



## От супрематизма к конструктивизму и далее

[mironovacolor.org](http://mironovacolor.org) > Статьи > **От супрематизма к конструктивизму**

*Витебск — малая родина авангарда*

*В.С. Турчин*

Фортуна слепа, она не выбирает места, где совершить перелом в ходе истории.

Центром революционных событий в искусстве XX века стал не только супер-цивилизованный Париж, но и заштатный белорусский городок Витебск. В 1920 году здесь была основана художественная школа под руководством Казимира Малевича, изобретателя нового стиля в живописи — супрематизма.

Эмблемой этого стиля был знаменитый «Черный квадрат» — «живой царственный младенец», появившийся на свет 17 декабря 1915 года. Он возбудил в публике бурю противоречивых чувств и стал предметом споров и интерпретаций, не утихающих по сей день.

Супрематическая картина не копирует натурные предметы, — она выполняет гораздо более высокую функцию — даёт новую формулу эпохи, отображает приметы Нового Времени — его динамизм, энергию, новую железную машинную жизнь.

*«Гигантские войны, великие изобретения, победа над воздухом, быстрота перемещения, телефоны, телеграфы, дредноуты — царство электричества...А наша художественная молодёжь пишет Неронов и римских полуголых воинов»* (К. Малевич)

Супрематизм Малевича был умозрительным, философским. Он разрушал старое, но не способен был создать нечто достойное взамен его. Чистый живописный супрематизм, пропагандируемый Малевичем, остался бы кратким эпизодом в истории искусства, если бы соратники и ученики Мастера не трансформировали его в другой стиль, конструктивизм, органически вошедший в практику архитектуры, дизайна и прикладного искусства первой трети XX века.

Пафос этого стиля в принципе противоположен призывам супрематизма, но использует его приёмы и типы форм.

*Супрематическая сказка стала конструктивистской былью.*

Вместо отрицания исторических форм искусства — созидание новых форм, соответствующих новому образу жизни

Вместо интуитивной формы — конструкция

Вместо свободы, понятой как произвол, фантазия, каприз — свобода как осознанная необходимость

Вместо случайности отношений — логика конструкции.

Преобразование супрематизма в конструктивизм было закономерно, это соответствовало духу времени и задачам искусства. Художники-конструктивисты Эль Лисицкий, Федор Родченко, Владимир Татлин, Илья Чашник, Николай Суэтин — активно участвуют в строительстве новой жизни в первой стране победившего социализма (такова была формула их времени).

Они творят агитационные плакаты, Проекты Универсального искусства, украшают книги, одежду, ткани, посуду супрематическими рисунками... Они свято верят в своё дело и в социализм — отсюда своеобразное совершенство их трудов, сохраняемых и теперь в музеях как образцы высокого искусства.

В 30-е — 60-е годы в СССР авангардизм всех видов подвергался гонениям со стороны государства. Развитие стилей как супрематизма, так и конструктивизма фактически прекратилось.

Только в 70-е годы в городах России и союзных республик возникли авангардные направления в живописи, архитектуре, дизайне. Этому во многом способствовало возрождение связей с

зарубежной Европой и Америкой.

Отрубленная ветвь начинает отрастать с того места, где её отрубили.

В Белоруссии авангард вступил на путь возрождения в 80-е годы.

Первыми ласточками были выставки работ Игоря Кашкуревича, Людмилы Русовой, Николая Селешука и многих других (см. «Беларускі авангард 80-х», Менск. Выдавец І.П. Логвіна, 2011).

Наконец, в 90-е годы начинается возрождение Витебской школы в Белоруссии. Оно ознаменовано трудами А. Малея, Г. Васильевой, В. Васильева, А. Фалей, А. Слепова.

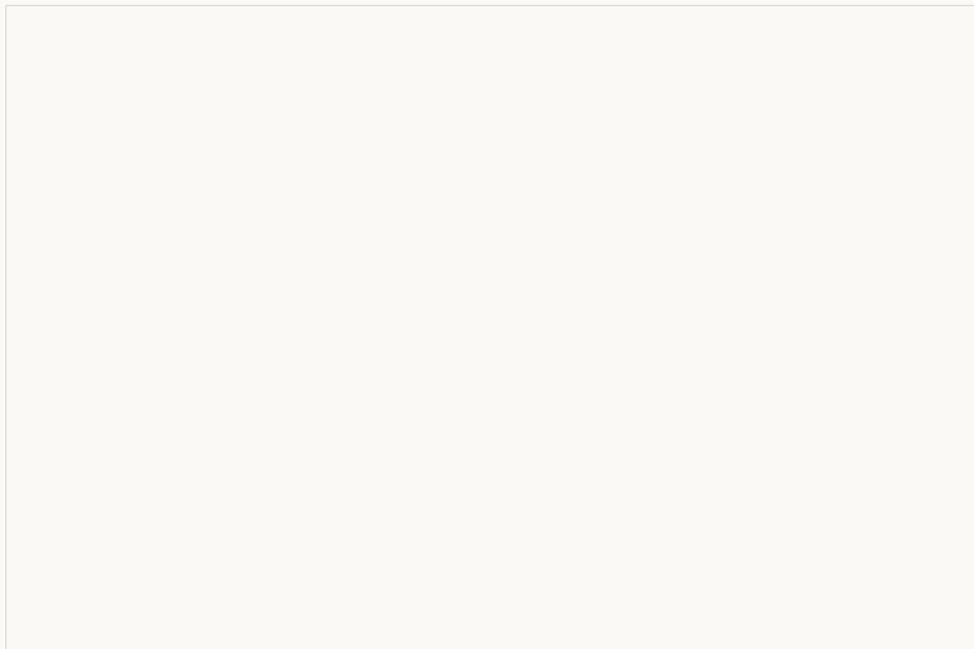
Не берусь обсуждать достоинства и недостатки живописи белорусского авангарда за последние тридцать лет. Могу только утверждать, что художники Витебской школы заметно выделяются на фоне других творческих объединений, культивирующих сюрреализм, поп-арт, минимализм или концептуализм. Обаяние наследников Малевича в том, что они сохранили заветы революционного искусства начала века (насколько это возможно), не потеряли веру в положительные ценности жизни и в социальное значение своего труда.

Каждый из них отличается своим индивидуальным стилем и почерком, но у них есть нечто общее. Это, во-первых, общий исторический источник — супрематизм и конструктивизм Витебской школы. Во-вторых, общее для них качество можно определить апофатическим путем, то есть назвать то, чего у них нет, но что щедро демонстрируют различные жанры масскульта.

Они не агрессивны, не циничны, у них нет мелочной фактографии и житейской суеты, декоративизма и эротики, пустых демонстративных жестов и бессодержательного формализма. У них нет хаотического нагромождения пятен и насилия над материалом. А также отсутствует стремление к красоте как цели искусства. Высокое эстетическое качество обеспечивается единством содержания и формы, замысла и исполнения.

Художникам Витебской школы свойственно стремление к правде бытия, логике конструкции, прочности связей элементов; они уважают законы времени, пространства и движения, чувствуют значение чисел и пропорций. Поэтому их искусство встречает интерес и уважение современников.

Галина Васильева. Символика вертикали.



*Геометрические фигуры*

Работы Галины Васильевой более работ других участников выставки наследуют чистоту и принципиальность стиля Малевича. Они отличаются крупной масштабностью, монументальностью и строгостью формы. Их лаконизм сродни первым экспериментам Малевича — большим геометрическим фигурам на плоскости (квадрат, круг, треугольник). Заметим, что у Галины Васильевой треугольник занимает более почетное место, чем у Малевича. Думаю, что это не случайно.

Треугольник — форма символическая. Она воплощает идею триады — магического числа три, а с этим числом связано в человеческой культуре слишком многое. Древнеримский поэт Авсоний

насчитал 90 значений этого числа, но признался, что список далеко не полон. Форма треугольника более динамична, чем квадрат; она скорее тяготеет к небу, чем к земле. Она принадлежит скорее миру духовному, чем материальному. Это соответствует общей направленности творчества Галины Васильевой.

В Белоруссии, как нигде, часто видим треугольники — на фронтонах деревенских домов и христианских храмов, на вышивках, деревянной резьбе, орнаментах бытовых предметов. Галина Васильева сакрализует треугольник, придаёт ему монументальность и вневременность. Её треугольные фигуры превращаются в элементы архитектуры, они расчленяют стену и задают ей торжественный медленный ритм. Вертикали композиции повторяют вертикальность тела человека, подтверждают первое отличие человека от животного: *homo erectus* — прежде всего человек прямоходящий, и только после этого он стал *homo sapiens* — человек разумный. Зритель, созерцающий ряд высоких треугольных форм, сам как будто вырастает и выпрямляется, уподобляясь им. Он останавливается в раздумии, его мысли очищаются от мелочей и суеты, дыхание становится глубоким и спокойным.

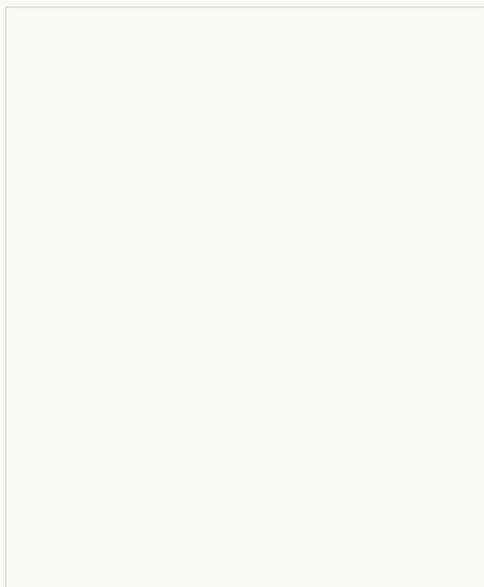
Постойте перед полотнами Галины — и вы почувствуете силу их воздействия. Видимо, в этом оправдание слова «конструктивизм»: художник-конструктивист выстраивает не только сооружения из стержней и плоскостей, он выстраивает духовный мир человека, укрепляет его и делает стройным, свободным от органического зла.

В другом цикле полотен Галины Васильевой, экспонированном на выставке 20.. года, эта же идея вертикальности и минимализма формы выражена ещё более прямо и недвусмысленно. Здесь визуализированы числа два и четыре. Оба они заложены в основании мира, без них не обходятся ни законы существования материи, ни философские системы, ни человеческие отношения. Два — это симметрия левого и правого, добра и зла, «да» и «нет».

Это симметрия человеческого тела и земного шара, зимы и лета, рождения и смерти. В пластических искусствах диада и четверица совершенно неустранимы.

Четыре полотна Галины Васильевой, разделенные каждое на две равные части — это как бы доказательство теоремы, предложенной Малевичем в его «Квадрате», это подтверждение его истины. Стройный ряд полотнищ во всю высоту зала, их сплоченность, мерный ритм, уверенный вертикализм, доминирующая прямоугольность и прямолинейность — всё это своего рода текст, прочитываемый ясно и громко: есть ещё в мире порядок и закон, космический ритм и всеобщая связь всех явлений.

Василий Васильев. Мифология круга.



*Инсталляция «Ветер»*

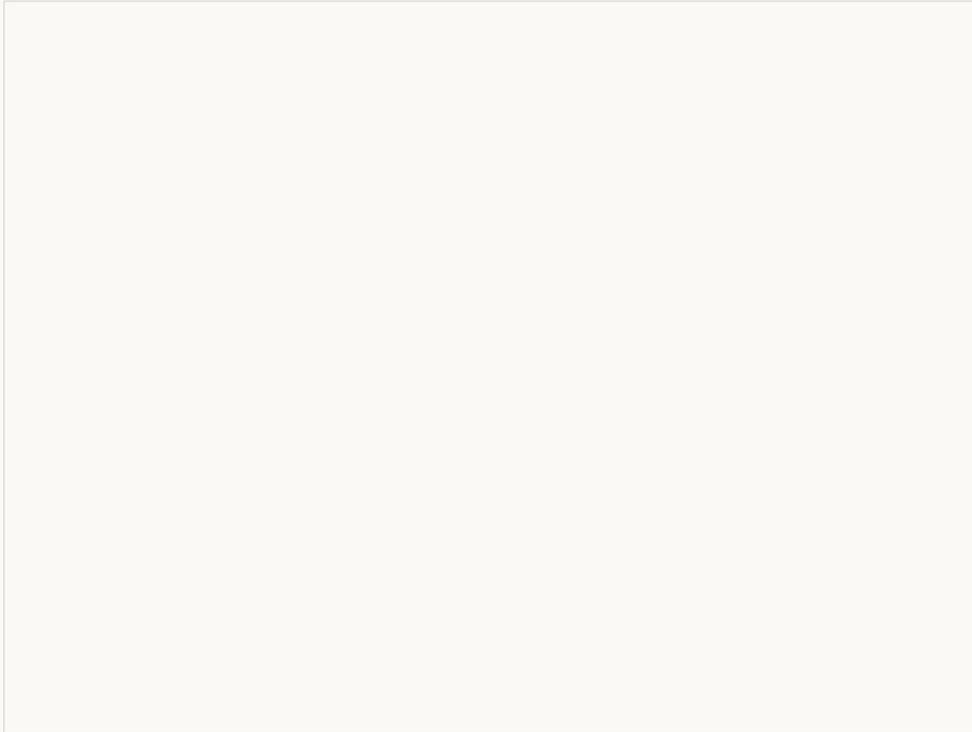
Доминирующая форма в работах Василия Васильева — круг. Образованные движением круга тела — формы универсальные, как в мире звезд и планет, так и в органическом земном мире. Шар, цилиндр, эллипсоид, овоид, спираль — всё это линии и тела, вездесущие в организмах растений, животных и человека. Сам Бог, по определению средневековых философов, есть шар, периферия которого нигде, а центр — везде. Широко известны выражения: круг Творения, круг общения, круг интересов, и т.д. Самые важные для нас круглые фигуры — наша голова и зрачки наших глаз. Через них проходят лучи света извне и таинственные импульсы изнутри — наши взгляды, выразительные, как слово и загадочные, как пустота.

Ведь зрачок — это черная пустота, подобно квадратам и кругам Малевича. А пустота — не есть ли источник всякого движения и материи (что доказано современной физикой). Не есть ли это желанное состояние души для правоверного буддиста и единственное место, где боги могут появиться? (Мартин Хайдеггер).

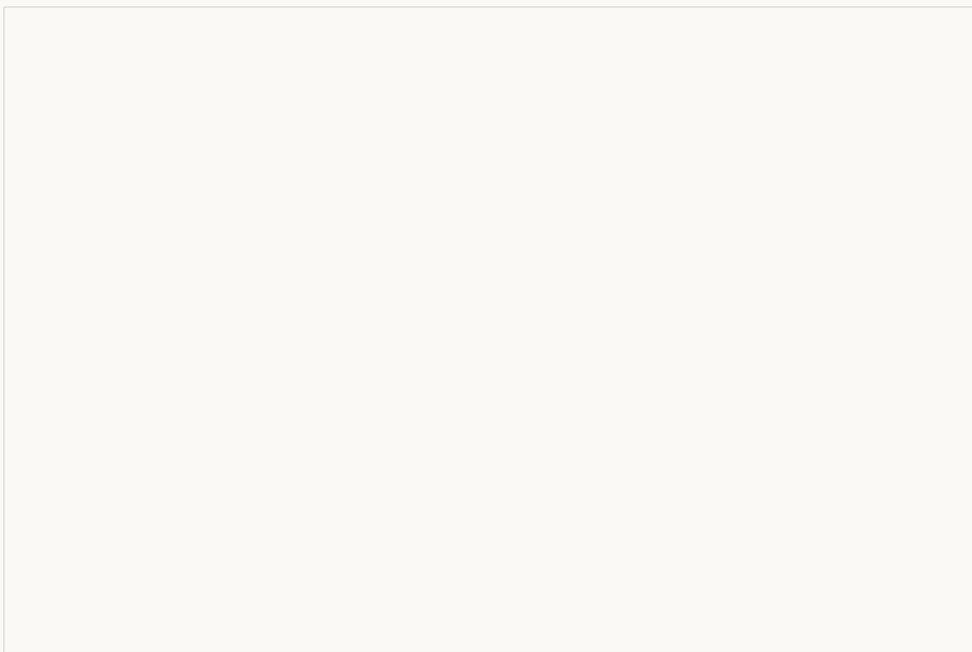
Василий Васильев воздаёт должное внимание и почтение Кругу, как конструктивной основе бесчисленного количества существ и предметов.

В геометрически чистых и прозрачных моделях круга можно прочесть и модель Времени (в древнеиндийской философии), и образ колеса, без которого была бы невозможна наша цивилизация, и раму для портрета человека. Посмотрите друг на друга сквозь это тонкое колесо — и вы увидите знакомое лицо в несколько другом свете, немножко другим, как бы нарисованным рукой художника.

Александр Малей. Обновление конструктивизма.



*Мнимое пространство. 1996*



*Колесо. 2011*

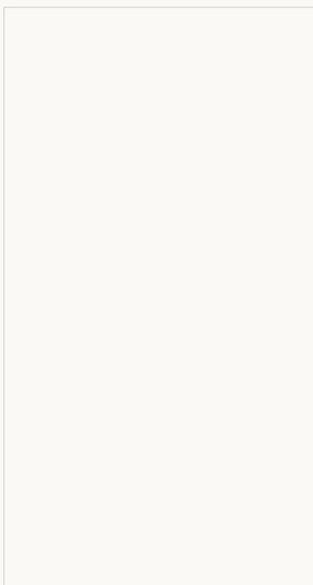
Александр Малей — старший из группы художников, представленных в этой экспозиции. В 19.. году в Минске были показаны его работы, в которых художник явно продолжал традиции супрематизма и конструктивизма Витебской школы начала прошлого века. Видимо, постепенно происходила эволюция стиля художника одновременно в двух направлениях: вперед к поп-арту и

назад к посткубизму Малевича (определения «вперед» и «назад» здесь следует понимать только в хронологическом смысле).

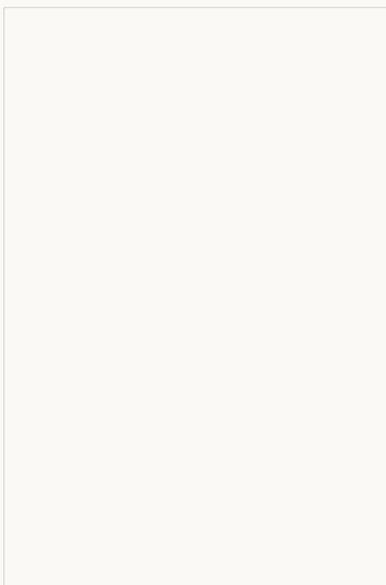
Пространственные композиции Александра Малая, представленные на данной выставке, напоминают, с одной стороны, ассамбляжи В. Татлина или «объекты» М. Дюшана, а с другой — кубистическую работу К. Малевича «Голова крестьянки в платке». Если можно причислить эти работы к направлению конструктивизма, — то только нового варианта этого стиля конца XX века, когда совершенство строительной техники позволило не строить, а лепить здания в духе нео-барокко или бионического стиля (пример — архитектура Захи Хадид, Великобритания).

Работы Александра Малая современны в лучшем смысле этого слова: чистый конструктивизм 20-х годов менее импонирует массовому зрителю, чем мягкие, сложные и округлые формы необарокко, поскольку они более близки и родственны формам человека.

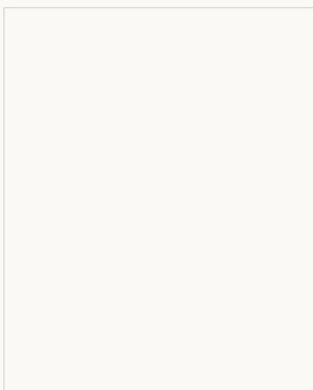
Антонина Фалей. Выход в пространство метафизики.

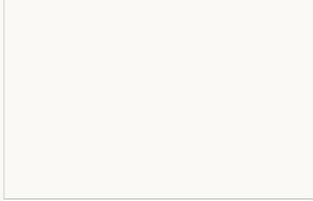


*Расклад I*

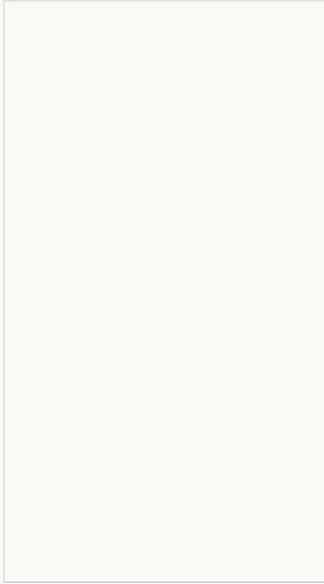


*Расклад II*

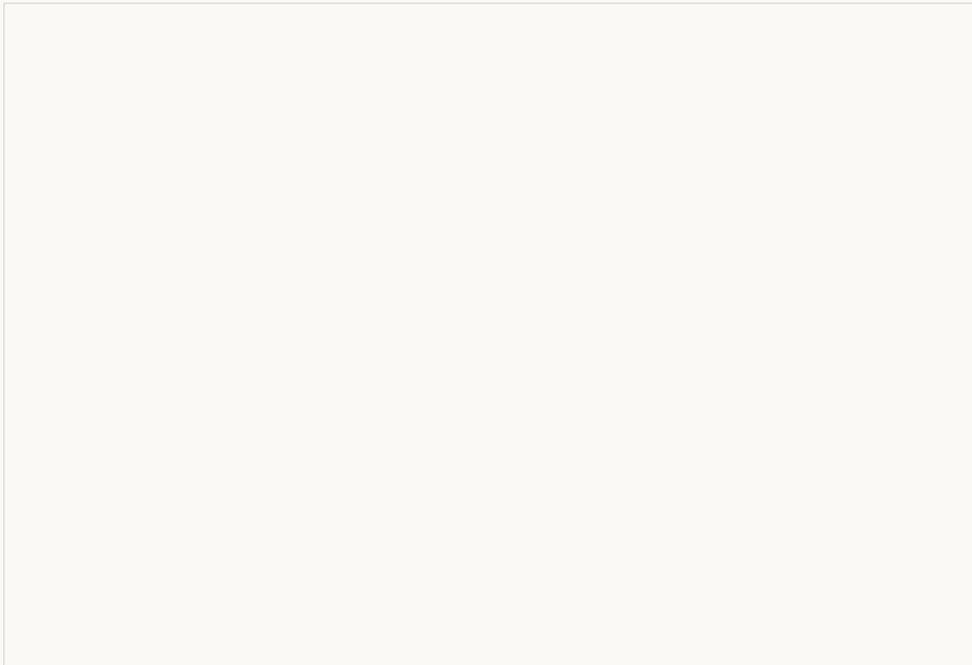




*Алфавит из 11 букв*



*Пройти по следу*



*Экспозиция работ А. Фалей и Г. Васильевой*

В истории европейского модернизма всегда сосуществовали две стилевые тенденции — к развоплощению и геометризации тел этого мира и, с другой стороны — к опозитизации массы, тяжести материала, плотности земных тел.

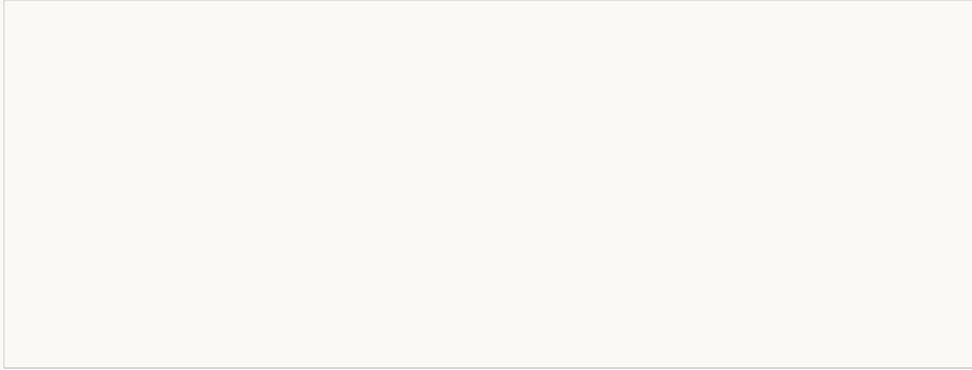
Геометрические формы уводят нас в трансцендентный мир, к идеалам и высотам духа; земные же, близкие и узнаваемые, утверждают ценность устойчивости традиций, нерушимости законов не только бытия, но и быта.

Подобно тому, как Малевич после супрематического стиля перешел к метафизическому — мыслящий художник с течением времени сменяет круг своих предпочтений и испытывает склонность к противоположному направлению.

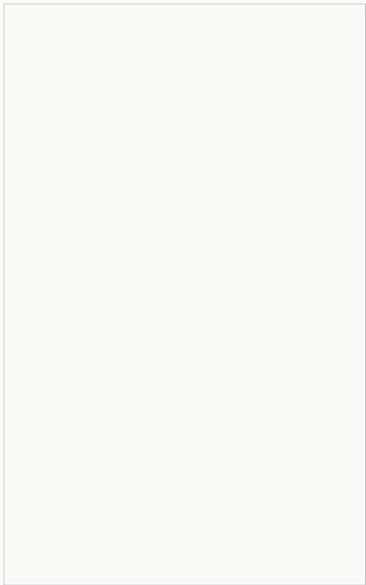
На выставке в Минске в 2007 году Антонина Фалей показала работы в стиле «метафизического поп-арта» — ассамбляжи из разных бросовых материалов. Теперь, в 2012 году, стиль Антонины Фалей освободился от поп-артической иронии и нигилизма. Теперь мы видим работу конструктивно выстроенную и философски осмысленную (может быть, не случайно фамилия художницы родственна Фалесу — классику античной философии). По внешнему виду и по

фактуре загадочные письмена Антонины Фалей ближе всего к метафизической скульптуре, но геометризм деталей наводит на мысль о продолжении традиций конструктивизма.

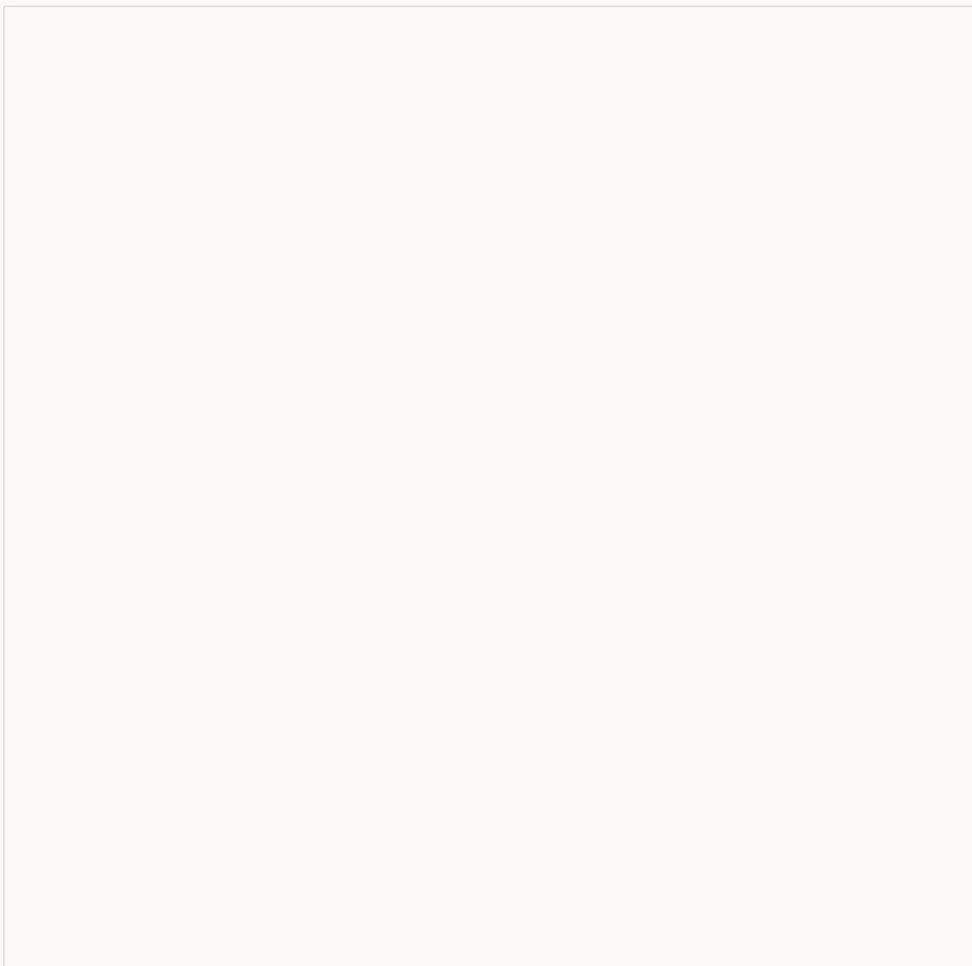
Александр Слепов. Человек играющий (homo ludens)

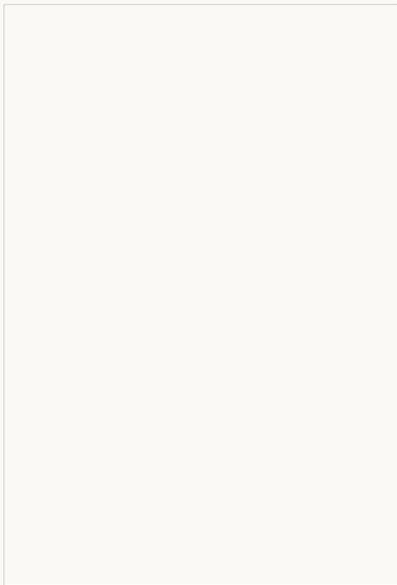


*Большая обнажённая*



*Вращающий Вселенную*



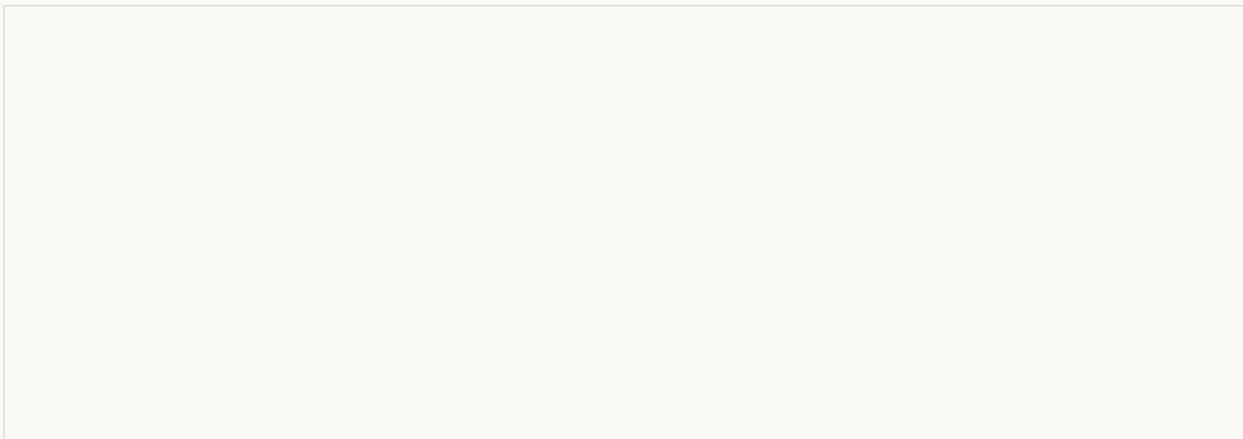


*Реквием*

Александр Слепов продемонстрировал переход от супрематизма к конструктивизму и обратно. Человек на его картинах подобен бумажной игрушке, он механизирован и кубизирован, как аналогичные работы Малевича 1919 года. Это марионетка. Отыграв свой номер перед зрителем, она рассыпается и превращается в супрематическую картину. Думаю, что Александр Слепов почувствовал в аналогичных работах Малевича и Эль Лисицкого элемент иронии и игры, неизбежно присутствующий там, где дозволено «делать, что хочешь».

*Вместо заключения*

История Витебской школы, насчитывающая без малого столетие, подтверждает старую истину: то, что возникло в искусстве однажды — живет вечно.



*Групповая фотография участников выставки*

Фотографии — Михал Анемподистов.

Л. Миронова,  
27.08.2012

[Задать вопрос Мироновой Л.Н.](#)