

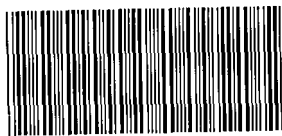
На правах рукописи
УДК 7.036(470+571)“19”

Симонова Ольга Александровна

**ТВОРЧЕСТВО И МИФОТВОРЧЕСТВО
КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА**

**Специальность: 24.00.01. – теория и история культуры
(культурология)**

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**



005536276

31 ОКТ 2013

**Санкт-Петербург
2013 г.**

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters.

Работа выполнена на кафедре культурологии и искусствоведения частного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Русская христианская гуманитарная академия»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики и философии образования Русской христианской гуманитарной академии
Бурлака Дмитрий Кириллович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и истории Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства
Шор Юрий Матвеевич

кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А.И. Герцена
Венкова Алина Владимировна

Ведущая организация: Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита состоится «25» ноября 2013 г. в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 212.199.23, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», по адресу: 197046, Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корпус 5.

Автореферат разослан «21» октября 2013 г.

Ученый секретарь Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций
кандидат культурологии



В.Н. Бондарева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предлагаемая диссертационная работа посвящена мифотворческой парадигме жизнестворчества Казимира Севериновича Малевича на фоне развития культуры начала XX века.

Актуальность исследования.

Бурное развитие науки и техники в конце XIX – начале XX века привнесло необратимые изменения в философию и религию, психологическую атмосферу общественной жизни, которые, в свою очередь, повлекли за собой перемены в художественной культуре. Эти процессы характерны как для западноевропейской культуры, так и для российской. XX век в течение нескольких десятилетий буквально взрывает столетиями складывавшуюся культуру. Авангард стал квинтэссенцией этих явлений в сфере искусства.

Одним из определяющих факторов изменения вектора развития культуры стала смена класса ее «потребителей». Если заказчиком художественного «продукта», определяющим его ценностные параметры, в Европе до 1914 года преимущественно были аристократия и церковь, то по окончании Первой мировой войны, им окончательно стала буржуазия, для которой произведения искусства были всего лишь товаром, звеном в цепи финансовых спекуляций.

В России этот процесс осложнялся тем, что здесь революция совершилась не только в художественной культуре: произошел государственный переворот. Революционеры авангарда и большевики шли в ногу первые постоктябрьские годы, составив своеобразный социальнокультурный «симбиоз», распад которого наметился к середине 1920-х годов. Соцреализм был провозглашен единственно возможным методом пролетарской культуры, что вызвало полувекую отсрочку процесса модернизации художественной культуры в нашей стране. Впрочем, первые симптомы этих процессов дали о себе знать уже в ходе хрущевской «оттепели», а после контрреволюции 1991 года общество и культура в целом стали продвигаться по общемировому пути развития, ориентируясь на капиталистическую аксиологическую шкалу.

Мир с его неразрешимыми противоречиями, тенденциями к деградации человека, социума и культуры получил импульс к развитию именно в порубежье XIX-XX веков. Нигилистические изменения в художественной культуре общества, приведшие к ее современному состоянию, в значительной мере произошли именно в этот период. «Фонтан» М. Дюшана и «Черный квадрат» К.С. Малевича уничтожили привычные представления, отменили традиционные критерии в оценке искусства, одновременно подменив понятие художественного произведения термином «концепт».

Казимира Малевича необходимо отнести к ярчайшим фигурам общемировой культуры модернизма. Причем в России он стал единственным до конца последовательным ее представителем. И именно его творчество, как художественное, так и литературное, стало предвестником многих явлений, ставших впоследствии характерными и даже эталонными для культуры модернизма.

В настоящее время, двигаясь по спирали, художественная культура нашей страны проходит похожий этап своего развития – соцреализм, изживший себя вместе с отменой СССР, подменяется модернистскими исканиями; произошла смена социального «портрета» заказчика. Но если в первые десятилетия XX века это было действительно новаторством и борьбой с косностью традиционной культуры, то после 1991 года – лишь тиражированием западных культурных клише.

Деконструкция мифа модернизма (на примере жизни и творчества К.С. Малевича) – важнейшая из задач, необходимых для развития современной художественной культуры.

Объект исследования.

Культура модернизма в период ее формирования.

Предмет исследования.

Творчество К.С. Малевича и его интерпретации как феномены культуры модернизма.

Цель диссертационной работы.

Исследование личности и творчества К.С. Малевича как явления российской и мировой художественной культуры в аспекте переосмысления мифотворчества художника и мифологической демиургии модернизма.

Задачи исследования.

1. Определение связи между изменениями в аксиологии культуры конца XIX – начала XX века и характерными принципами модернизма.
2. Выявление «пропущенного» контента персонологии К.С. Малевича.
3. Доказательство неразрывной связи художественного наследия Казимира Малевича с традиционной крестьянской культурой, ее архаической семантикой.
4. Фиксация типичных и атипичных аспектов жизнетворчества художника в контексте культуры модернизма.
5. Вычленение демиургической парадигмы творчества Казимира Малевича.
6. Выяснение влияния мифотворчества художника на современную ему художественную культуру и последующее ее развитие.

Степень разработанности проблемы.

Творчеству К.С. Малевича посвящено множество трудов, как отечественных авторов, так и зарубежных. Личностному аспекту в этих исследованиях уделялось гораздо меньше внимания, несмотря на то, что творчество этого автора трудно рассматривать, игнорируя его мощную харизму и другие особенности его личности.

Исследовательскую литературу в России, посвященную К Малевичу, можно условно разделить на два периода: первой трети XX века и последней. В 1968 году Т. Андерсен открывает своими публикациями информативный шлюз, и поток малевичеведческой литературы буквально хлынул на читательскую аудито-

рию за рубежом. Этот процесс, как и политические перемены в СССР, подвинул отечественных искусствоведов предать гласности собственные работы.

История художественной критики в России первой трети XX века напоминает соревнование по перетягиванию каната: с одной стороны команда «Авангард», с другой – «Традиция», причем инициатива переходила то к одной, то к другой стороне. Аналитическую литературу первого периода вряд ли можно отнести к серьезным исследованиям, это скорее непосредственная рефлексия на происходящие в художественной культуре перемены. Он отличается большим разнообразием авторских концепций и, в свою очередь, может быть разделен на три этапа: дореволюционный (эстетико-критический); до середины 1920-х годов (революционно-парадигмальный); соцреалистический (политико-критический).

К первому оппозиционному периоду относятся А.Н. Бенуа, Я. А. Тугендхольд, С. Глаголь (С.С. Голоушев). Несмотря на антагонистическую позицию в художественной культуре и непосредственную рефлексивность, А.Н. Бенуа сумел определить аксиологическую величину супрематического открытия К.С. Малевича, едва ли не единственный понял его презентационный концепт, введя в лексику искусствознания термин «икона», ставший впоследствии брендом «Черного квадрата».

В постреволюционные годы художника поддерживал, с определенными оговорками, идеолог авангарда Н.Н. Пунин. Характерно, что в этот период К.С. Малевич становится проповедником беспредметничества, активным участником и, зачастую, инициатором публицистического дискурса.

Начиная с середины 1920-х, к А.М. Эфросу, и Я.А. Тугендхольду, последовательным противникам творческой концепции К.С. Малевича, добавляется сонм апологетов соцреализма. После 1930-го года на имя Малевича, как и на модернистские тенденции художественной культуры в принципе, в отечественном искусствознании фактически было наложено табу.

К.С. Малевич прекрасно осознавал необходимость саморекламы в Европе. Его ученики В.М. Стржеминский и Л.М. Лисицкий сумели опубликовать в Польше и Германии несколько статей и фрагменты его программного труда о беспредметности, благодаря чему супрематизм стал известен за пределами России. Зарубежная выставка 1927 года также была освещена разнохарактерными публикациями в Польше и Германии.

После восстановления художественной культуры на послевоенном пепелище за рубежом несколько раз перепечатывается изданное ранее. В 1960-х годах датчанин Т. Андерсен, после изучения «капсулы времени», оставленной художником в Германии, закладывает основы малевичеведения. Т. Андерсен опубликовал на датском языке тексты К. Малевича, а издание каталога берлинской выставки 1927 года стало «Библией малевичеведов». Большой объем переведенных трудов, обширность комментариев выявили истинный масштаб литературного творчества художника. Он был явлен миру не только как основатель новой художественной школы, проповедник новой художественной культуры, но и оригинальный философ. Публикации Т. Андерсена способствовали интересу зарубежных исследователей к фигуре Казимира Малевича: появляются труды Ш. Дугласа, К. Грей, Д. Боулта, Ч. Харрисона, Л. Хендерсона, М. Янга и др.

Спустя годы стагнации в художественной культуре СССР, после «оттепели», о русском авангарде вновь вспоминают. К творчеству К.С. Малевича в 70-х годах обращаются: прежде всего, Е.Ф. Ковтун, опубликовавший переписку с М.В. Матюшиным; Л.А. Жадова, сумевшая издать в ГДР в 1978 году академическое издание, посвященное художнику; а также В.С. Турчин, Л.Я. Рейнгардт, и др. «Перестройка» коммунистической идеологии в середине следующего десятилетия сняла ряд запретов в сфере культуры, что позволило исследователям восполнить фактологические лакуны и с большей степенью достоверности осветить процесс культурогенеза XX века.

Настоящий всплеск интереса к жизнетворчеству К. Малевича приурочен к крупному культурному событию – выставке, проведенной совместно: ГРМ, ГТГ и Городским музеем Амстердама в 1989 г. Выставка, а также ряд сборников и научных статей, написанных на ее материалы, стала новым этапом библиографии о Малевиче. Пришло время переосмысления его творческого наследия и его значения в российской и всемирной художественной культуре. К такого рода исследованиям относятся работы Д.В. Сарабьянова, Г.Л. Демосфеновой, Е.Н. Петровой, И.А. Вакар, И.Н. Карасик, Ш. Дуглас, Й. Йоустен, Ж.-К. Маркадэ и др. авторов.

Особо хочется отметить поистине колоссальный вклад А.И. Шатских в малевичеведение: она сумела найти, собрать, расшифровать, перевести опубликованное за границей и, наконец, издать оставленное художником литературное наследие. Этот многотомный труд дает возможность приблизиться к личности К. Малевича, дает ключ к пониманию хода его творческой мысли.

Неоценима деятельность Н.И. Харджиева по собиранию и сохранению наследия Казимира Малевича.

Исследования Ш. Дуглас, А.И. Шатских, М.А. Бессоновой, Т.В. Горячевой, Кук Ин Сун и др. посвящены философии доктрины художника.

Необходимо перечислить неупомянутых выше авторов, обращавшихся к творчеству К. Малевича в разные годы. Это: А.М. Ган, А.А. Федоров-Давыдов, А.Б. Наков, А.А. Стригалева, М.Ю. Герман, И.А. Ширшков и др. Вся эта исследовательская литература рассматривает творчество Малевича, как правило, в аспекте искусствознания. Е.В. Баснер убедительно (с искусствоведческой точки зрения) освещен вопрос о мифотворчестве художника позднего периода, что работает на концепцию диссертанта.

Стоит отметить, что перечисленные исследователи занимались анализом почти исключительно искусствоведческого, либо философского контента наследия художника.

Положения, выносимые на защиту.

- Творчество К.С. Малевича и его супрематическая система – закономерное явление модернизма как аспекта эволюции российской и мировой художественной культуры. Реализм – символизм – фовизм – кубофутуризм (досупрематический период) – все этапы творческого развития художника протекали в русле тенденций, как русской художественной культуры, так и западноевропейской. Супрематическая система К. Малевича предвосхитила искания П. Мондриана и груп-

- пы «Стиль», но подобные поиски присутствовали у целого ряда художников, в том числе и российских, что говорит о закономерности этого феномена.
- Особенности творчества художника – сугубо российский культурный феномен. Мироззренческий базис К. Малевича был заложен в российской глубинке (на Украине). Столичное окружение, способствовавшее развитию творческого дарования художника, испытывало влияние, русской литературы, русской философии, русского искусства и других аспектов отечественной культуры. Кроме того, основа его супрематии – сочетание анализа геометрии иконописи и традиционной народной культуры. Его философия является ветвью русского космизма.
 - Для творчества Казимира Малевича характерно влияние украинской народной художественной культуры. Мифологическое мышление К. Малевича, с которым *гипотеза* исследования связывает творческую парадигму художника, сформировалось в среде малороссийской деревни. Малевич рос в патриархальной среде украинской провинции, воспринимая традицию крестьянской культуры. Влияние народной художественной культуры во многом определило пластику, композицию, цветовой строй его живописных полотен в разные периоды его творчества.
 - Супрематическая геометрия – сочетание анализа геометрического контента иконописи и подсознательно воспроизводимых древнейших символов, наследуемых малороссийским народным искусством. Супрематизм считается производным от иконописи подавляющим большинством исследователей творчества мастера. Сам живописец не скрывал своего увлечения иконописью и народной вывеской. Однако геометрическая основа его системы (квадрат, круг, крест), ее цветовой базис (черный, красный, белый) имеют корни, уходящие в энеолит, неолит и даже отчасти в палеолит. Эти же древние коды наследует и народная крестьянская традиция Малороссии, в поле притяжения которой протекали юные годы художника.
 - Литературное творчество К.С. Малевича – конгломерат футуристической риторики и проблематики, трудов западноевропейских и российских философов, философии культурного строительства Советской России. Если первым двум составляющим литературного наследия художника посвящен большой объем исследовательских трудов, то изучению двух других аспектов мешает мифологическое пространство, созданное самим Малевичем. Так, его творческая автобиография пропускает символистский период, определяющий отношение к творчеству как «миростроению», а наметившееся лишь в середине 1920-х годов расхождение с мейнстримом советской культуры наложило отпечаток на восприятие всего его литературного творчества (основные философские труды и публицистика, были написаны до этого времени, с учетом общественно-политических реалий).
 - Архетипическое мышление художника, его корни – основа его мифотворчества. Демиургическое действо, не игра в демиургию, но органичное самоощущение себя в качестве демиурга новой культуры, получило развитие вследствие тех качеств мышления, которые были заложены в детстве. Учитыв-

вая его личностные особенности: отторжение современной ему цивилизации и тяготение к архаичной народной культуре, можно с уверенностью утверждать, что мифологическое мышление будущего художника было сформировано в детские годы.

- Философия русского символизма – импульс к образу демиурга-художника. Понимание высокой демиургической роли искусства свойственно символизму как явлению культуры, но заимствования из литературных трудов русских символистов, обнаруженные в ходе исследования, позволяют определить именно такой ход развития событий.
- Литературный стиль Малевича, поведенческие коды – часть демиургического концепта создателя супрематизма. Выстраивая мифологему демиурга, художник тщательно работает над стилистикой своего языка, вставляя библейские метафоры, используя поэтику символистов и русских футуристов от литературы, именно поэтому К. Малевич оставляет в неприкосновенности «тугую шершавость» (А.М. Эфрос) речи, косноязычие которой соотносимо с языком пророков. Создатель супрематизма вырабатывает Уновис-ритуалы, которые являются частью его программы переделки «миростроения». Он вырабатывает свою поведенческую систему в соответствии со своей мессианской задачей.
- Презентация собственного мифа, превращение его в грамотный брендинг – результат анализа Казимиром Малевичем изменений, происходивших в мировой художественной культуре. После первых неудач на стезе выставочной деятельности, художник осознает важность вербальной пропаганды собственных идей, что соответствует футуристическим установкам. В контексте изменений информационной среды и коммуникаций агрессивная пропаганда срастается с рекламой. Самореклама позволяет выйти из андеграунда в пространство доминантной культуры. Затем К. Малевич делает попытку вернуть художественную культуру на путь супрематического развития при помощи Уновис-ячеек, используя опыт большевиков в изопространстве. Вследствие изменений, произошедших в отечественной культуре в середине 1920-х годов, художник вынужден принимать нетрадиционные решения, для сохранения собственного имени в анналах искусствоведения.
- Успешный брендинг – определяющий аспект аксиологии культуры модернизма, современной «рекламной цивилизации». К. Малевич сумел создать предпосылки для эволюции собственного мифа. Дальнейшее развитие мифорекламы художника способствует закреплению созданного им самим бренда, что способствует продвижению его в мировом аукционном рейтинге. Несмотря на то, что русский авангард явил миру несколько равнозначных имен, далеко не все они равновелики в истории художественной культуры.

Научная новизна.

В исследовании выделяется ряд новых аспектов влияния социокультурной среды на трансформацию творческой парадигмы К. Малевича. Для освещения этой проблемы изучаются в какой-то степени обделенные вниманием историографии периоды жизни художника: домосковский и раннемосковский (символи-

стский). Сравнительный анализ философии символизма (А. Белый) и литературных трудов Малевича предоставляет возможность по-иному фундаментализировать эволюцию вербальной концепции изобретателя супрематизма.

Детство, окружение ранней юности закладывает основу, на которой зиждется дальнейший духовный и творческий рост каждого человека. Таким базисом для Малевича стала малороссийская традиционная крестьянская культура, сквозь призму которой в диссертации анализируется творчество художника, рассматривается его генезис. Обращение к древней символике народного искусства позволяет по-иному раскрыть семантику супрематизма, по-новому взглянуть на различные аспекты художественного наследия мастера.

Изучение социокультурного процесса дает возможность под принципиально иным углом зрения взглянуть на проблему «власть и творец». Исследование культурного строительства Страны Советов, публицистики и философии Наркомпроса А.В. Луначарского доказывает сонаправленность векторов развития философской доктрины художника и большевистской политики в области культуры вплоть до середины 1920-х годов.

Творчество К.С. Малевича рассматривается как принципиальное явление модернизма, окрашенное демиургическим антропокосмизмом. Архетипичность мышления и комплекс различных философских концепций фундаментализирует демиургическую мифологию художника; футуризм оказывает влияние и на рекламную составляющую его деятельности. Теоретическая и педагогическая деятельность художника транскрибируется как процесс создания концепта супрематизма, и продвижение собственного бренда. Последовательно концептуальное отношение художника к самосозиданию мифа, предвосхищает дальнейшее развитие мировой художественной культуры XX века.

Теоретическая и методологическая основа исследования базируется на структурно-функциональном подходе, благодаря которому развитие культуры конца XIX – начала XX века представлено как единый процесс формирования культуры модернизма, и который позволил выделить доминанту арт-рынка в причинно-следственной цепи факторов, изменивших лицо художественной культуры XX века. Структурно-функциональный метод предоставил дополнительные возможности для изучения феномена личности и творчества К.С. Малевича, определения его роли в процессе развития художественной культуры, расширения круга аспектов, влиявших на культурогенез его творчества.

Системный подход при решении поставленных в диссертации задач позволил в комплексе исследовать процессы, происходившие как на общеевропейском, так и на российском поле художественной культуры, определить культуру модернизма как специфическую систему, обусловленную развитием капитализма и проникновением рыночных отношений во все сферы жизнедеятельности человека, а также рассмотреть культуру модернизма на стадии микросистемы, выявить существенные предпосылки ее постепенного перерастания в культуруопределяющую мегасистему.

Социокультурный историко-генетический метод позволил существенно дополнить представление о возникновении и развитии модернизма как закономер-

ном явлении мирового культурогенеза, определяемого эволюцией общественно-го развития.

Метод культурогенеза помог рассмотреть проблему жизни и творчества К.С. Малевича как закономерный процесс. А анализ фактов и явлений, обойденных вниманием исследователей, позволил выявить и преодолеть ряд сложившихся стереотипов малевичеведения, например, доказать связь искусства мастера с народным творчеством (в том числе, на этапе создания супрематической системы), определить роль изменения парадигмы культуры Советской России в его философском и творческом наследии. Также осуществлена попытка выявить каузальную связь мифологемы демиурга К. Малевича с философией русского символизма.

Герменевтический подход был использован при изучении как философского, так и изобразительного контента творческого наследия К.С. Малевича, что дало возможность под новым углом зрения взглянуть на семиозис его творчества.

Метод когнитивно-психологической реконструкции базирующийся, как на изучении трудов по когнитивной психологии, так и на личном творческом опыте соискателя (члена СХ РФ, секция живописи) в сфере изобразительного искусства, позволил выявить личные аспекты мотивации парадигмального выбора художника, найти дополнительные обоснования в ходе решения означенных задач исследования.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Содержащиеся в работе выводы могут быть использованы как опыт систематизации материала для изучения художественной культуры XX века, арт-рынка, психологии искусства, а также для проведения анализа творчества современных авторов.

Диссертация позволяет существенно дополнить представление о малоизученных периодах жизнетворчества К.С. Малевича. В данной работе рассматривается путь создателя супрематизма как проект единого «демиургического» действия, в рамках культуры модернизма.

Данное исследование призвано оказать практическую помощь художнику, выстраивающему собственную концепцию творчества, в той мере, в которой современное изобразительное искусство не мыслится более в рамках классических жанров (живописи, скульптуры, архитектуры) и, исповедуя принципы модернизма, приобретает полифункциональный характер.

Научная апробация.

Основные положения диссертации были представлены на:

Двенадцатой межвузовской конференции (с всероссийским и международным участием) «Бог. Человек. Мир» 2009, СПб.; Ежегодной Сретенской психолого-педагогической научно-практической конференции «Психея и Пневма» 2010, СПб.; Международной конференции «Monumentality & Modernity-2011», СПб.; IV Севастопольском Международном научно-практическом симпозиуме «Особистись у просторі культуры» 28 вересня 2012, Севастополь.

Структура исследования.

Диссертация состоит из введения, двух глав, каждая из которых содержит 3 параграфа, и заключения. Исследование включает аппарат ссылок и список основной литературы, состоящий из 239 наименований (из них 10 на иностранных языках). Общий объем диссертации – 177 страницы.

Основное содержание работы.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования; определяются объект и предмет диссертации, ее цели, задачи; освещается степень изученности проблемы; формулируются положения, выносимые на защиту; выявляется теоретическая и методологическая основа работы; обосновывается ее научная значимость.

В первой главе «Культура модернизма как контекст жизнетворчества К.С. Малевича» рассматриваются и анализируются тенденции развития европейской и российской культуры рубежа XIX – XX веков, вне которых не может изучаться творческая эволюция художника.

Параграф 1.1. «Социокультурная ситуация конца XIX – начала XX века» освещает особенности культуры порубежья прошлого и позапрошлого веков, которые характеризуются стремительными изменениями в науке, социуме и т.д.

Двадцатый век отличался от девятнадцатого столетия, пожалуй, еще значительно, чем XIX век от XVIII века. Наступление 20-го столетия ознаменовалось огромными переменами в жизни всего мирового сообщества. Эти перемены происходили в течение всего этого бурного века, но именно конец XIX – начало XX века стало переломной эпохой в истории и культуре человечества, в соответствии с информационной концепцией Ю.М. Лотмана.

XX век ознаменовался огромным ростом влияния науки и усилением ее роли во всех сферах жизни. Масштабных научных открытий было так много, что человеческое сознание, взращенное в традиционном, патриархальном обществе, едва справлялось с их осмыслением. В начале прошлого столетия был заложен фундамент того общественно-культурного здания, в котором мировому сообществу предстояло обживать в течение всего века, и конструктивные особенности которого определяют состояние общежития сегодня.

Благодаря техническим новациям в корне изменились средства коммуникации, как транспортные, так и информационные, изменилось ощущение скорости – расстояний – времени.

Прогресс в области информационных технологий, вкупе с всеобъемлющим проникновением бизнеса во все сферы общественного бытия и сознания, создают беспрецедентно комфортные условия для бизнес-рекламы. Реклама максимально быстро и эффективно доносит до потенциального потребителя нужную информацию, но информацию нужную не потребителю, а производителю, который свободно манипулирует сознанием первого. Такого рода манипуляции становятся возможными в силу некомпетентности потребителя, что вызывает потребность в экспертах, оценка которых в идеале должна быть

объективной, становится в свою очередь недобросовестной рекламой. Возникает замкнутый круг, разорвать который не представляется возможным. Ныне мы находимся в поле «рекламной цивилизации», где реклама, являясь ее экономической основой, и, в силу этого, диктует правила игры. Реклама проникла в XX веке в художественную культуру, и стала, возможно, определяющим фактором развития оной.

Искусство, не требующее специальной подготовки, становится массовым, постепенно превращаясь в отдельную высокодоходную индустрию, способную манипулировать общественным сознанием.

Теория относительности А. Эйнштейна и релятивистская физика в целом перевернули ньютоновские представления о времени, движении и пространстве, дезориентировав попутно сознание человечества. Традиционные понятия и критерии оценки претерпели существенную трансформацию.

Научные открытия и технические новшества порождали у человечества ощущение всемогущества и вседозволенности. Человек почувствовал себя богоравным, что вкупе с другими причинами привело к кризису религии и морали. Произошли необратимые сдвиги в аксиологии культуры.

Человеческая психика, будучи не в состоянии трансформироваться в ногу со временем, не справлялась с всё нарастающим потоком информации и быстро-течными изменениями технического оснащения окружающей среды. В масштабах европейской цивилизации произошел когнитивный диссонанс, выходом из которого и стала трансформация ценностной шкалы культуры. Как следствие стрессокреативной среды – увеличение доли психических заболеваний, и как ответ на это явление – интенсивное развитие психиатрической науки.

Империализм и монополистический капитал уверенно шагнул из XIX столетия в XX век. Множество локальных войн порубежья веков не принесли желанных плодов, и в 1914 году разразилась I Империалистическая. Мясорубка мировой войны стала тем «рубиконом», перейдя который европейское сообщество претерпело коренные изменения во всех сферах культуры. Пожалуй, довоенный период стоило бы соотнести с веком XIX, отсчет XX столетия следует вести со времени начала военных действий и последовавшей волны революционных событий.

Война привела к коренным изменениям в социально-политической сфере – Октябрьская социалистическая революция ознаменовала начало новой эры. Мир разделился на капиталистический и социалистический лагерь. Соответствовало этому размежеванию и разделение культурной парадигмы. Хотя, в конечном итоге, это деление было обусловлено социальным заказом (и финансированием) как в капиталистическом стане, так и в социалистическом, но в идеологически завуалированной форме. Изменение источника финансирования (от церкви и аристократии к буржуазии, в капиталистической формации, и к коммунистической партии – в социалистической) во многом определило эпистему художественной культуры XX века.

Еще одним результатом аксиологических сдвигов явилось разнообразие философских школ и концепций в описываемый период. Философия делала попытки объяснить закономерность изменений, предвосхитить последующее развитие

событий, иной раз вторгаясь в область политики. Таковыми стали идеи К. Маркса и Ф. Энгельса, последователи которых произвели максимально возможные изменения в социоструктуре общества.

Философия Ф. Ницше оказала огромное влияние на все сферы культуры XX века, в том числе, и западноевропейскую и российскую художественную культуру. Если обратиться к деятелям художественной культуры России, самоочевидно, что влияние ницшеанства испытывали в той или иной степени представители совершенно различных ее направлений.

Идеи А. Бергсона оказали бесспорное влияние на философию всего модернизма в целом и отдельных его проявлений, таких как символизм русского Серебряного века. Из западноевропейских мыслителей, после Ницше, фигура Бергсона была, пожалуй, самой популярной среди авангарда артистической молодежи: от его представления о материи как о движении – прямая дорога к футуристической философии.

Секуляризация культуры привела человечество к поискам нового смысла бытия. Обращение к рационализму в философии стало тенденцией XX века. Общество отвернулось от Бога, подменив его интересом к способностям человека: идея творческого пути развития человечества, «всесотворчества» или иные вариации, встречались в речениях представителей практически всех философских направлений.

Конец XIX – начало XX столетия – золотой век русской философии. В этот период времени творят Л.Н. Толстой, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, Б.Н. Чичерин, Н.О. Лосский, Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский и др. Но парадигма российской философской мысли коренным образом отличалась от западноевропейской своей глубокой религиозностью. Возникает так называемый космизм – весьма оригинальное направление, сопряженное с развитием техники и естествознания, которое разделяется на мистико-теологическое (Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский) и естественнонаучное (К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский).

В параграфе 1.2. *«Художественная культура Западной Европы. Возникновение модернизма»* анализируются процессы, приведших к формированию культуры модернизма.

«Искусство является кодом культуры в процессе ее общения с другими культурами» (М.С. Каган). Смена общественной формации, изменение направления религиозно-философской мысли, да и просто жизненного уклада, ведет за собой изменение вектора развития художественной культуры. В начале XX века скорость, с которой происходили эти изменения, выросла на несколько порядков, в силу чего это столетие принесло бесчисленное множество различных направлений в искусстве, вызвало изменение самого способа производства художественного продукта.

Во второй половине XIX века классическое искусство – при сохранении своей формы – меняет содержание. Традиция изображения «жизни духа» снижает свой пафос – библейские и античные сюжеты уступают место бытописанию. Реализм XIX века имел социальную направленность и отражал изменения в об-

ласти общественной мысли, служил своеобразной изобразительной публицистикой. Художественная культура обращается к человеку и его земному бытию, трансформируясь вследствие секуляризации.

Прорыв в изобразительной культуре совершают импрессионисты – они изменяют отношение к складывавшемуся веками в искусстве принципу формообразования. Западноевропейская культура, будучи глубоко рационалистичной, переходит в иную ипостась; трансформация художественной формы повлекла за собой изменение категорий восприятия художественной культуры. «Впечатление», которое передавали на своих полотнах импрессионисты, – первый шаг к культуре симулякра, в которой ныне существуем мы.

Трансформация живописной формы, начатая импрессионистами, развивается П. Сезанном – через переосмысление его искусства проходит не один десяток художников, изменивших лик художественной культуры. Сезаннизм становится во многих отношениях базисом кубизма, и как следствие – других исканий начала XX столетия.

Новые теории в области физики и математики, развитие психологии и философии послужили гумусом для развития мировой художественной культуры, направляли вектор ее изменений. Многочисленные новшества в области техники рождали неколебимую веру в собственное могущество. Претерпело изменения ощущение времени и пространства. Реальность, рационально объяснимая, перестает быть таковой, превращаясь в поток переживаний. Открытие теории относительности предоставило научный базис такой модели мировосприятия. Релятивистский подход характеризует фактически все сферы деятельности человечества в XX столетии. И, не в последнюю очередь, это касается эстетики – все авангардные течения бросают вызов эстетическим воззрениям прошлого.

В начале XX века техника вошла в непосредственный контакт с повседневной жизнью человека. Начинаясь процесс эстетизации, мифологизации техники. Секуляризованная культура пришла к исповеданию новой «религии» – техницизма. Техницизм, как некая совокупность идей и эмоций, предполагающая осознание себя и мира через технику, породил футуризм.

Промышленный прогресс принес с собой и новые, доселе невиданные формы. Форма, как объект, сделалась действенным эстетическим фактором именно в XX веке. Возник особый вид искусства – дизайн. Но и традиционные искусства тоже изменились. Фетишизация формы стало своеобразным «знаком» авангарда начала прошлого столетия. Происходило взаимопроникновение искусства и дизайна. Искусство постепенно превращалось в массовое производство, срастаясь с промышленным дизайном. Дизайн стал искусством.

Наконец, меняется философия искусства, эстетика изменяет свою поляриность. Антиэстетика провозглашается новейшим достижением прогресса в художественной культуре. И со временем дошановский *ready made* освоит все культурное пространство.

XIX век – эпоха становления классического капитализма. По истечении этого периода произошли те колоссальные изменения, о которых написано в первом разделе. Изменилось и отношение к культуре. Культурные ценности превратились в товар, культура – в бизнес. На рынке искусства действовали те же законы,

что и на финансовой бирже. Художественная культура заимствовала бизнес-коды, а арт-рынок превращается в коммерческую биржу с присущими ей негативными явлениями.

В XX веке становится важным не «что», а «как» – таков основополагающий принцип культуры модернизма. Подать продукт художественной культуры в наиболее выгодном свете, привлечь внимание общества любыми способами, стало равнозначным получению максимальной прибыли. Искусство стало рекламным продуктом, рекламный знак которого постепенно подменил объект художественной культуры, обратил его в симулякр.

Все эти изменения в художественной культуре происходили при непосредственной инициативе и участии авангарда начала XX века. Именно революционеры от искусства инициировали этот процесс, особенно преуспели в этом футуристы. Без вербализации, без саморекламы культура авангарда не могла бы занять то место, которое она заняла на поле мирового культурного пространства, выйдя из андеграунда и превратившись в доминантную культуру.

Предметом художественного творчества постепенно становится не изображение духовных ценностей, но саморепрезентация (искусство ради искусства) Искусство оказалось обращено в свой собственный бренд, превратившись в симулякр. А потребитель (зритель) способен относиться к искусству как к товару высокой марки, лишь презентация которой приносит ему удовлетворение.

Еще один концепт культуры модернизма – сам художник. Начиная с эпатижного поведения и заканчивая представлением себя в качестве арт-объекта, художник, репрезентирующий сам себя, стал характерным явлением современной художественной культуры. Объектом искусства становится либо имидж, либо тело художника. Скандал как средство привлечения общественного внимания был известен давно, но в качестве манипулятора стал использоваться лишь в XX веке. Создание «мифа художника» дополняется мифологизированным «имиджем». И даже если художник пытается избежать «второго существования», он неотделим от этого двойника.

В параграфе 1.3. *«Особенности развития русской художественной культуры конца XIX – начала XX века»* рассматриваются и анализируются характерные черты художественной культуры России.

Византийская традиция стала «матрицей» для древнерусского художественной культуры. В петровскую эпоху была сделана повторная культурная прививка, теперь уже по западноевропейскому образцу. С этих пор русское искусство развивалось в рамках европейской традиции.

Во второй половине XIX века и в Западной Европе, и в России намечаются тенденции к отходу от принципов академического искусства. Это движение в художественной культуре, имеющее сходные причины и задачи, пошло совершенно противоположными путями в нашей стране и в рамках западноевропейской цивилизации.

В российской культуре литература традиционно стояла на первом месте. Поиски обновления в области художественной культуры переняли многие черты литературного творчества. Таким «литературным» направлением стало творче-

ство передвижников. Являясь контркультурой по отношению к академизму, передвижничество меняет тематику своих произведений, не затрагивая формальных основ изобразительной культуры. Европейское искусство пошло другим путем, изменив собственно живопись.

К концу XIX века передвижничество изживает себя. Художники обращаются к опыту западных коллег. Возникает русский модерн, в рамках которого, в той или степени, работает большинство художников России, чье творчество оставило заметный след в истории русского искусства. В пространстве модерна вызревает еще одно явление русской художественной культуры – символизм. Русский Серебряный век подарил миру открытия практически во всех областях культуры: философии, литературе, театре, изящных искусствах, музыке, науке и т.д.

В Петербурге, в круге А.Н. Бенуа и С.П. Дягилева, возникло общество «Мир искусства». Благодаря «мирискусникам», отстаивающим примат эстетики в художественной культуре, книжная иллюстрация, графика достигла впечатляющих высот. Строгое, «логическое» искусство этого художественного объединения стало основой петербургской изобразительной школы.

Противостояние двух столиц в области изобразительного искусства и всей художественной культуры в целом продолжается и поныне.

В диссертации отмечается огромная роль русского купечества в развитии русской художественной культуры в целом и в формировании московской школы живописи в частности. Особо выделяются знаковые для русского искусства фигуры П.М. Третьякова и С.И. Щукина. Собирая галерею национального искусства, П.М. Третьяков придал новый импульс его развитию, показав своеобразие и мощь русских художников. Своим расцветом в конце XIX – начале XX века художественная культура России во многом обязана Павлу Михайловичу. С.И. Щукиным была собрана, возможно, лучшая коллекция мира, включающая произведения импрессионистов и постимпрессионистов. Неслучайно именно в Москве, где располагался особняк-музей собирателя, возник большой круг последователей П. Сезанна. Благодаря их деятельности произошел бурный подъем русской живописной культуры в начале прошлого столетия, определивший дальнейшее развитие искусства России в XX веке. В советское время из этого круга вырастет московская живописная школа, представленная П.П. Кончаловским, И.И. Машковым и др. художниками. Синтез искусств (музыка, живопись, актерское мастерство), возникший в Московской частной опере С.И. Мамонтова, послужил моделью для «Русских сезонов» С.П. Дягилева, благодаря которому умирающее балетное искусство Европы возродилось в обновленной форме.

Для российской художественной культуры неопределима роль Московского училища живописи, ваяния и зодчества, где преподавали такие выдающиеся живописцы как В.А. Серов и К.А. Коровин. Практически все московские художники, чье творчество оставило сколько-нибудь заметный след в анналах искусствоведения, так или иначе, причастны к этим стенам. Круг общения, училищное братство, сыграли важнейшую роль в становлении нового русского искусства, культуры модернизма в России.

В начале XX столетия в русской художественной культуре начинается своеобразный ренессанс. Обращение к культурно-историческим корням – одна из

особенностей этого явления. На рубеже XIX-XX веков «византийский» или неовизантийский стиль в архитектуре завоевывает ведущие позиции. Наряду с госзаказами по росписи храмов, к византийской и древнерусской изобразительной культуре обращались символисты. М.Ф. Ларионов, Н.С. Гончарова и близкий к ним круг изучает и творчески перерабатывает художественное наследие Древней Руси. Бубноволетцы, художники, сотрудничающие в «Русских сезонах» С.П. Дягилева и многие другие используют, в разной степени, те или иные принципы иконописи; вульгарным аспектом этих явлений стало возникновение моды на все русское в Западной Европе.

Отдав дань импрессионизму, постимпрессионизму, символизму, модерну, и в то же время, оставаясь в поле притяжения этих течений, русская художественная культура вступила в новый век. С началом XX века в Россию приходят и новые «измы». Кубизм, а затем и футуризм, дают всходы на «русской почве». Если кубизмом увлекались многие, то футуризм не прижился, по крайней мере, в его классическом итальянском варианте. Подобные явления происходили и в литературе. В.В. Хлебников, А.Е. Кручных и представители этого круга проповедовали те же принципы, что и деятели авангарда от искусства. Идея «зауми» оказала влияние на создание концепций авангарда, содействовала поискам беспредметности в изобразительном искусстве.

Культурные коды западноевропейского образца были заимствованы русским авангардом. Агрессивная вербальная самопрезентация стала основополагающим принципом различных течений культуры модернизма в России.

Глава вторая «Жизнь и творчество Казимира Малевича: От истоков к мифу» посвящена исследованию творчества К.С. Малевича, его интерпретаций как феноменов культуры модернизма.

В параграфе 2.1. «*Культурно-антропологический анализ феномена личности и творчества К.С. Малевича*» рассматриваются факторы, способствовавшие формированию личности художника, генезису его творчества.

Проблема определения истоков феномена творчества К.С. Малевича обычно рассматривается исследователями сквозь призму влияния московской художественно-культурной среды. При этом практически не обращается внимания на провинциальный период жизни художника, несмотря на то, что культурная среда, окружающая человека в детстве и юности, закладывает основу для дальнейшего личностного роста. Сопоставление традиционной культуры Малороссии и творческого наследия К. Малевича, позволило выявить глубокие корни философии его искусства.

Казимир Малевич происходил из польских шляхтичей. Художник провел детство в украинской глубинке, не имея возможности и, в силу личностной специфики, не желая получить классическое образование. Литературный стиль Малевича до конца дней сохранял самобытную неправильность синтаксиса и орфографии, был наполнен «полонизмами».

Интерес, проявлявшийся мальчиком, к быту, труду, художественной культуре малороссийского крестьянства оказал определяющее влияние на развитие твор-

чества Малевича-художника. В ранний, досупрематический, период это влияние сказывалось на тематике и цветовом строе его живописи.

Автор выводит первооснову генезиса супрематизма из художественного творчества украинских крестьян, уходящего, в свою очередь, корнями в древнейшие культурные слои. Геометрическая семантика и цветовые коды неолита/энеолита калькируются в украинско-российском крестьянском искусстве и переносятся, скорее всего, на подсознательном уровне, в концепцию супрематизма. При этом практически полностью сохраняется смысловой контент символического языка неолита, его цветовая семантика. Программное трицветие Малевича (черный, красный, белый); его геометрическая тройца (квадрат, круг, крест) – изометрический базис философии неолитических земледельцев, сохранившийся в изобразительной символике художественной культуры восточных славян.

Однако, было бы ошибкой умалять значимость влияния на личность и творчество К. Малевича культурного окружения, которое он встретил в Москве.

Художник не сумел поступить в МУЖВЗ, что наложило определенный отпечаток на его личность и психику. В данном исследовании сопоставляется характеристика психического состояния Малевича-абитуриента, с наблюдениями психиатра Д.Н. Дурыгина. Сочетание лидерских качеств К. Малевича и психологического состояния отвергнутого, возможно, привело к генезису мессианства в его творческой эволюции.

«Университетами» для художника стала та культурная среда, в которую К. Малевич попал в Москве, пытаясь поступить в училище. В то время это была замечательная живописная школа (В.А. Серов, К.А. Коровин и др.), которая выпестовала практически весь будущий цвет русского авангарда – от «Бубнового валета» до «Лефа». Особое влияние оказал на формирование мировоззрения Малевича М.Ф. Ларионов, увлекший будущего супрематиста изучением иконописи.

Необходимость перманентно находиться на «пике прогресса» художественной культуры, быть аккумулятором новых идей – знаковое состояние модерниста. Постоянные поиски нового характеризуют весь творческий путь художника, особенно плодотворен в этом смысле ранний период его творчества.

Находясь в поле притяжения символизма, в период создания серии «желтых холстов», К. Малевич знакомится с философией этого направления художественной культуры России. Общность стилистики и заимствование идей говорят в пользу внимательного изучения публикаций А. Белого, можно отыскать и общие идеи с наследием В. Розанова. Из концепции символизма вырастает понимание своей высокой роли демиурга, а из понимания знака-символа берет свое начало знаковая система супрематизма.

Идею визуализации знака/бренда художник позаимствовал у общества Н.И. Кульбина «Треугольник-импрессионисты».

Еще одним вероятным побудительным импульсом к созданию супрематического концепта, стала ёрная серия монохромных холстов (1893 г.) французского публициста А. Алле (благодаря общему кругу Малевич мог знать об этом прецеденте). Но в XIX веке общество не было готово к принятию нигитологического парадокса.

Релятивистский XX век переворачивает аксиологию культуры и провозглашает отказ от мимесиса (частичный или полный), ставший одним из принципов модернизма. Малевич уже в начале 1910-х годов в своих манифестах постулирует принципиальное неприятие «зеленого мира мяса и кости». Идея беспредметности приводит амиметическое искусство к логическому завершению.

Серия «белого на белом», приведя философию искусства к «абсолютному нулю» и возведя нигилистично-художественной культуры к абсолюту, требовала логического завершения: вербальной фиксации художественного опыта (еще один культуuroобразующий аспект модернизма). По приглашению М.З. Шагала художник переехал в Витебск, где начал работу по философской интерпретации своих идей. Переписка с М.О. Гершензоном послужила базисом для создания философской концепции супрематизма.

В этот же период общение с Л.М. Лисицким подвигает Казимира Малевича к идее создания супрематической архитектуры.

В диссертации приводятся доказательства определенной зависимости парадигмы творчества К. Малевича от изменения вектора культурной политики большевиков, приводятся параллели между супрематической философией художника и публицистикой и ранними трудами А.В. Луначарского. Возможно, диалог обоих философов объясняется знакомством с идеями Р. Авенариуса и Э. Маха. Эти аспекты философии супрематизма впервые изучаются в исследовательской литературе о художнике.

Параграф 2.2. *«Казимир Малевич и художественная критика: эффект рекламной кампании»* посвящен изучению феномена модернизма, одному из аспектов биографии К. Малевича – трансформации критического дискурса в эффективное презентативное средство.

«Авангард без рекламы – ничто» (В.С. Турчин). Без вербализации, переходящей в тщательно спланированную рекламную кампанию, контркультура не может потеснить официально-массовую. Антиреклама – лучшая реклама (этот тезис можно занести в послужной список открытий культуры модернизма), скандал – наилучший способ для привлечения внимания.

Футуристы, а вслед за ними и дадаисты впервые привлекли в дискурсивную практику рекламные бизнес-коды, и произвели ментальную революцию в художественной культуре. Скандал превращается в яркий рекламный трюк, необходимый для возбуждения интереса потребителя. Вступив в ряды нонконформизма начала XX века, Казимир Малевич и сподвижники использовали практику зарубежных коллег, вводя новые тактические приемы. Русские футуристы превращают полемику с традиционалистами в захватывающее шоу, а публичный дискурс в полемическую дуэль. Литературное творчество К. Малевича навсегда остается в поле притяжения агрессивной рекламной кампании футуризма, негативная реакция критики становится опорой вербального наступления. Художник обращает оружие врагов авангарда против них самих, заимствует тактику оппонентов, и вскоре перехватывает полемическую инициативу.

После падения монархии, авангардисты принимают непосредственное участие в управлении культурой, это самый плодотворный публицистический пери-

од К. Малевича. Он получает реальные возможности пропаганды и внедрения в массы новой художественной культуры в целом и супрематизма в частности.

В Витебске вокруг художника образуется круг учеников-единомышленников, опираясь на поддержку которых в ходе дискурса и полемики с оппонентами, Малевич оттачивает свое ораторское искусство. К. Малевич пытается создать сеть «подрывных» контркультурных организаций супрематистов-беспредметников «Уновис», долженствующих проводить агитационную работу на местах.

Присходившие перемены в культурной политике СССР практически свели на нет PR-деятельность беспредметников. К. Малевич, не находя способов пропагандировать свое творчество на родине, делает попытку перенести свою деятельность за ее пределы (перед этим Л.М. Лисицкий и В.М. Стржеминский публикуют несколько статей в Германии и Польше). Вынужденный вернуться, он оставляет документы и холсты у Г. Херинга.

В 1960-х годы исследователи открывают «капсулу времени» (Т. Андерсен). Художественное и литературное наследие, оставленное К. Малевичем за рубежом, привлекает внимание искусствоведов, а музеи, владеющие коллекцией работ художника, становятся заказчиками процесса.

После «хрущевской оттепели» к зарубежным коллегам присоединяются отечественные исследователи.

Вследствие изменения культурно-политической парадигмы нашей страны, становится возможным объединить усилия критики, что в свою очередь отзывается всплеском интереса к искусству русского авангарда, а затем резким повышением цен на брендовых аукционах.

В параграфе 2.3. *«Концептуальное мифотворчество художника. История создания бренда»* представлена гипотеза исследования – интерпретация деятельности К. Малевича как создания демиургического концепта, неминуемо сращиваемого с рекламой в информационном поле XX века.

Впервые, в истории культуры художник-модернист сам становится объектом творчества, создавая миф своего искусства, мифологизируя собственную личность. Это качество присуще Казимиру Малевичу в полной мере. Действия в рамках футуристической формулы в ранний период его творчества, несли функцию рекламы эпатажного характера. Теоретические труды и попытка отыскать научное обоснование супрематизма в стенах ГИХУКа – смысловое ядро его концептуального мифа. Исключительным в мировой художественной культуре остается случай с целенаправленным постсозиданием своего творческого пути (исследование Е.В. Баснер). Сотворение мифа истории создания супрематизма и последующего его развития, легенды творчества – безусловная новация художника в рамках эпистемы модернизма.

Причина малевичева мифотворчества – «политическая деятельность» (К. Малевич), *Suprematism* не только в художественной культуре, и даже не в философии, которая выступает скорее в качестве способа познания, заменяя опыты в искусстве. Его интересует *Supremus* жизни, ибо согласно популярным в начале века теориям всетворчества, жизнь и искусство должны были составить

единный конгломерат. На рубеже 1920-х годов он организует супрематическую Уновис-партию, призванную эволюционировать вплоть до планетарного масштаба. Но этому грандиозному PR-проекту не суждено было сбыться из-за властного разворота вектора советской культуры. Казимир Малевич совершает пиар-прорыв в вечность – пишет основные философские труды, в которых причудливым образом сочетаются футуристическая риторика, библейский пафос и своеобразная интерпретация различных обрывочных сведений из философских концепций и научных трактатов, современных или предшествующих работе художника.

Технология демиургии мифа предполагает отсутствие реального происхождения. Художник соблюдает эти правила – и супрематизм рождается из ниоткуда, Ничто. В его трудах никогда не присутствуют ссылки на первоисточник, или хотя бы на отправную точку его размышлений. К. Малевич не меняет стилистику своего языка, сохраняя его «тугую шершавость» (А.М. Эфрос). Более того он тщательно изучает библейские тексты, чтобы приблизиться к языку пророков и апостолов, его тексты вбирают в себя поэзию будетлян и психоделику А. Белого. Подобно демиургии языка, Малевич выработал демиургическую систему поведения, общения, жестов, представить которую нетрудно, изучив автопортрет-«памятник» 1933 года.

Черный квадрат Малевича – основа его системы и самое известное произведение. Мифология квадрата также амбивалентна, как и миф самого художника, и включает демиургический компонент и рекламный.

Супрагеометрия задает систему координат, пригодную для построения священного пространства малевичева «миростроения». Его знаки – квадрат и круг – основа схемы древнего макрокосма (земля и небо), и третий – крест – знак ориентации, повторение демиургии.

Рекламный аспект, принадлежащий культуре модернизма, был не менее важен для художника. Малевич целенаправленно и настойчиво работал над продвижением своего бренда – квадрата; скрупулезно создавал тренд супрематизма, соотносясь с изменениями в политике, художественной культуре и житейскими реалиями. Набор восприятий в воображении потребителя – это определение бренда кажется наиболее соответствующим функциям художественного произведения. К. Малевич создал успешный бренд, как супрематизма, так и своего имени.

Жизнетворчество, мифология Казимира Малевича выросли из синкретичности крестьянской культуры, соединявшей в себе неолитический и христианский мифы, и конгломерата новейших идей и течений современности. Сотворение малевичева мифа принципиально отличается от мифологии западного модернизма. Демиургический антропокосмизм художника вырос на сугубо национальной почве, и является неотъемлемой частью русского космизма.

К. Малевич предугадал развитие рекламного аспекта модернизма (микросистемы) в рекламную цивилизацию (мегасистему), одним из первых поняв и приняв неизбежность и значимость бизнес-кодов, входящих в поле художественной культуры.

Миф, импульс которому придал сам мастер, сделал имя Казимира Малевича знаком всего русского авангарда. Динамика цен на его произведения – отраже-

ние продвижения бренда художника (О. Сперанская «Работы Малевича и его витебских учеников на аукционах Запада»).

В заключении подводятся итоги исследования, излагаются основные выводы.

При всей самобытности и оригинальности, жизнетворчество Казимира Малевича целиком вписывается в эпистему культуры модернизма. Некоторые аспекты этого явления типичны для данной культуры, а некоторые обладают совершенно иной окраской, обусловленной личностной и российской культурной спецификой.

Феномен личности и творчества Казимира Малевича – явление, возможное исключительно на российской почве. Патриархальность традиционной земледельческой культуры и интенсивное движение России по пути научно-технического прогресса; особость русской философии, ее тесная связь с православной культурой и космизм, черты которого несли в себе древние архетипы прачеловчества, служили базисом русской художественной культуры начала XX века. К. Малевич с его укорененностью в сельской малороссийской культуре и его волей к власти стал идеальным проводником «культурного взрыва» (Ю.М. Лотман) перехода от традиции к новой культуре.

Еще в период тяготения к символизму, живописец знакомится с философией этого направления художественной культуры России. Из концепции символизма вырастает понимание высокой роли демиурга, а из понимания знака-символа берет свое начало знаковая система супрематизма. Малевич выносит свою символистскую геометрию за рамки фигуратива, интуитивно выйдя в гораздо более древнюю знаковую систему неолита. Демиургический миф, вышедший из недр символизма, окрасился красками индоевропейской космогонии. Художник ощущал себя апостолом «новой веры», а его язык сохранял невятность «сверхречи», свойственную религиозным лидерам. Уновис-культура, придуманная Малевичем, обладала своей обрядностью и символиккой.

Казимир Малевич творил космогонический миф с элементами этиологии – мир художественной культуры должен возникнуть заново из квадрата-первозлемента. Себя он мыслил демиургом, героем мифа, для которого смерть в традиционной культуре – инициация – была необходимым условием для будущей жизни.

Творчество художника, войдя в мифологическое пространство в век интенсификации информационных технологий, неизбежно заимствовало и коды рекламы. Сегодня теорема о мифологичности массового сознания, к которому апеллирует реклама, превратилась в аксиому, и практически любая реклама обращается к тем или иным архетипам, став мифологией современности. К. Малевич, супрематическим мифоконцептом создавая новую массовую культуру, вольно или невольно становился заложником «рекламной цивилизации». Первая треть XX века – время трансформации рекламы в художественной культуре от футуристического эпатажа к манипулятивной практике, от рабочего инструмента контркультуры к аспекту бизнеса – коммерческой рекламе художественного произведения, его автора.

Казимиру Малевичу удалось создать броский, простой и запоминающийся товарный знак – как супрематизма, так и своего имени. «Черный квадрат» превратился в наиболее тиражируемый бренд русского авангарда, вслед за которым в сознании возникает имя самого Малевича. Казимир Малевич стал предвестником изменений художественной культуры, превратив мифотворчество в рекламу, мифологизируя презентацию супрематизма.

Список публикаций по теме диссертации:

1. Симонова О.А. Рецензия на монографию Ю.Р. Савельева «"Византийский стиль" в архитектуре России. Вторая половина XIX - начало XX века». СПб., 2005. //Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Выпуск 4, 2010. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии. С. 261-264. (0,3 п.л.)

2. Симонова О.А. К.С. Малевич и А.В. Луначарский: Poleмика в искусстве и культурная политика Страны Советов в 1917-1935 гг. //Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Выпуск 2, 2011. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии. С. 230-238. (0,5 п.л.)

3. Симонова О.А. К вопросу о культурогенезе супрематизма. //Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Выпуск 1, 2012. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии. С. 115-123. (0,6 п.л.)

4. Симонова О.А. Истоки творчества Казимира Малевича. //Молодой ученый. №5, 2011, Уфа: Издательство Молодой Ученый. С. 234-236. (0,3 п.л.)

5. Симонова О.А. Неолитические архетипы в творчестве Казимира Малевича //Przegląd Wschodnioeuropejski. III, 2012. Olsztyn: Wydawnictwo UWM. С. 421-430. (0,6 п.л.)

6. Симонова О.А. Феномен личности и творчества К. С. Малевича: конгломерат двух культур. //Особистість у просторі культури: Матеріали IV Севастопольського Міжнародного науково-практичного симпозиуму. 28 вересня 2012, Севастополь: Рібест. С. 146-145. (0,1 п.л.)

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Заказ № 309. Подписано в печать 15.10.2013 г. Бумага офсетная
Формат 60x84¹/₁₆. Объем 1,5 п.л. Тираж 100 экз.
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тел. /факс (812) 685-73-00, 663-53-92, 970-35-70
asterion@asterion.ru