

речисленным факторам возник феномен проекта «В поисках Атлантиды», итогов которого ждали каждый год вставочные залы Витебщины.

1. Аніськовіч, А. Лявонпаль і маладыя мастакі. Па матэрыялах пленэру / А.Аніськовіч. – Віцебск, 2006. – С. 39
2. Цыбульскі, М. У гонар Беларускай Атлантады / М. Цыбульскі. Витебский Курьер. – 2010. – 13 января – С. 12
3. Грудніцкая, Т.А. Супрацоўніцтва установы культуры “Музей гісторыі і Культуры горада Наваполацка” і установы адукацыі “Полацкі Дзяржаўны ўніверсітэт”/ Т.А. Грудніцкая, М.В. Куксёнак, В.П. Шушко. – Наваполацк, 2018. –233с.
4. Новицкая Лидия Павловна. Уроки вдохновения. – [Электронныйресурс] <https://biography.wikireading.ru/282587>
5. Что такое пассионарность, или Почему кому-то легко умирать. – [Электронный ресурс] <https://theoryandpractice.ru/posts/14513-что-такое-passionarnost-ili-pochemu-komu-to-legko-umirat>
6. У пошуках Атлантады, 2005–2009: Каталог / сост. Е.В. Мясникова. – 2011г.

СУПРЕМАТИЗМ К. МАЛЕВИЧА

*В.И. Осипов
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Строка из стихотворения К. Бальмонта «Бесчувствие великого ничто» может служить ключом к пониманию смыслов черного триптиха К. Малевича, созданного специально для XVI биеннале в Венеции: «Чёрный квадрат», «Черный круг», «Чёрный крест». Все работы объединены в единое целое размером и форматом, монохромной трактовкой элементарных форм (плоскостей). В этом ряду «Чёрный квадрат» приобретает новые коннотации.

Цель исследования – выявить религиозно-философское основание супрематизма К. Малевича.

Материал и методы. Материалом послужил триптих К. Малевича «Чёрный квадрат», «Черный круг», «Чёрный крест». Метод исследования формально-аналитический, иконологический, семиотический.

Результаты и их обсуждение. Концептуальная простота и полнота выражения мировоззренческого основания супрематизма отличает этот триптих от всего ранее созданного. В триптихе К. Малевичу удалось аккумулировать как собственный супрематический опыт, так и опыт манипулирования смыслами и формой в мировом авангарде. Это итог и вершина всей практической и теоретической деятельности К. Малевича. То, что частично было найдено в «Чёрном квадрате» нашло своё дальнейшее продолжение и закономерное завершение в



триптихе.

К. Малевич. Триптих. «Черный квадрат», «Черный круг», «Черный крест»

Квадрат задаёт модус всему триптиху по формату и по внутреннему заполнению картинной плоскости. Триптих – комбинация неправильных квадратов как в целом, так и в частях. Соответственно, все смыслы «Чёрного квадрата» присутствуют в остальных частях триптиха, но они скрыты в контекстах. Троекратный повтор квадратного формата в триптихе и его «эхо» в заполнении картинного поля частей триптиха «звучит» как магическое заклинание в практическом оккультизме.

Внутри «Чёрного квадрата» отсутствует дифференциация пространства и времени, ибо непроницаемая чернота плоскости лишена всяких пластических различий и противопоставлений, как и аналогий – это максимум энтропии. Весь мир «схлопнулся» в черноту и растворился в ней как в ядовитой кислоте, исчез без следа. Из тьмы «Чёрного квадрата» нет выхода – это замкнутая статичная композиция. Белое поле картинной плоскости не несёт сущностного зна-

чения, так как выполняет функцию обрамления и только. Но белое поле оправдано контекстуально, так как созерцая его мы к тотальной негации чёрного цвета можем добавить ещё одну – осмыслить чёрный цвет как не белый.

Всю компоновку картины «держит» контраст контура чёрного квадрата и белой рамы. Это «горизонт пластических событий», за которым – ничто, по гностической трактовке – тьма меона. Отвлечение, как основное свойство абстрактного мышления проявилось здесь во всей полноте.

Отсюда проистекает иррационализм внутреннего пространства чёрной плоскости, её бездонная «пустота», которая создана К. Малевичем посредством радикального уничтожения вещественного субстрата. Вместо сущего в центр Космоса в качестве его формообразующего ядра поставлено несущее. Соответственно, как мы можем объяснить то, чего нет и как понять причины явлений, если нет ни тех, ни других? Никак. Аксиология «Чёрного квадрата» указывает на уничтожение всего материального мира.

Средняя часть (круг) по характеру формы и её асимметричному положению на плоскости контрастирует с крыльями триптиха, но связана с ними. Круг в своей потенции несет квадрат: в круг мы легко можем вписать квадрат, а в квадрат круг. Круг подлинно первичная форма. Все элементарные формы мы можем вывести из круга в результате дифференциации его внутреннего пространства, то есть скрытых в нем структур, конструкций и отношений. Наличие круга в центральной части триптиха обосновано концептуально. Но его положение на картинной плоскости зыбко, шатко и неопределённо, круг «плавает» в формате. Его можно сдвинуть левее, можно сдвинуть вниз или ещё куда-нибудь. От этого принципиально ничего не изменится. Целостность, прежде всего концептуальная, не будет нарушена. Положение круга на картинной плоскости не закреплено композиционно и это имеет своё значение. К. Малевичу просто так захотелось или показалось... Композиция центральной части носит релятивистский характер и иллюстрирует саму идею релятивизма.

«Для него искусство производное теории. Раз догма создана – живопись приложится. Он мог бы писать с закрытыми глазами. Он мог бы писать вовсе слепым. Мозг важнее глаза; была бы мысль, живопись будет; трогательный фетишизм примитивной природы, открывшей в себе движение мысли! И его супрематические опыты совершенно таковы: это не живопись, это – иллюстрации к теории...» Далее А. Эфрос пишет: «В прямом значении слова – как живописец, как мастер фактуры, как мастер тона, как мастер цвета Малевич не представляет ничего выдающегося» [1]. Но это и есть подлинный супрематизм. Для того, чтобы уничтожить традиционную живопись необходимо уничтожить саму основу – тот пластический субстрат, из которого может вырасти картина. Любое мастерство здесь противопоставлено, необходимо антимастерство. Супрематизм уничтожает живопись как искусство изнутри – через антиживопись и антиискусство. А. Эфрос отметил коренное свойство природы знаменитого авангардиста. Дар, в традиционном смысле слова, и подлинный авангард – «вещи не совместные».

Крылья триптиха статичны. Квадрат и крест жестко привязаны к геометрическому центру картинной плоскости, что придает триптиху искусственность, неестественность, лишает компоновку всякой органики. Компоновка намерено схематична. Черные геометрические фигуры количественно занимают всю максимально возможную часть картинной плоскости; им некуда расти, их невозможно увеличить. Здесь типичная компоновка «в распор». Этот прием позволил К. Малевичу подчеркнуть значимость геометрических форм и их символического содержания, придать вселенский масштаб своему высказыванию. Глобальность этого высказывания такова, что не предполагает существование других смыслов. Здесь нет места для диалектики, нет возможности для возникновения любых системных отношений по принципу «это-иное».

Если в «Черном квадрате» белое поле выполняет функцию рамы и тем самым несет на себе некий отблеск пластицизма, то в «Черном круге» и «Черном кресте» это функция подвергнута редукции. Белое поле ограничивает формат и выступает как перцепт: указывает на черное, как на не белое.

Так как черный цвет несет тотальную негацию, в центральной части отрицается всякое единство и неисчерпаемость множества, всякое высшее совершенство и гармония. Ко всем символическим смыслам круга мы должны подставить частицу «не». Центр триптиха лишен устойчивости, здесь все относительно и ничто не указывает на наличие единого незыблемого трансцендентного основания: нет ни единого Бога, ни многих. Абсолютное начало в своих бесконечных формах и смыслах уничтожено.

Крайняя правая часть (греческий крест) отрицает всякую цветущую жизнь, отрицает мужское начало, а раз так, то и женское. Высших ценностей нет – нет подвига, но нет и низших, потому что нет истины. Нет ни эволюции, ни инволюции духа – есть одна сплошная энтропия в которой исчезло Добро и Зло.

Концептуально кратко смысл черного триптиха мы можем выразить так: реального материального мира нет, Божественного Космоса нет, Священной Истины и Жизни нет. У созданной К. Малевича модели мироздания и бытия нет ни мироздания ни бытия, эта модель лишена Лица, лица и личины – нет ни эйдоса, ни имени. Ноль форм. Ноль смыслов. Ноль жизни.

«Черный квадрат», «Черный круг», «Черный крест» – апология Великого Ничто. Но К. Малевич своим триптихом лишь указывает на Ничто, ибо «... как только мы помыслим ничто, так ничто превратится в нечто» (античная сентенция). Как религиозно-философское понятие Ничто известно издревле: «... все сотворил Бог из ничего» (2 Мак. 7.28). В библейской традиции в центре физического и метафизического мира находится Бог-Творец. Он источник жизни трансцендентная первопричина всего сущего. К. Малевич переворачивает эту систему и в центр ставит тотальное Ничто причем идею Бога-Творца исключает из мировоззренческой системы. Отмеченный нами религиозно-мистический аспект скрывает самый глубинный слой отрицания – отрицание христианского символа Святой Троицы во всей его полноте и не постижимой сложности.

Это непрерывное и всеобъемлющее «не» стало источником различных форм нигилизма: биологического, социального, культурного, и т. д.; отчеканилось в авангардистских декларациях и манифестах; определило поведенческий стереотип революционера вообще и революционера в искусстве в частности.

Заключение. Великое Ничто К. Малевича – типичная антисистема. Основное свойство всякой антисистемы – аннигиляция попадающих в поле ее тяготения смыслов, а в месте со смыслами антисистема уничтожает их носителей и умирает, оставляя после себя лишь пустоту.

Великое Ничто в трактовке К. Малевича содержит антихристианскую эсхатологическую символику, указывает на конечную точку той глобальной линии исторического бытия, что ведет ко всеобщему уничтожению духа и материи, человека и окружающий его реальности. Это призыв к абсолютной энтропии, это лестница с односторонним движением только в низ, в бездну пустоты. К. Малевич эстетически оформил эту тенденцию, тем самым придал ей привлекательность, особую притягательность для незрелых или извращенных умов и каменных бесчувственных сердец.

«Черный квадрат», «Черный круг», «Черный крест» – полная «победа над Солнцем», это одна из форм религиозного поклонения Великому Ничто – т.е. пустоте. В этой религиозности проявилось главное свойство природы К. Малевича: все к чему прикасались его ум, чувство и рука приобретало свою меру пустоты. Нужно отдать должное радикальной деятельности К. Малевича, ибо в ней выявлена и определена по вектору целеполагания главная линия мирового авангарда – абсолютная дегуманизация сознания и бытия; аккумулирован колоссальный отрицательный опыт далекого прошлого и революционного настоящего, а также проектная футурология новых разрушительных форм и смыслов. В этом контексте К. Малевич одна из ключевых фигур мирового авангарда.

1. Эфрос А., Малевич К. (Ретроспективная выставка). Художественная жизнь, 1920. – № 3 Март-апрель. – С. 39–40.

ГЕРОИЧЕСКИЙ ГРАФИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В СЕРЕДИНЕ XX ВЕКА

*П.А. Пиловец
Минск, БГАИ, СООО «Геймстрим»*

Одной из актуальных проблем истории и теории дизайна является выявление влияния исторического наследия на современное его развитие. В середине XX века наибольший интерес представляет развитие героического графического стиля в различных странах мира, особенно в европейском и американском дизайне.

Цель исследования – выявить предпосылки возникновения и развития героического графического стиля в середине XX века.