

8. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1917.
9. Короленко В. Г. Родина в опасности // Биржевые ведомости. Утр. вып. 15 марта. № 35.
10. Купцова И.В. Художественная интеллигенция России в годы Первой мировой войны. М., 2007. С. 171-172.
11. Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983.
12. Лундберг Е.Г. Записки писателя. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. Т. 1.
13. Мочульский К.В. Александр Блок / К.В. Мочульский. – Париж, 1948.
14. Негретов П.И. В.Г. Короленко: Летопись жизни и творчества. 1917-1921 / Под ред. А.В. Храбровицкого. М., 1990.
15. Пришвин М.М. Дневники. М., 1990.
16. Русские ведомости. 1917. 17 мая. № 151.
17. Русские писатели, 1800 – 1917. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 656.
18. Русские писатели. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 152.
19. Театральная газета. 1917. № 10 – 11. С. 7.
20. Чегодаева М.А. России черный год. М., 1991.
21. Шаповалов М.А. В. Брюсов / М.А. Шаповалов. – М.: Просвещение, 1992.

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ – «ВТОРАЯ ВОЛНА»: ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЕКЦИИ

Т.В. Котович

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Исследование посвящено сопоставлению идей Элвина Тоффлера («Третья волна») и художественной практики Казимира Малевича в Витебске. В 1913 году состоялся проект футуристической оперы «Победа над Солнцем» в предполагаемом театре «Будетлянин». Первое соположение – социальное. 1913 год это – самый канун Первой мировой войны и счастливый экономический год. 1913-й год воплотил в себе объективную социально-историческую ситуацию и субъективное ощущение художниками этой ситуации. Высшая точка взлета империи, по которой весь двадцатый век будут ориентировать экономические достижения советской страны, с одной стороны, и уже предчувствие срыва с этой точки, с другой. Предчувствие войны и ее предуготовление обозначило приближение всей социальной системы в точке бифуркации. Неравновесность и неустойчивость подвигали всю ее к зоне хаоса, и она была уже готова свергнуться в хаос, который будет длиться, как минимум, до середины 1920-х гг., или, как максимум, весь XX век.

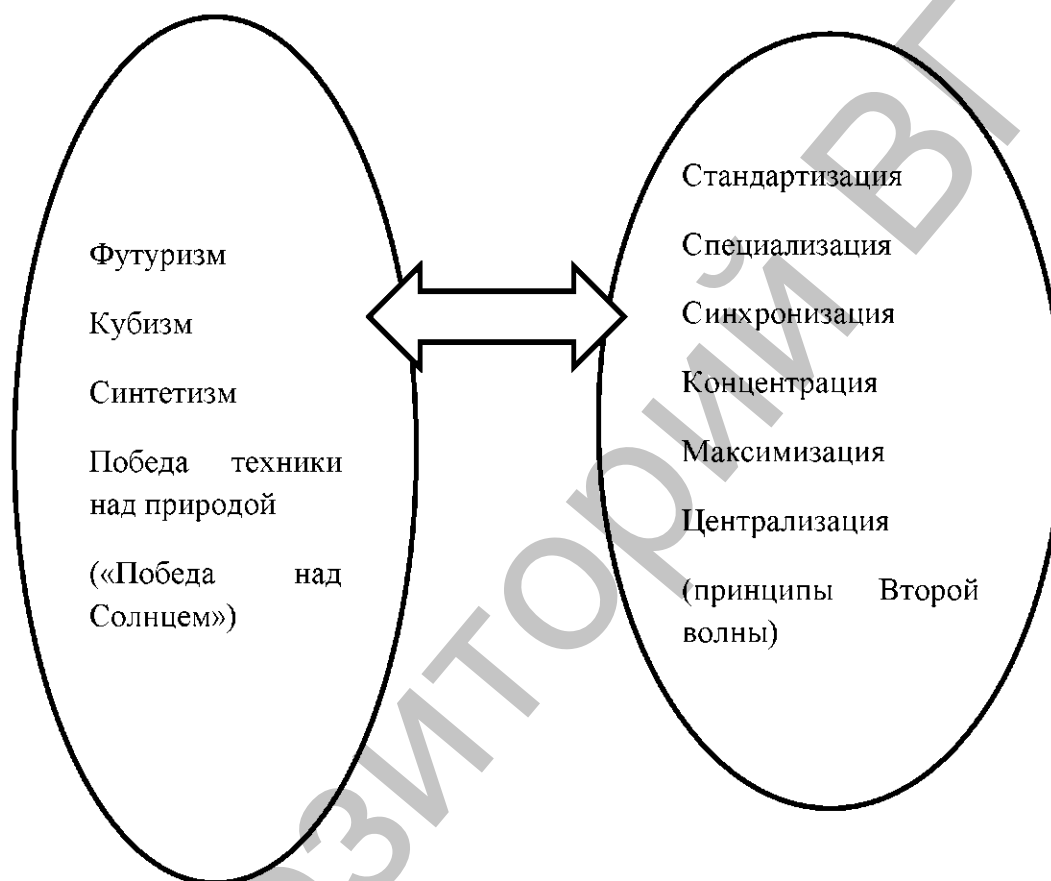
Таким образом, проект «Победы над Солнцем» является художественным тестером, зеркалом, метафорой скачка всей социальной системы во «вторую волну». По мнению Э. Тоффлера, революция 1917 года «была направлена не на построение коммунизма, как это казалось, а <...> индустриализацию. Когда большевики стерли с лица земли последние, сохранявшиеся так долго остатки крепостничества и феодальной монархии, они отодвинули на задний план сельское хозяйство и совершенно преднамеренно стали ускорять развитие индустриализации. Они оказались партией Второй волны» [1, с. 56].

Технологический прорыв индустриальной цивилизации заключался в том, что она создала машины, которые, в отличие от механизмов первой (аграрной) волны, не просто усиливали мускульную силу, а становились все более самостоятельной силой, т.к. сами создавали новые машины. Массовое производство – мар-

кер индустриальной цивилизации, как и массовая дистрибуция и массовая розница, а также человек-масса.

Второе соположение – собственно художественное, т.е. соотносящееся с эстетическими процессами 1910-1920-х гг., где присутствовали эпатажные акции, дискуссии, скандальные выступления, алогизм в искусстве, тяготение к беспредметности, – все те сегменты, которые провоцировали хаос, отражение переходаскачка из Первой волны во Вторую волну.

Этот малевичский проект целиком принадлежит XX веку и отражает все принципы индустриальной цивилизации.



Проект футуристической оперы «Победа над Солнцем» представляет собой пучок смыслов, от которого начинается целое ветвление новых проектов, которые развивают первоначальный, «расшифровывают», переводят на новые уровни смыслов, но оставляют их в рамках пространства Второй волны. В феврале (6) 1920 года в Витебске были представлены «Победа над Солнцем» и Супрематический балет. И с этого вечера открывается путь УНОВИСа, Утвердителей нового искусства, ядра Витебской школы, возглавляемого Казимиром Малевичем (14 февраля 1920 года).

«Победа над Солнцем» и Супрематический балет, показанные совместно единовременно, представляли собой целостное действие, развивающееся друг в друге. К этому времени концепция супрематизма уже обрела свою целостность и художественное проявление в работах К. Малевича, объединения Супремус, сподвижников и единомышленников. Мы рассматриваем малевичский УНОВИС как проект, представляющий собой наиболее развернутую концепцию среды как тестера Второй волны.

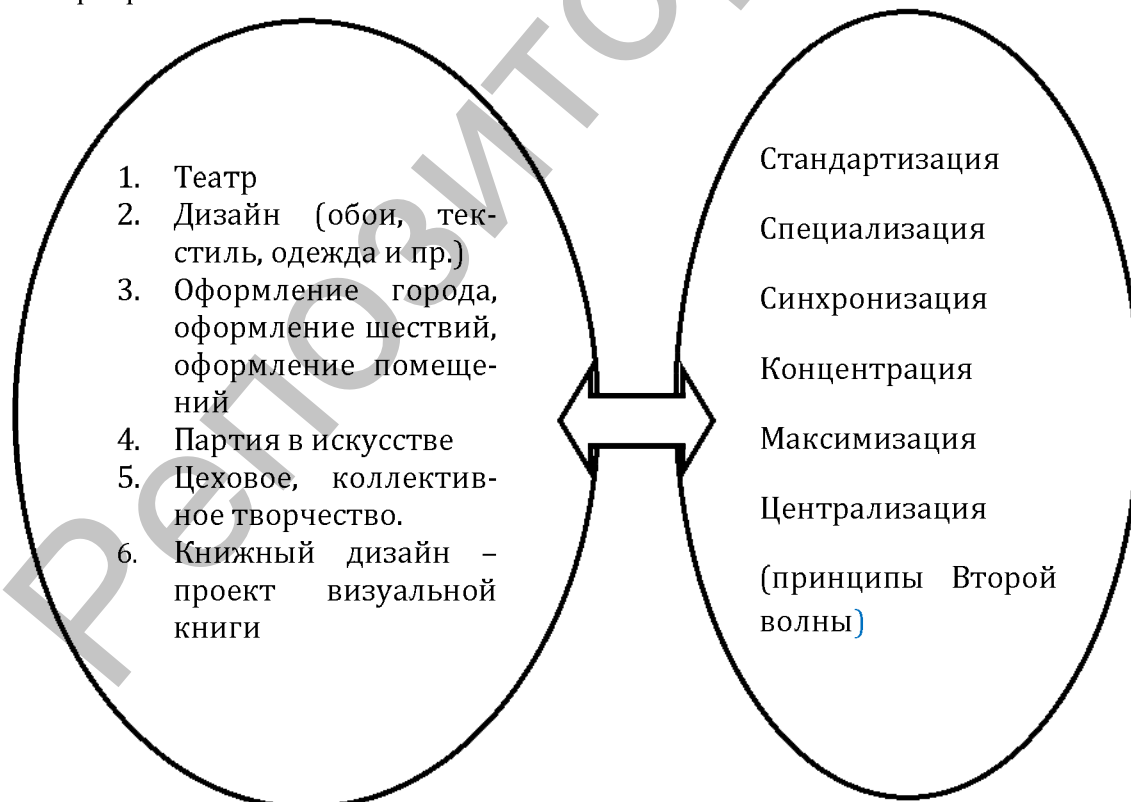
К моменту витебского спектакля, как и всех витебских художественных поисков К. Малевича актуальным становится выход супрематизма в объем, в реальное пространство, в арт-среду и вообще в проект глобальной среды. Предварительным этапом этой суперидеи стало празднование годовщины Комитета по борьбе с безработицей в декабре 1919 года (работа над оформлением здания, зрительного зала, занавеса и всего заседания как единого комплекса в супрематическом духе). Затем в феврале 1920 года – в виде субстрата объемного и динамического супрематизма с включением фигур-плоскостей и фигур-тел (актеров). Затем в течение последующих витебских малевичско-уновисовских лет – это было оформление города, акции, действия и другие сценические произведения, выход в дизайн и развоплощение искусства путем поглощения среды искусством.

Однако в Витебске не успели просеять и тем более за два с небольшим года изменить профанное жизненное пространство, превратив его в эстетически облагороженную сферу. Но на уровне проекта, плана и вектора развития витебские арт-пространственные эксперименты и открытия оказались актуальными и перспективными в культуре XX века в целом.

УНОВИС – модель организации, группа для манифестирования идеи, партия в искусстве, проводящая радикальные принципы в осмыслении и освоении мира. А. Шатских подчеркивает: «энтузиазм утвердителей нового искусства выплеснулся на стены домов, вывески магазинов и лавок, борта трамваев броскими геометрическими композициями <...>» [2, с. 78].

Цель – утверждение новых форм искусств, под каковыми понимаются кубизм, футуризм и супрематизм. Для достижения указанной цели

УНОВИС стремится выполнить все работы и задания по особо выработанной им программе.





Оформление супрематического трамвая.

Когда отмечался юбилей Комитета по борьбе с безработицей (17 декабря 1919 года), К. Малевич с Л. Лисицким создали эскизы панно, сцены и здания) началось формирование проекта выхода искусства в среду и сегментирование среды по законам искусства. Проект начинает формироваться в *закрытом* пространстве, в кубе помещения, т.е. в ближайшей среде, в которую помещен человек. Принципиальной позицией является *среда*, ее формирование.

Следующий шаг – сценический: представление «Победы над Солнцем» и Супрематического балета. Это уже не просто закрытое помещение вокруг человека, а закрытое помещение с действующим в нем человеком и сквозь человека. Пространство – в колбе. К этому проекту примыкает оформление трамваев, вывесок и пр.

И, наконец, оформление города к праздникам. По записям С. Эйзенштейна: «Станный провинциальный город. Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь улицы покрыты белой краской по красным кирпичам, а по белому фону разбежались зеленые круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича. Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города» [3].

Далее – выход в утилитарную среду, в повседневность (обои, одежда, посуда и пр.), в собственно дизайн среды, где формируются ее отдельные участки, сегменты, организующие не только самую ближайшую среду вокруг человека, но и самого человека, его взгляды, вкусы, представления.

Как замечает А. Шатских, К. Малевичу еще никогда «не доводилось видеть

столь всеохватного проникновения своей художественной системы в действительность <...>» [2, с. 61].

А. Шатских, однако, утверждает, что далеко идущие проекты УНОВИСа и их идеалы утопичны. Однако в сопоставлении с принципами Второй волны становится очевидным, что всё то, что осуществил К. Малевич в Витебске через свой проект-школу УНОВИС соотносится с характеристикой Э. Тоффлером Второй волны, для которой принципиальным является опыт организации пространства, что связано «с процессом его линеаризации, происходившем одновременно с линеаризацией времени.<...>архитектурная организация пространства, составление подробных карт, использование единых, точных единиц измерения и прежде всего прямая линия стали культурной константой, составившей основу новой индуст-реальности» [1, С. 191].

В основе всех вариантов развития данного проекта лежит

1) принцип стандартизации, т.к. одежда, обои и пр. предполагают единство массы;

2) принцип стандартизации, т.к. эскиз становится главным принципом единства;

3) синхронизации, т.к. сама деятельность по организации среды и ее сегментов представляет собой аналогию фабрики-мастерской;

4) принцип специализации, т.к. группа, объединенная деятельностью

5) принцип концентрации, т.к. супрематизм концентрирует среду, делает ее подобием гипертонического раствора;

6) принцип централизации и максимизации, как промышленное производство оформления среды.

«... школы Второй волны подвергали механической обработке одно за другим поколения молодых людей, готовя из них податливую унифицированную рабочую силу, в которой нуждались электро-механическая технология и поточные линии на производстве» [1, С. 66].

Зеркальное подобие УНОВИСовской структуры и сущностных принципов Второй волны очевидно и в утверждении Э. Тоффлера: «... структурам и другим организациям присущи многие черты фабрично-заводского производства с его разделением труда, с иерархической структурой и полной безликостью. И даже в искусстве мы находим некоторые принципы, свойственные фабричному производству.<...>все больше зависят от милости рыночной площади. <...> Меняется сама структура артистической деятельности.<...>происходит сдвиг от камерных к симфоническим формам» [1, С. 69–70].

Таким образом, проект К. Малевича – не утопия, а программа реального, прагматического действия в индустриальной цивилизации. Реализована она была в Витебске, и осуществление ее стало возможным только в короткий промежуток сразу после событий Октябрьской революции до утверждения тоталитаризма в СССР.

Источники и литература

1. Тоффлер Э. Третья волна. – М.: ООО АКТ, 2002. – 776 с.
2. Шатских А. Витебск. Жизнь искусства. 1917 – 1922. – М.: Языки русской культуры, 2001. – С. 74.
3. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 тт., Т. 5. – М., 1971. – С. 432.

РЕАКЦИЯ ВОСПИТАННИКОВ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ВОЕННО-УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ НА СОБЫТИЯ ВЕЛИКОЙ РОССИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

А.Н. Гребенкин

Орел, Академия ФСО России

До 1914 года русская армия была максимально деполитизирована. Слова «офицер» и «политика» являлись взаимоисключающими. Офицер, желавший заняться политической деятельностью, должен был расстаться с мундиром. В соответствии с данной установкой подготовка русского офицерского корпуса в кадетских корпусах и военных училищах осуществлялась в строгом соответствии с официальной государственной идеологией, патриотическими и религиозными ценностями.

Отгороженность офицеров от политики была, по мнению А.И. Деникина, не столько благом, сколько злом: «Недостаточная осведомленность в области политических течений и особенно социальных вопросов русского офицерства сказалась уже в дни первой революции и перехода страны к представительному строю. А в годы второй революции большинство офицерства оказалось безоружным и беспомощным перед безудержной революционной пропагандой, спасовав даже перед солдатской полуинтеллигенцией, натасканной в революционном подполье» [1, с. 50].

Состав русского офицерского корпуса к 1917 г. существенно изменился: подавляющее большинство офицеров «военного времени» и по своему социокультурному облику, и по мировоззрению кардинально отличалось от представителей кадрового офицерства. Военная школа также была затронута деструктивным влиянием событий 1914-1917 гг., однако принципы обучения и воспитания не претерпели существенных изменений. Таким образом, к марту 1917 г. военная школа являлась реликтом, единственным не изуродованным войной до неузнаваемости фрагментом почти ушедшей в небытие русской императорской армии.