Э.В. Захаров

**Слово в художественной форме**

Модернизм заявил о себе на широком культурном пространстве. Не случайно, что в это время рождается большое количество различных направлений и течений в культуре: натурализм, импрессионизм, начало абстракционизма. Эти течения в большей степени характерны для живописи, хот также нашли свои отголоски и в поэзии и в музыке. К тому же искусство находило продолжение в различных сферах интеллектуальной жизни. Например, Казимира Малевича (1879–1935) признают не только как художника, но и как педагога, теоретика искусства, философа. Основатель стиля супрематизма, он усвоил и переосмыслил импрессионизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, кубо-футуризм.

Приём мазка из живописи распространялся на манеру поэтического творчества. Яркое воплощение этого приёма отразилось в импрессионизме, распространившемся в искусстве последней трети XIX – начале XX веков. Отличительным признаком импрессионистского стиля принято считать отсутствие четко заданной формы, а также стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно формирующих отдельное впечатление в штрихах, при этом обнаруживающие в восприятии целого своё скрытое единство и связь. Импрессионизм давал возможность вести повествование посредством как бы схваченных наугад деталей, на первый взгляд нарушающих строгую согласованность повествовательного плана и принцип отбора существенного. Тем самым задавался особый стиль, в основе которого находился принцип ценности «первого впечатления», позволяющий своей «боковой» правдой сообщать рассказу особую яркость и свежесть, а художественной идее – разветвлённость и многоликость.

Те же процессы характерны и для поэзии. Исследования М.Л. Гаспарова в области поэтики стиха Серебряного века, в которых дается спектральная картина множества стихотворных экспериментов и открытий форм поэтического языка, подводят автора к выводам, принципиально важным для понимания значения всей той эпохи: «Модернизм не только в русской, но и во всей европейской литературе сознательно стремился к обновлению поэтических средств с тем, чтобы выразить обновление мировосприятия – смену больших исторических эпох».

А. Белый в статье «Искусство» (1908) так формулировал свое представление-переживание действительности: «Жизнь, воспринимаемая нами, есть жизнь раздробленная: жизнь в многообразии форм, где ни одна форма не дает полноты, цельности, единства. И потому-то цельность жизни, единство ее, есть вывод нашего сознания; цельность жизни есть всегда отвлечение от форм. Цельность жизни дается нам в понятии, но не в переживании. Я переживаю обрывки цельности». Цельность же и гармоничность, согласно символистским представлениям, присущи лишь высшему, сущностному миру – миру платоновских «эйдосов», «довременных подлинников», «сверхчувственных реальностей». Жанр «симфоний» осознавался его создателем как синтетический, претворяющий прозаические, поэтические и музыкальные формы в особую художественную структуру, с помощью которой можно было бы передать соотнесенность, «перетекаемость» временного и вечного, феноменального и ноуменального, рационального и иррационального.

Расцвет русской поэзии в начале ХХ века обусловлен синкретизмом поэтического творчества. Если символисты искали взаимосвязи слова с музыкой, то футуристы акцент с музыки переносили на живопись, подчёркивая живописность слова. При этом следует учитывать, что поэзия футуризма имеет два глубоких корня. Первый из них указывает на вписанность футуризма в изобразительное творчество, второй проявляется в обращении к фольклору. Объединяя эти источники, находишь их отражение в творческих поисках представителей направления: супрематизм В. Малевича и примитивизм Н. Гончаровой. Весь авангард опирался на идею переделки мира посредством искусства. К этому можно отнести и поиски Рериха, чьи сторонники продолжали культивировать постулаты теософии, утверждая, что отвлечённая истина превыше всего. Она вырабатывается знаниями, основанными на древней мудрости, среди которой теряется человеческий разум. Не абсолютизируя ни одну религию, они ищут крупицы истины, рассыпанные в человеческих верованиях и познаниях. Для них философия интеллектуальная религия в поиске истины. Разум определяет всю сущность человеческой жизни.

«Чёрный квадрат» Малевича – своеобразная революция в живописи, скачок в беспредметность, всё и ничего, образ современности, за которым стоит художник. Точки пересечения искусств находятся в самой его личности (Малевич писал стихи и прозу). Знаменитая картина ХХ века редко называется по-авторски: «Черный квадрат на Белом квадрате».

Талант Казимира Малевича расцвёл в эпоху 1910–1920-х годов, когда русский авангард изменяет традиционное искусство и призывает художников на поиск принципиально новых выразительных средств и приёмов в своих практических опытах. Пример тому – портрет художника и музыканта М.В. Матюшина (1913), собранный на основе геометрических плоскостей, среди которых проявляются только частица лба и прямой пробор, отражающие характерные черты личности.

Особое влечение к автопортретам проявлялось у разных писателей, у Малевича автопортрет своеобразный посыл во вне о состоянии его бесконечно меняющегося внутреннего мира. Так исследователь С. Джафарова отмечает: «Каждое воспроизведение облика Малевича в фотографиях или в его автопортретах примечательно определенностью нового образа или говорящими деталями обстановки. Он заботился, как сейчас бы сказали, о своем "имидже", принимал костюмированный вид, жестом, взглядом, поворотом головы или аксессуарами подавал зрителю идею о том, в какой роле он предстает в данный момент, как его должно воспринимать… По фотографиям мы знаем Малевича в самых разных ролях. В образе крестьянина-косаря ... в роли Льва Толстого… в роли старшего мастера… вожака-комиссара…» (С. Джафарова. Автопортрет и портрет жены. Вечные темы в интерпретации Казимира Малевича).

Первые наброски «Черного квадрата» относятся к 1913-му году – последнему перед Первой Мировой войной, изменившей ход истории. Сопоставление дат выражается в символике «Черного квадрата» как предчувствие «черных» дней, отражение мирового катаклизма. В 1913 году начинается постановка футуристической оперы «Победа над Солнцем» (текст А. Крученых, музыка М. Матюшина, пролог В. Хлебникова), для которой Малевич создаёт декорации и костюмы, именно здесь впервые он изобразил «чёрный квадрат». Позже опера «Победа над Солнцем» воспринималась Малевичем как становление супрематизма (польск. «супрематия» – «превосходство», «главенство», «доминирование»).

Впервые картина «Черный квадрат» была выставлена в Петрограде 1 января 1916 года на выставке «0,10». В творчестве художника продолжением темы стал триптих «Чёрный квадрат», «Чёрный круг», «Чёрный крест» (1923).

Произведения авангардистов часто трактуются как отторжение от действительности, уход в иные миры от несовершенства окружающего. В связи с этим заметна связь кризисных явлений в России начала ХХ века с усиливающимися экспериментами «Русского авангарда». Однако далеко не все художники увидели эту взаимосвязь, и совсем немногие несли ответственность за свою творческую свободу. Супрематист Малевич мужественно осознал последствия своего творчества, остался в советской России, умер нуждающимся на родине. Хотя сегодня многие через оценку наследия Малевича и Русского авангарда продолжают оправдывать свой отрыв от вырастившей их земли.

Художник Казимир Малевич, обращаясь к новому авангардному направлению в искусстве, в живописи, не отрешился от своих корней, создающих особый пласт в его тематике картин, обосновывающие его неприятие «соцреализма». Именно христианская традиция проявилась в изображении креста различных форм и цветов, проявившегося в супрематических картинах Малевича.

Литература:

Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства. М., 2006.

Загянская Г. А. , Иванова М. С., Исаева Е. И. Русский авангард: Изобразительное искусство. Литература. Театр. М., 2007.

Зименков А. ,  Терехина В. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. М., 2009.