.

Примечания

1. Азизян И. А. Тема единства в супрематической теории Малевича // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 3: Желанное и действительное / год ред. И. А. Бондаренко. М.: УРСС, 2002. 328 с.

2. Горячева Т. Малевич и метафизическая живопись // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 49–59; Горячева Т. Малевич и Ренессанс // Вопросы искусствознания. 1993. № 2/3. С. 107–118.

3. Кацис Л. «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Сказ про два квадрата» Эль-Лисицкого в иудейской перспективе // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М.: ОГИ, 2000. С. 132–139.

4. Коккинаки И. Супрематическая архитектура Малевича и её связи с реальным архитектурным процессом // Вопросы искусствознания. 1993. № 2–3. С. 119–130.

5. Курбановский А. Малевич и Гуссерль: Пунктир супрематической феноменологии // Историко-философский ежегодник – 2006 / Институт философии РАН. М.: Наука, 2006. С. 329–336.

6. Шихирева О. Н. К вопросу о позднем творчестве К. С. Малевича // Альманах «Аполлон». Бюллетень № 1. Из истории русского авангарда века. СПб., 1997. С. 1–74.

УДК 78:004.9

Кокин В. В.,

г. Нижний Тагил

Научный руководитель: Садриева А. Н.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ЗВУКОРЕЖИССУРОЙ

В статье раскрыты возможности занятий звукорежиссурой в развитии творческого потенциала подростков; определены формы, методы и приемы обучения; рассмотрена поэтапность организации учебно-творческого процесса.

Ключевые слова: мультимедийные программы, творческие задачи, познавательная деятельность, мыслительный эксперимент.

Kokin V. V.,

Nizhny Tagil

Head: Sadrieva A. N.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE PROPOSITION OF CERTIFICATES IN THE PROCESS OF SOUND RECREATION OPERATIONS

The article describes the possibilities of practicing sound engineering in the development of the creative potential of adolescents; forms, methods and methods of training were determined; considered phased organization of educational and creative process.

Key words: multimedia programs, creative tasks, cognitive activity, thought experiment.