

Рендл Марина Валерьевна

кандидат философских наук,
доцент кафедры философии и права
Южно-Российского государственного
политехнического университета
(Новочеркасского политехнического института)
имени М.И. Платова

**НЕКЛАССИЧЕСКАЯ МЕТОДОЛОГИЯ
К. МАЛЕВИЧА: НАЧАЛО
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ
ПАРАДИГМЫ МЫШЛЕНИЯ**

Аннотация:

Статья посвящена предметному содержанию супрематической онтологии как многоуровневой системы реальности, комбинирующей методы философского и художественного познания универсума, в том числе и в процессе формирования постмодернистской парадигмы мышления. Автор данной концепции – идеолог авангарда К. Малевич – является одним из крупнейших представителей как философии, как и авангарда первой половины XX в. Статья призвана пролить свет на философский контекст его творчества, представляющий существенные когнитивные альтернативы в области неклассической методологии.

Ключевые слова:

постмодерн, авангард, супрематизм, неклассические методы познания универсума.

Rendl Marina Valeryevna

PhD in Philosophy,
Assistant Professor,
Philosophy and Law Department,
Novocherkassk Polytechnic Institute,
Southern Russian State
Technical University

**THE NON-CLASSICAL
METHODOLOGY OF K. MALEVICH:
BEGINNING OF THE POSTMODERN
PARADIGM OF THINKING**

Summary:

The article deals with the content of suprematism ontology as a multi-level system of reality, which combines the methods of philosophical and artistic perception of the universe, including in the process of postmodern paradigm development. The author of this conception is avant-garde ideologist K. Malevich, who is one of the leading figures in both philosophy and avant-garde art of the early XX century. The author discusses the philosophical context of Malevich's works, which represents important cognitive alternatives in the non-classical methodology.

Keywords:

postmodern, avant-garde, suprematism, non-classical methods of cognition of the universe.

Понятие «супрематизм», принадлежащее культовому персонажу авангарда – Казимиру Малевичу, выражало метафизический фундамент для искусства будущего, становясь, по сути, его философией. Фактически супрематизм призван был подчеркнуть освобождение внутренней идеи вещи от ее формальной зависимости, как бы отделить квинтэссенцию предмета от самой предметности, пустив ее в свободный от феноменальной ограниченности онтологический полет. По задумке К. Малевича, супрематизм должен был воплотить собой новационный неклассический метод познания, апеллирующий к сущностным законам бытия, которые могут быть выражены посредством геометрических форм. Формы, используемые в супрематизме (круг, квадрат, прямая), воплощают в условном виде онтологический космос, перемежаясь с концептом хаоса как потенциальной бесконечностью смысловых характеристик вещи. Супрематический метод заключал в себе погружение в пустоту хаоса, которая ассоциировалась с чистой беспредметностью, с исчезновением мира форм и победой мира сущностей. Постепенно возникает обостренное «чувство» вещи как эссенциальной формы, скрывающей особую фигуративную подлинность.

Малевич положил начало так называемой сдвигологической практике, согласно которой статичные предметы обретают динамический смысл, перемещаясь к пограничному состоянию онтологического хаоса. Сдвигаются, разумеется, не сами вещи, а их смысловые оценки, обретающие в процессе трансгрессии новые семантические модусы. Данная трансгрессия декларирует также принцип взаимодополнения и взаимосодействия компонентов, обозначаемый словом «пермутация», предполагающим не только переоценку имеющихся онтологических структур, но и их сознательное изменение. Развитие и преобразование, ассоциируемые с образом творящего хаоса, противопоставляются статике космоса. Вместе с тем попытка возврата космоса к начальному состоянию хаоса, выраженная в изоморфных деконструкциях тенденциях, вовсе не имела деструктивного посыла. Сам К. Малевич вовсе не стремился ничего разрушать, а, наоборот, нацеливался как бы создавать бытие заново. Впервые за всю историю «художник занимался не только, если и вовсе не искусством, – он строил новый мир, который, по замыслу, должен был интегрировать искусство и жизнь, преобразить их в некую инобытийность» [1, с. 101]. Непремен-

ным атрибутом этой инобытийности становится случайность, благодаря флуктуационному действию которой возникает соединение абсолютно разнопорядковых объектов как неких деталей для непрерывного формообразования.

Понятию вещи противопоставляется, в концепции К. Малевича, понятие пустоты. Собственно задача супрематического метода сводится к нивелированию противоречия между вещами и пустотой. Способом погружения в эйдос вещи выступает геометрический метод, посредством которого выясняются возможности существования объекта как художественного и философского явления. Поэтому Малевич активно пытался разработать философские основания геометрии как некоего семиотического средства дескрипции бытия. В некоторых своих сочинениях [2] он указывал, что современное искусство сознательно геометрично, что строгая геометричность форм необходимо служит мостом между утилитарным бытием и трансцендентными ему феноменами, являясь референтом последних в универсуме. Геометрия, согласно Малевичу, выражает воспеваемую им интерсубъективность, которая трансформируется в метаиндивидуальность, символизирующую поглощение вечности абсолютным нулем, хаосом, пустотой.

К. Малевичем неоднократно упоминается необходимость дифференциации опыта обыденного познания, основанного на субъективных допущениях, с супрематическим опытом как эмпирически очищенной когнитивной практикой. По сути, происходит аналогичная использованной Э. Гуссерлем процедура феноменологической редукции, посредством которой чистое сознание субъекта отделяется от утилитарных наслоений. «Освобождение», наступившее после гуссерлевского эпохе – «вынесения реальности за скобки», тождественно высшей форме самопознания, которое приобретает у К. Малевича черты подлинно авторского творчества как креационистской (а не миметической, в отличие от классического искусства) миссии. Как пишет А.А. Курбановский, «Гуссерль считал главной философской задачей феноменологии выделить те структуры опыта и суждения, которые не могут быть подвергнуты сомнению или поставлены под вопрос даже наиболее скептически настроенным разумом». Это аналогично сформулированной Малевичем задаче супрематизма: «Конструкции плоскостей, свободных от взаимоотношений как цвета, так и формы», то есть чистых структурных – по сути трансцендентальных – принципов / идей, определяемых как «сохранение знака» [3, с. 334]. Здесь же данный ученый отмечает, что «супрематическая геометрия Малевича фактически осуществляет переход от эмпирики к апперцепции; его живописная рефлексия заслужила сопоставление с феноменологической» [4].

Таким образом, метод Малевича основан на попытке интуитивного усмотрения мира эйдосов, на основе которого происходит проекция полученного знания на онтологические процессы универсума. Отсюда вытекает ультимативный проект преобразования действительности, разрабатываемый супрематизмом сквозь призму трансцендентального дискурса. Смыслообразующим концептом этого дискурса становится понятие Ничто, или абсолютный нуль, сопрягаемое с категориями абсолюта, хаоса и космоса. Супрематический метод в преломлении к художественному творчеству несет мощный философский послыл к формированию внутреннего «трансцендентального субъекта», свободного от необходимости миметической визуализации предмета исследования.

Концептуальная составляющая онтологической беспредметности вызывает к жизни необходимость поиска новой предметной формы. В этом состоит, по мнению Малевича, уникальность искусства, которое эту форму предоставляет. В супрематизме, как и в творческих практиках большинства авангардистов, нет места утилитарным формам, созданным по миметическому принципу. Также сам К. Малевич настоятельно избегает в своих трудах понятий субъекта и объекта, заменяя их на вещь и предметность. Последние являются потенциально визуализируемыми: однако необходимо подчеркнуть метафизический аспект этой визуализации, согласно которому на первый план в креативном процессе выдвигается супрематический абсолют, ничто, которое является холистическим принципом для универсума как для единой системы. К. Малевич пишет, что, для того чтобы выявить целостность мира, необходимо погрузиться в Ничто. То есть, чтобы познать Нечто, нужно свести его к беспредметному Ничто. Как отмечает Н.В. Смолянская, «для Малевича “ничто” постигается в отказе от субъективности, в понимании целостности, не распадающейся на отдельные “представления”. Мир и его проявление не существовал раньше в сознании, ибо сознания не было, существовали только абстракты. Отсюда мир был мир, то есть “ничто”... кто хочет выявить целостный мир, должен прийти только к этому “ничто”, ибо “что” мира не существует» [5]. Таким образом, онтологическая проблематика разрешается через негативную установку. Это приводит Малевича к необходимости создания пограничного между хаосом и космосом артефакта, соединяющего в себе визуально-графическую и метафизическую стороны. Сознание невозможности постижения мира идеального в материальном пространстве сопрягается с неутомимым поиском путей новационной когнитивной практики, которые позволяют приблизиться к желаемой цели контакта с внутренними силами, управляющими универсумом.

Данная интенция воплотилась в создании так называемого черного квадрата – наиболее известного художественного произведения Малевича. Черный квадрат, действительно, по задумке его создателя, является трансгрессивным методом контакта с беспредельным хаосом посредством буквального погружения в него сознания. Как пишет К. Ичин, «в “черном квадрате” все предметные формы, казалось бы, действительно, сведены к нулю, но это не конец, а только начало нового движения, вход в новое пространство. Казимир Малевич вынашивал идею шагнуть за нуль, в беспредметное пространство. Изображенный на белом фоне его черный квадрат стоит воспринимать не как плоскость, а как вход в космос нового пространственного видения» [6, с. 53].

Философский потенциал данного тезиса хорошо раскрывает Н.В. Смолянская. В отношении черного квадрата она пишет: «С одной стороны, создание образа подразумевает некую референцию на объект и его интерпретацию, что является символической функцией; с другой – референции подлечит не объект, а нечто, стоящее между объектом и представлением о нем и указывающее на некое отвлеченное от него качество (например, его белизна). Подразумевая создание образа недостижимого максимума, символическое может пониматься как негативное. Если за символическим стоит значение, не подлежащее прямой транскрипции, то за негативным символическим стоит значение максимума, а priori не определяемое» [7]. Именно этот смысл, вероятно, закладывал сам К. Малевич в идею черного квадрата, что буквально следует из этимологии понятия «супрематизм» как сущностного доминирования и достижения максимума. Под максимумом понимается абстрактная форма онтологического предела, которая является своеобразной точкой невозврата. С этого момента начинается переход на качественно иной уровень восприятия и репрезентации, который может привести к полному разрушению в силу несоответствия новой ступени развития сущности ее формальной референции. Поэтому в своих многочисленных манифестах Малевич неоднократно отказывался от идеи вещиности, которой противостоит беспредметность как чистая сущность без онтологически лимитированного существования. Вещи как негласное свидетельство этой лимитированности лишают хаос реальной динамики, в то время как беспредметные образы черного квадрата открывают путь к новой интерпретации реальности.

К. Малевич продвинулся еще дальше, предложив системное восхождение от черного квадрата как символа негативного максимума к образу чистого познания, сходного, как уже было отмечено, с понятием интенциональности в феноменологии Э. Гуссерля. Для этого Малевич вводит в свою теорию последовательного восхождения к чистому сознанию идею белого как бесконечности, аккумулирующей в себе все возможные цвета. Если хаос – это постоянное движение, негативный максимум символического, выраженный посредством черного цвета, то космос – это абсолютная идея всех возможностей, беспредельный покой, приобретенный после освобождения сознания от бремени утилитарных вещей. Так называемый «белый супрематизм» является высшей формой производной от непрерывной динамики черного. Это попытка воплотить с помощью художественных средств новое понимание времени, разрабатываемое в неклассической науке, его взаимосвязь со скоростью и энергией, и также, определенно, попытка создания нового типа искусства путем выхода на метауровень познания, в котором исчезают четкие границы между вещами и остаются только сознание, хаос и пустота. Белое полотно оставляет возможность метафизического выхода за эмпирический предел, что ассоциируется самим Малевичем с обнулением внутренних мировоззренческих координат.

В поисках философии живописи, совмещенной с когнитивными практиками масштаба мегамира, Малевич плавно подошел к пониманию живописи как независимо существующему роду познания, направленному на создание и обнаружение идеальных моделей, которые и являются предметом этой особой формы творчества, называемой в современном лексиконе арт-практикой. Творчество подразумевает непрерывное изменение, поэтому вполне очевидно, что невозможно использовать уже готовые формы. Малевич предлагает найти их заново, взяв за основу некоторые схематические «параметры» бытия, универсальные в своей визуальной аппликативности. Для этого он обращается к геометрической форме, отражающей сформулированное в манифестах супрематизма стремление отобразить смысл живописи независимо от изображенного предмета, как бы самой по себе как чистого метода познания. Геометрическая чистота форм автоматически продуцируется в мир идеальных категорий, интенционально постигаемых индивидуальным сознанием. В тезисах Малевича широко представлена гносеологическая составляющая, раскрывающая супрематизм как совокупность философских оснований бытия. Гносеологический вектор направляется в сторону отторжения предметных форм и замены этих форм беспредметными конструктами, лишенными единой и нерушимой демиургической предзаданности.

Идеи Малевича, идущие в авангарде своего времени, во многом опередили, как часто бывает, самого автора, не став в полной мере интеллектуальным достоянием для современников, не будучи оцененными по достоинству. Социальная действительность XX в. диктовала свои условия и свою идеологию, в которой не было места метафизическим полетам мысли, особенно

столь абстрактным и далеким от политизированной реальности. Однако это не явилось внутренней катастрофой для самого Малевича, продолжавшего свои философские поиски совместно с эволюцией художественного образа. Идеи Малевича призывают к осмыслению новой роли искусства, сопряженной с научными открытиями и тождественной по идейному наполнению философским системам – посредством интенциональной активности индивидуального сознания осмыслять онтологические и гносеологические коллизии.

Уникальность супрематического метода в контексте авангарда состоит в ориентации на системную целостность в отношении проблем бытия, раскрывающихся в разных ракурсах в зависимости от желания художника. Эссенциональность авангарда, претендующая, по сути, на космологию, сотворяемую заново в бесконечном числе итераций, предполагала совмещение разрозненных точек бытия в едином смысловом векторе. Этот вектор, несмотря на незавершенность в рамках конкретного направления, лег в основу как философии постмодерна, так и нестационарного стохастического мировидения авангардистского проекта означал нечто большее, нежели только попытку человечества прорваться за рамки, установленные рациоцентричной картиной мира, ценной слома традиционной системы ценностей – изначальной и главенствующей была идея сотворения нового, сущностно иного мироустройства. К исходу второго тысячелетия стало очевидно, что опыт мировой культуры XX в. при всей его многосложности был во многом предопределен двумя взаимосвязанными интенциями авангардной эпохи: деструктивной и креативной, составляющими в совокупности основной бытийный принцип. Проблема авангарда и принадлежит сфере онтологии более, чем сфере искусства, культуры или обустройства жизни» [8, с. 156]. Можно только согласиться с оценкой исследователей по поводу глобальности явления авангарда как мировоззренческого и философского сдвига, благодаря которому художественные методы познания обрели философский фундамент, органично интегрированный в единый вектор развития науки и культуры XX–XXI вв.

Ссылки:

1. Авангард в культуре XX в.: Теория. История. Поэтика : кн. 1 / под ред. Ю.Н. Гирина. М., 2010. 600 с.
2. Малевич К. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и др. работы. 1913–1929 гг. М., 1995. 395 с.
3. Курбановский А.А. Малевич и Гуссерль: Пунктир супрематической феноменологии // Историко-философский ежегодник. М., 2006. С. 329–336.
4. Там же.
5. Смолянская Н.В. Малевич: радикальный романтизм [Электронный ресурс]. 2005. URL: <http://polit.ru/article/2005/07/22/smoljanskaja/> (дата обращения: 22.11.2014).
6. Ичин К. Супрематические размышления Малевича о предметном мире // Вопросы философии. 2011. № 10. С. 48–57.
7. Смолянская Н.В. Указ. соч.
8. Авангард в культуре XX в. ...

References:

1. Girin, JN (ed.) 2010, *Avangard in the culture of the twentieth century : Theory. Story. Poetics*: vol. 1, Moscow, 600 p.
2. Malevich, K 1995, *Collected Works: in 5 vols., vol. 1, Article manifestos, theoretical essays and other. Work. 1913-1929 years*, Moscow, p. 395.
3. Kurbanovsky, AA 2006, 'Malevich and Husserl: Phenomenology Dashed Suprematist', *Historical and Philosophical Yearbook*, Moscow, pp. 329-336.
4. Kurbanovsky, AA 2006, 'Malevich and Husserl: Phenomenology Dashed Suprematist', *Historical and Philosophical Yearbook*, Moscow, pp. 329-336.
5. Smolyanskaya, NV 2005, *Malevich: radical romanticism*, retrieved 22 November 2014, <<http://polit.ru/article/2005/07/22/smoljanskaja/>>.
6. Ichin, K 2011, 'Malevich's Suprematist thinking about the objective world', *Problems of Philosophy*, no. 10, pp. 48-57.
7. Smolyanskaya, NV 2005, *Malevich: radical romanticism*, retrieved 22 November 2014, <<http://polit.ru/article/2005/07/22/smoljanskaja/>>.
8. Girin, JN (ed.) 2010, *Avangard in the culture of the twentieth century : Theory. Story. Poetics*: vol. 1, Moscow, 600 p.