

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»

ПЕРВЫЙ ДИАЛОГ ОБ АБСТРАКЦИОНИЗМЕ

В ДИАЛОГЕ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ:

О.Н.И.— искусствовед, доктор философии и искусствоведения, художник. Исполняет роль гида и наставника по проблемам истории искусства.

В.О.О.— это я, художник и ученик О.Н.И.

Буквы имен О.Н.И. и В.О.О, представляют собой абракадабры, написанные через точки и без них. При считывании произносится и слово «точка».

первая глава

Я И «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»

О.Н.И. Вот перед твоими спящими глазами, затемненными плотно сомкнутыми веками, картина «Черный квадрат» в черной раме, или «Черный круг в черном квадрате» или «Черное пятно на черном фоне», что одно и то же. Видишь ты «Черный квадрат» или не видишь ничего – опять одно и то же.

Черная ночь. Извивающаяся по городу очередь в черный музей из любителей картины «Черный квадрат» Малевича. В очереди, все как один, в черных костюмах, в черных масках, с черными билетами в руках, одетых в черные перчатки. Тысячи людей, или один человек, что одно и то же в беспросветном черном пространстве. Входят они в музей, черный пречерный внутри, как у негров в безлунную и дождливую ночь в африканских джунглях, или как в черном ящике. Входят люди или не входят, смотрят - или не смотрят - «Черный квадрат» в абсолютно темном зале черного музея, - все это одно и то же.

Просто смотреть газетную иллюстрацию картины «Черный квадрат», или смотреть оригинал ее, - одно и то же. А вот, если посмотреть в лупу или через микроскоп, на репродукцию в газете «Черного квадрата», то можно кое-что увидеть. По крайней мере, с лупой в руке рассматривать репродукцию в газете лучше, чем смотреть или не смотреть оригинал.

Всматриваюсь в репродукцию. Вижу точки типографской краски, разные по тону и цвету, - ворс поверхности бумаги. Вижу рельеф холста и пастозные следы краски, носящие следы профессионального прикосновения барсучьей кисти.

Я. Ну ты шутник, ну закрутил, ну запудрил.... Что же представляет собой картина «Черный квадрат», если как на нее ни посмотри, а видишь все черное и черное, то есть по существу ни чего не видишь?»

ГОЛАЯ АБСТРАКЦИЯ

О.Н.И. А то, ВОО, что эта картина необычная. Смотреть нечего. Голая абстракция. Картина настолько проста, что могла быть результатом действий дилетанта, невежды в живописи, проснувшегося после исторической многолетней спячки. Так просыпается бурый медведь после зимовки.

Представь себе: Проснулся мазила, схватил подброшенный кем-то холст, закрепил его между ног. Макнул лапу, то есть руку, - я надеюсь, ты понял, что я не о медведе говорю - в черную краску. Задумался, сдуру почесал черной лапой за ухом.... Понял, что измазался. Начал вытирать руку. Видит - бесполезно. Махнул лапой (да, что я все ошибаюсь), взмахнул рукой, мол, черт с ней, с рукой. Пусть побудет грязной. Выпишется! Сейчас о холст вытру. И, растопырив измазанные пальцы, втирал краску ладонью - ее торцом, ее тыльной стороной, кончиками пальцев. Когда испачкал весь холст, воткнул его в приготовленную раму, и, не посмотрев, отнес на выставку живописи ваяния и зодчества.

Это произведение искусства могло бы быть и результатом работы шарлатана из художественной среды, решившего создать себе имидж сумасшедшего художника. На этой картине практически ничто не изображено. Это полотно равномерно, или, как говорят художники, равнодушно закрашено черной краской. Даже на конкурс маляров такая работа не прошла бы. Ну, хотя бы потому, что мала закрашенная поверхность. А, потом, глядя на картину, члены совета выставочной комиссии маляров обязательно спросят: «Что это за образец малярной работы, что должно быть так окрашено, - часть стены, двери, пола...?». И, не получив удовлетворительного ответа, скажут: «Нет, нет, это не то.... Ты покажи, как работаешь, на примере окраски плинтусов, панелей, оконных и дверных рам.... А это забери». Так обстояло бы дело у маляров....

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» НА ВЫСТАВКЕ ЖИВОПИСИ

Картина «Черный квадрат» Казимира Малевича, представлена была не на выставке маляров, а на выставке живописных работ в одном ряду с произведениями выдающихся художников России начала 20 века.

Малевич художник - член известной группы - «Алмазный нож». Глава русского движения кубизма. Поэтому не исключено, что уже тогда, когда он работал над этой картиной, о ней многие слышали и знали, а многие хотели ее посмотреть. Так, что появление картины на выставке, это одновременно подтверждение авторитета Малевича, и признание определенных достоинств полотна. Как бы там ни было, а картина выделена из состава обычных ни чем не примечательных вещей, и оказалась на выставке живописных произведений. Оказавшись среди живописных работ, «Черный квадрат» приковывает к себе внимание. Знатокам и любителям живописи, сразу же, бросается в глаза, что картина демонстрирует собой отсутствие «присутствия», то есть отсутствие живописи, обязательной на выставке изобразительного искусства. Возникают сотни вопросов: «А что это»? «А почему...»? «Что Малевич задумал на этот раз»? «Что он хочет сказать этой картиной»?

ЧТО ИЗОБРАЗИЛ СЕВЕРИНОВИЧ?

О.Н.И. Так как я пока не знаю твоей реакции на сказанное мной о «Черном квадрате», продолжу свои размышления, отталкиваясь от очевидной, и неоспариваемой истины. Думаю, ты согласен - картина эта абстрактная, если анализировать ее с позиции классической живописи, неизобразительная.

Я. Стой, стой, стой, оборвал я его намерение и изменил намеченную им тему. Я не могу так просто согласиться с утверждением, что картина «Черный квадрат» абстрактная неизобразительная. Ты считаешь это очевидным. Да, по видимости это вроде так. Но, как известно, за видимостью «может» скрываться сущность. Я знаю, много людей, которые стремятся увидеть эту картину. Те, которые уже стоят у шедевра, как правило, собираются группами из его любителей тесно по братски прижавшихся друг к другу. Льнут друг к другу, чтобы по лучше слышать, так как все не говорят, а таинственно шепчутся, шепчутся, явно разъясняя для себя и своему соседу какой-то смысл загадочного произведения.

И еще! Если на картине ни что не изображено, тогда чем объяснить неприязнь к ней отдельных любителей ваяния и зодчества? Например, как понимать разрушительные действия покусителей на черную картину, которые якобы обезумели от ненависти к ней? Как ты прокомментируешь, их почти ежедневные попытки уничтожить картину? Говорят же, что бронированное стекло метровой толщины, слабо защищавшее полотно, заменили стальной непрозрачной броней аналогичной толщины.

А как объяснить эпидемию сумасшествия многих людей, в районе размещения «Черного квадрата», на фоне полного счастья и абсолютного отсутствия безумия во всей остальной России?

Как понимать слухи, что уже есть человек (пока неизвестный) разгадавший, что изображено в черном квадрате?

Как объяснить тот факт, что ходят слухи о награждении тридцати пяти человек (посмертно) медалью «Золотая Звезда», которые погибли - повторяя Матросский подвиг - закрывая грудью бессмертное творение «Черный квадрат», от пуль губителей мировых шедевров? О.Н.И, обрати внимание на цифру тридцать пять! Если бы было сказано четное число: - тридцать человек, или двадцать, или сорок, виден был бы обман, а тридцать пять, это прямое указание на педантичный подсчет. Здесь, так сказать, «дышит воздухом правда». Это, как цена девяносто шекелей девяносто девять агорот - очень точный расчет себестоимости продукта.

И как можно истолковать слухи, что с целью защиты картины от покушений, правительством, вроде принято постановление (при трех воздержавшихся), разрешить просмотр бесценного полотна зрителями только в голом виде, и без вставных челюстей? Вопросы, вопросы, вопросы»

О.Н.И. Но это все слухи, - сплетни очевидцев, так сказать.

Я. Не знаю, как у вас во Франции, а у нас, в России, будто научно доказано, что в каждой сплетне есть доля правды.... Так вот, когда стали определять эту долю, то, как говорят, в сплетнях она на пол процента больше чем в научно обоснованных истинах. Процент правды небольшой.... Но больше!

...А как ты разъяснишь, что как будто уже пять лет и три месяца, черный квадрат выставляется для зрителей на псарне полиции, превращенной в музей Малевича? Здесь созерцание картины выполняют любители живописи в окружении охраняющих шедевр сторожевых собак, бешено рвущихся на цепях, прихваченных специальными замками к рукам полицейских. На здешних выставках картины «Черный квадрат» не умолкает лай собак, звон цепей, истерические команды полицейских милиционеров: «Стоять!», «Заткнись стерва», «Х-ву».... В музее этом шумно, конечно, а весело. Говорят, комично даже, так как, не понятно кто смотрит картину, любители живописи, или немецкие овчарки, любители людей. А еще весело потому, что очень сильные псы иногда заваливают милиционеров и, высунув длинные, ядовито-красные языки, волокут их по полу, мимо картины до конца псарни... и, опять мимо «Черного квадрата», под веселый смех насмерть перепуганной публики. Конечно, такая охрана шедевра вносит в вернисаж неудобства, зато обеспечивает полную защиту его от варваров. Теперь с картины сняли броню, и ее (броню), можно рассматривать, пока эта жемчужина изобразительного искусства на реставрации.

Скажи, уважаемый господин О.Н.И. - как нам понимать все это? И не дожидаясь ответа, я продолжил перечисление наболевших сомнений и вопросов. Как нам понимать ежедневные покушения на черную картину террористок «смежниц», то есть тех, которые и картину хотят посмотреть и взорваться, с ней. Сколько их? Бдительные языки говорят, что теперь уже в число стремящихся посетить выставку этого произведения входит равное число праздно любопытствующих и желающих совершить теракт у живописного полотна.

Нужно отдать все, что мы имеем, администрации музея, хранящего картину «Черный квадрат», так как не одна из террористок не прорвалась к этой картине. Нет, это не значит, что им не дали войти в контакт с душой очищающим мировым шедевром. Все они входили в этот контакт, но не как террористки. Перед тем как зайти

им в выставочные залы музея, администратор (сам директор), снимал с шахидок «пояса смерти», накрепко пришитые к черным трусикам.

Кстати, еще один вопрос по искусству: «Почему, «Черный квадрат» ненавидят исключительно особи женского пола, милотидные, черненькие девочки террористки, целенькие, то есть, непорочные? Простой и естественной ненавистью к живописи это не объясняется. Как показали проверки девственниц на лже - детекторе и на директоре, они до посещения музея Малевича понятия не имели о существовании этого холста, как и вообще о картинах. Они совершенно не испорчены искусством. И, тем не менее, та или иная террористка, обремененная пятидесяти пятью килограммами взрывчатки, маскированной под переносимую беременность целым отделением будущих солдат, стоит у квадрата. Волнуясь, стоит! Ее черненькие глазки сверкают, личико раскраснелось, стройная фигурка как бы окаменела от скрываемого стремления действовать. Беспокойно стоит, ногами сучит под длиннющей юбкой, правой рукой отработанным жестом, что-то ищет, ищет на своем теле.... Ясно, пытается нащупать «кнопку» взрывателя, теперь уже бесполезную, изуродованную администрацией музея вместе с проводами и пупком.

Как же так, понятия, ни какого об объекте неприязни, а ненависть до самоуничтожения? Ты, хоть это понимаешь, ОНИ? Нет, ты француз, тебе этого не понять. Слушай мое истолкование действий террористов. Люди говорят и пишут в газетах, что объясняется такое поведение очень просто: для террора подбираются особи неспособные самостоятельно думать, кто нуждается в чужих мыслях, как слепой в поводыре. А, как известно, человек действует в соответствии с мыслями. Так, что если у кого нет своих мыслей, то, стоит ему подсунуть чужие....

Как подтолкнуть человека на такую жуть, как самоубийство у «Черного квадрата», или с коллективом, обществом, государством, или со всем, без исключения населением Земного шара - это дело техники. Главное, пишут в газетах, что бы с человеческой головой было не все в порядке, что бы в ней господствовала лень: знать, стремиться, восхищаться, то есть царствовал гнилостный туман. И тогда, стоит подуть на такую голову «телепатическим ветерком».... В этом отношении, лучше религии человечество ни чего еще не избрело, хотя и очень старается».

О.Н.И. «Ну и ну! а террористический патриотизм людей тоже от лени?»

Я. Сразу видно, ты живешь не в России, не читаешь наших газет, и не слышишь, что говорят на улицах. Поэтому, тебе не сообразить, что террористический патриотизм, так же как и ненависть, порождается все тем же воздействием (со стороны) на гнилую душу и туман в голове. В терроре патриотизм - это клейкая масса слов, слепливающая мысли подлецов с мыслями простаков. Патриотизм это великое чувство, если оно подлинное - исходит от любви к Родине, народу. В противном случае, это пошлость.... Что встречается часто, в то время как подлинный патриотизм исключителен.

О.Н.И. Подлинный патриотизм исключителен? ВОО, здесь ты ошибаешься. Плохо знаешь историю своей страны. Например, патриотизм твоей России, в лицах: русского Ивана Строгого, украинского Буль-Бы, Стали Н.А. - набирает силу жертвования своими детьми. И сейчас в России на самых трудных участках жизни, где кровь льется рекой, участвуют (в жертву приносятся) сыновья патриотов государственных деятелей. Это - если мне память не изменяет - сыновья: членов Реввоенсовета, заседателей Государственной думы первого созыва, министров и их замов. Это так же, дети военачальников всех рангов, начиная и заканчивая сыновьями ефрейторов».

Я. На это замечание француз ОНИ, мне нечем было ответить, и я промолчал.

О.Н.И. ВОО, скажи, ты допускаешь существования терактов за счастье и независимость своего народа?»

Я. Нет, не допускаю. Я сомневаюсь в этом сочетании счастья и трагедии! Объявляется террор борьбой за независимость, это так, но в бесчеловечных действиях террористов, столько же, от гуманистической идеи борьбы за независимость, сколько в действиях террористок ненависти к несчастной картине Малевича. Более того, те, кто направляют террористов на смерть, чхать и какать хотели на освободительную борьбу своего народа. Организаторы объявляют террор борьбой за независимость, что бы сокрыть свои подлинные цели: - обогащение своего от продажи и применения оружия, и укрепление своей власти. Также можно сказать и о государственных деятелях поддерживающих террор: их интересует самообогащение за счет своей власти, и ее укрепление любыми средствами. ОНИ, вспомни, ты мне говорил, что фальшь основывается на гиперболизации исключительно внешних форм. Так и действуют организаторы терактов и те, кто их отстаивает: набрасывают на себя маску благодеяния, что бы скрыть свой звериный оскал.

Израсходовавшись в напряженном и длительном выступлении, я устал и опечалился бесполезностью своего участия. Замолчал.... Осознал себя, когда почувствовал, что стою, замерев и бессмысленно уставившись, в одну точку. В этот момент я не о чем не думал, а поник разочарованно. «Кому нужны эти разговоры», с каким - то безразличием и отчаянием сказал себе?

Потом, я начал казнить себя, что всю жизнь занимаюсь не серьезными делами.... Дизайн, живопись.... Наконец влип в живописную историю.... Почему я не пек хлеб, не плавил сталь, не строил дома?

На этот вопрос не стал отвечать самому себе. Рядом стоит ОНИ, нужно было говорить с ним. И я сказал, педантично и четко выговаривая незатейливую аббревиатуру: О.Н.И., мне понравились твои высказывания о картине Казимира Малевича и его творческом порыве. И я с твоими доводами согласился бы...., но мне хотелось бы перепроверить основательность своего согласия с тобой. Если сказать честно, мою душу сосет некоторое сомнение. Это, конечно, снижает качество твоей работы. Я понимаю твои проблемы.... Ты должен сразу взять козла, то есть меня, за рога.

О.Н.И. «ВОО», грубовато, а с миной добродушия нарисовавшегося на его голове, обратился ко мне консультант: «Продолжай задавать вопросы».

АФРИКАНЕЦ ИЛИ ПУШКИН?

Я. Продолжаю. Ты утверждаешь, что «Черный квадрат» картина абстрактная. Мне кажется, ты не прав. «Черный квадрат», вероятно, задуман Малевичем в качестве изображения сил Зла. Так мне кажется. А возможно, часть черной плоскости ограниченная квадратом, по замыслу художника олицетворяет ограниченность наших знаний, или, наоборот, безграничность познаний человечества? А, может быть все предельно просто, ну, например, Казимир Северинович изобразил в виде черного квадрата ночь, или написал на черном фоне какую-то знатную даму с черными глазами...».

О.Н.И. Предположение крайне интересное. Главное неожиданное. По крайней мере, для меня. Я об этих вариантах и подумать не мог. В.О.О, ты логично мыслишь, тонко взвешиваешь все возможные варианты. Ты прав, Малевич мог изобразить - то есть выразить – в одном и том же квадрате все что угодно.... А почему не мог он вписать в черный фон своего полотна, например, негра. Картина создавалась в 1915 году, негры тогда были уже открыты в России. Поэтому, вполне допустимо предположение, что среди людей окружающих Севериновича была негритянка.... Да, и негра, говорят, он как-то видел... во сне.

Это, несомненно, мог быть портрет негра на черном фоне, или... самоизображение под названием «Автопортрет незнакомца». Отстраненный взгляд на себя. Дьявольская ирония, а вариант возможный! Квадратный формат соответствует автопортрету, так как, в плоскости квадрата легко рисуется воображением круглое лицо, с носом, ртом и глазами. И разве на картине все это не мог написать Малевич черными масляными красками? Конечно, это автопортрет Малевича.... Теперь, я, кажется, понимаю.

Так, так, сейчас, ВОО, подвергнем шедевр живописи научному анализу. Будем разбираться в этом загадочном полотне по буквам.

Я. Это живопись, здесь нет букв.

О.Н.И. Есть буквы в фамилии художника. И так действуем: перед нами фамилия Малевич. Это слово, как бы само делится на три части: «МАЛ», «Е», «ВИЧ». «Мал», означает «маленький», это, и коню понятно. «Е», это украинское слово «есть». «Вич» - это игриво видоизмененное украинское слово «очи» - глаза. А теперь, переводим полученную научную заготовку на русский язык, и получаем «МАЛ ЕСТЬ ГЛАЗА». Литературная обработка этого текста, дает нам несколько вариантов, из них нам подходит надпись «Девочка с глазами», потому что это явный перепев названия картины Серова «Девочка с персиками». Может, с названием картины я ошибаюсь. Но суть не в названии, а в нашей удивительной сообразительности. Да ВОО, я убежден, все сказанное нами имеет право на существование. Ты гений! Страшно подумать, что я мог пройти мимо таких вариантов», испуганным голосом громко произнес ОНИ. И, продолжал с таким же воодушевлением. «Если бы можно было спросить...», но я его остановил очередной идеей:

Я. А может на картине изображено ночное поле красных маков?

О.Н.И. Нет, нет..., если бы были изображены маки, не было бы такого ажиотажа зрителей и искусствоведов вокруг «Черного квадрата», - выслушав и подумав, сказал ОНИ. Только портрет может произвести такой балдеж. Портрет - это точно, я уверен - с подчеркнутым убеждением заявил он, а затем продолжил ранее начатую речь, прерванную мной:

О.Н.И. Вот если бы спросить у каждого выходящего с выставки «Черного квадрата», что он видел? Все ответили бы, что «Черный квадрат», это портрет негра».

Я. А может, эта картина отображает явление креста народу, с легкостью дождевого пузыря возникло у меня новое предположение? С не меньшей прытью саморазрушения пузыря под носом, ОНИ, свел мою версию на нет.

О.Н.И. В.О.О, твоя эта версия тоже очень интересная, я бы сказал, что она научная гипотеза, но она слаба, поскольку имеет отношение исключительно к верующим. Нет на картине африканец - это глобально, интернационально, модно, то есть в духе 2-го интернационала. Уверен, видевшие злополучный квадрат, все как один согласились бы в этом со мной! Потому, что черный негр, и только очень черный африканец мог так органично вписаться в черный фон. Повторяю, все согласились бы со мной! А, ведь это тысячи человек, мечтательно произнес мой гид. Только сегодня квадрат смотрела тысяча любителей живописи.... А если сложить тысячи ежедневно стоявших у картины на протяжении десятилетий.... Эта цифра достигнет миллионов. Население почти всего Земного шара, и, даже больше...! Нельзя же - боже упаси! - исключить возможное посещение выставок «пришельцами» с космоса. Тем более, что в кафе музеев, почти постоянно недосчитывается некоторое количество тарелок. Но, черт возьми, не исключено, что любая тарелка может оказаться летающей, в определенных условиях, и, что тарелки являются деталями и запчастями, разбросанными по всему Земному шару, летавшей во вселенной огромной посуды. Тем более, убедительно такое предположение об инопланетянах в связи с тем, что возникновение посуды - в частности, тарелок, - до сих пор является загадкой и сверкающим белизной намеком на не земное их происхождение. И потом, кто знает, что может получиться, если собрать все тарелки Земли в одном месте. Возможно, в процессе этой сборочной операции возникнет такая летающая глубокая тарелка, что на ней можно будет убраться куда бы то ни было, не только быстрее света, но и быстрее мысли. «Бессмысленный» полет! Это что-то! Таким образом, население Земного шара, а по меньшей мере - единогласно считает, что черная картина Малевича является портретом африканца, возможно Пушкина. ВОО, что открыл рот? Думаешь, я от черного квадрата оказался «в волнение жутком и подвинулся рассудком»? Ничего подобного со мной не произошло. Своей глумливой метаморфозой, я всего лишь подчеркнул свое первоначальное утверждение. Остаюсь на своей позиции: Картина «Черный квадрат», абстрактная.

Конечно, такое полотно могло быть дерзостью или шуткой автора. Но это не шутка, что проверено столетней историей.

Итак, эта внешне легкомысленная картина - серьезна - произнес О.Н.И, и взглянул на чертову картину, а потом устался на меня. Видимо ему во мне что-то не понравилось, и он строго спросил: «Ты не слушаешь? Я, как бы сказать мягче, вижу твою тупую рожу. В чем дело? Не убедил? Но, я и не закончил... И так, продолжаю. Представь себе некоего художника, известного, годами мучающегося над изменением сути современной живописи. Если представил – знай, что это Малевич. Представил?» Я молчал.

О.Н.И. «ВОО.», встряхнул он меня, увидев во мне равнодушие.

«Что он требует от меня? Как я могу представить некоего художника? Хотя, в общем - то, несмотря на очень расплывчатое его техническое задание, мое воображение рисовало неопределенный, вроде являющийся из тумана, образ художника. Этот художник был худым, высоким, бородатым и сутулым. Он стоит у корзины с мусором, и с невероятным усилием, пытается разорвать в клочья книгу «Современная живопись». Бесполезно. Книга толстая и не разрывается. Отщипываются маленькие кусочки с цифрами страниц. «Брось книгу под машину! Брось под машину» - сочувственно посоветовал ему прохожий.

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» НЕ ШУТКА, НО И НЕ СИМВОЛ СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА

О.Н.И. И так, повторяю свое утверждение: «Черный квадрат» - картина серьезная. Расскажу тебе, В.О.О, как я пришел к этому выводу. 1915 или 1916 или 19.... года, не помню точно, да это и не важно. Выставочный зал. Я перед «Черным квадратом». Рассматриваю картину, взволнованно и страшно дышу от осознания, что стою перед мировым шедевром. Первое, что приходит в мою голову, вооруженную прекрасной Советской диалектической логикой, и, прикрытую красноармейской буденовкой, - это понимание, что я вижу простейшее, отвлеченное от конкретной жизни людей полотно, которое представлено как живописное произведение. Тут же я вспомнил первобытного скульптора, который создал изваяние не существующего бога, чтобы решить главный вопрос своей жизни: Выяснить что такое религиозные поклонения, есть ли бог и стоит ли возлагать надежду на его помощь? Сравнил это экспрессивное осмысленное первобытное изваяние с тем, что вижу сейчас... .Какая пустота, какая нелепость этот чертов квадрат, мелькнула в голове мысль, и я нервно передернул плечами. Если считать, что отражение и борьба людей с несправедливой и жестокой общественной жизнью, является и смыслом живописи, что для нас коммунистов красноармейцев и краснофлотцев, несомненно, то «Черный квадрат» бессодержательная пустышка. Но если эта картина не нужная, засомневался я, то ее автор, ни на кого не работает, а так в жизни не бывает. Враг лагеря коммунизма не дремлет, а если так, то не спит и борец за светлое будущее всего человечества.... Пытаюсь определить, дружественная или враждебная картина, и кем нам борцам за свободу приходится ее автор, я глубоко вздохнул и еще глубже задумался.

Я. Решительным образом согласен с твоим представлением, что картина «Черный квадрат», поскольку ею не отражается общественная жизнь, представляет собой бессодержательное полотно для настоящих художников, которым не безразлично развитие общественной жизни. Но я всего лишь индивид, отдельный зритель, а поэтому мое согласие с твоими доводами может практически ничего не значить. Известно множество художников и зрителей, которые с этой твоей оценкой не согласятся. Мы, скажут они, как и Малевич имеем право, не вмешиваясь в общественную жизнь изображать с пользой для социума, все, что хочется. Хотя бы и геометрический черный квадрат! Что Малевич и делает! За что же в таком случае ему приговор: не отобразил общественные отношения, следовательно, создал бесполезное полотно

О.Н.И. Выражая мнение воображаемых защитников «Черного квадрата», ты намекаешь на то, что те люди, которые выступают против абстракционизма, покушаются на творческую свободу всех художников. Это не так. Борясь с абстракционизмом реалистическое искусство, зарекомендовавшее себя в жизни, призывает художников изображать все, чем жив человек. Включая и мир создаваемый воображением людей. Абстракционизм, наоборот, покушается на творческую свободу, ограничивая изобразительное искусство принципиальным отказом от изображения действительности. Настаивает не вмешиваться в общественные отношения. Призывает к изображению только эмоциональных объектов самих по себе, например, геометрических фигур, линий, цветовых пятен, и так далее.

Что касается утверждения исключительной важности социально – политической функции искусства, то опять же, не я, а Малевич, когда пропагандирует абстракционизм - утверждает только и только социально пассивное искусство. Он считает, что искусство, которое отражает отрицательные стороны жизни, становится плохим, так как засоряется неэстетичными моментами. Я же, подчеркиваю, но не утверждаю, что искусство исключительно должно быть социально-политическим. Искусство должно быть реалистическим, чтобы отражать все, чем живет человек.

Я. Это твоя точка зрения. Моя подлинная точка зрения утонула в нашей с тобой иронии по поводу шедевра. Пошутили и хватит. Теперь никаких шуток! Позволь мне как художнику изложить свое действительное представление о Малевиче и его квадрате. Так вот - **«Черный квадрат» оказался одним из наиболее известных скандальных произведений современного искусства. Но в отличие от мировых шедевров, эта популярность предопределялась не достоинствами картины и ее автора. Малевич до написания картины был известен лишь ограниченному кругу людей. Картина как произведения живописи – не шедевр, а скорее крайне упрощенное «механически» закрашенное малоинтересное полотно. О чем красноречиво свидетельствует следующий факт.**

Мало кто знает, что Малевич скрывал, наверное, и теперь скрывал бы (если бы был жив),-что первый вариант «Черного квадрата» оказался для всего человечества потерянным. Тот, небелый квадрат, что ныне согревает большим любителям живописи души – это авторский повтор выброшенного мусорщиками оригинала. Как произошла эта печальная потеря - никому неизвестно. Говорят только, что трагическая судьба настигла только-только созданный шедевр, когда его для проветривания выставил на улице сам Малевич. Где это произошло, никто не знает. Ходят слухи, о том, что якобы много людей видели, как какой-то нарисованный черным цветом квадрат, три с половиной недели валялся на Краснознаменной улице какого-то города рядом с кучей ненужных вещей.

О.Н.И. Хватит выдумывать. Известная ныне Картина Малевича – это оригинал, который никогда не терялся. Лучше скажи честно - ты хочешь заметить, что если бы Малевич сразу же как только создал «Черный квадрат» выставил бы его где-то у собранного мусора, то картину - вне всякого сомнения - приняли бы за ненужную выброшенную вещь.

Я. Как ты догадался? Я действительно придумал историю с картиной, дабы подчеркнуть ее бесценность – то бишь, что она ничего не стоит. Если не убедительно звучит мой вымысел, отмечающий пустоту квадрата, то я (для пущей важности) добавлю несколько слов о своем – на этот раз уже якобы невыдуманном - реальном эксперименте.

Чтобы проверить, как оценивают «Черный квадрат» простые люди Челябинского Тракторного Завода – слесари, сварщики и прочие - я сделал для продажи добросовестную копию этой картины. Ты знаешь, что я умею делать хорошие копии и, что успешно продавал копии действительно интересных живописных портретов, пейзажей. И эта получилась превосходной. Мне удалось не только повторить не эстетичность внешних особенностей «квадрата», - я сумел выразить и всю бессмысленность, и равнодушие его автора к судьбе искусства. Довольный и гордый, что удачно повторил шедевр - я уверенно выставляю его на продажу. Честно скажу - квадрат привлек внимание огромного числа трактористов, то есть тех, кто делает тракторы, сеялки и молотилки. Вокруг меня с картиной стоит «базар» - происходит говор, ропот, учащенное дыхание и движение человеческих тел! Еще шарканье ног и пыль, пыль. Никакого признака движения, и шелеста банкнот и звона, случайно оброненных при покупке монет – не происходит. Словом – все было хорошо, но хуже чем в музее. Все извлекают пользу от созерцания моего квадрата, а бесплатно. Копию никто не захотел покупать. Мой «Черный квадрат» - никого не смог заинтересовать. Правда один дерзкий выпад против него и вроде бы как, и против меня был. Один любитель живописи из народа с железным забралом на голове и в прожженных расплавленным металлом штанах – с лютой ненавистью сверкнул на меня, стоящего у картины взглядом и пошел дальше. «Кто это?» – ужаснулся я. Пока я размышлял, этот сталевар вдруг остановился, резко повернулся ко мне лицом и прорычал – «взять бы эту твою живую «пись» или «как?» - и ударом надеть тебе на голову».

Потерпев неудачу, я решаю попытаться продать «Черный квадрат» иным путем. На свою копию «Черного квадрата» натягиваю бумажную репродукцию с изображением раздетой женщины. Зачем я это делаю? Чтобы отвлечь рабочих тракторного завода от отупляющей возни с тугоплавким металлом и вовлечь их в доступные утехи с образом воображаемой женщины. Картину купила чья-то молодая жена. Как только это свершилось я, сразу же понял, что рабочие любят шедевры изобразительного искусства. Например, если оно отображает

женское тело. А еще я понял, что «плевать трудящиеся хотели» не только на «Черный квадрат», а вообще на любой другой нарисованный квадрат. Для рабочего человека в квадрате все правильно. Ничего ни отнять – ни добавить. Скучно. Руки рабочего привыкли делать что-то новое, например – мять старое и ломать, чтобы совершенствовать.

Все ясно. Мой эксперимент закончен. Я перестал думать о нем и «Черном квадрате», и уже начал томиться от скуки. И вдруг – когда я вовсе забыл о картине и Малевиче ко мне в квартиру врывается чем-то мне знакомый человек. Не говоря ни «здрате» ни до свидания, становится предо мной как можно крепче на широко расставленные ноги, и – держа двумя руками картину, поднимает ее над своей головой.... Со словами - «за копию «обнаженки» – прости, а за подлый обман «Черным квадратом», что ты хотел подсунуть мне, который ненавижу я - рабочий класс – получай!» Этот молотобоец, сталевар или газосварщик мощным ударом насаживает полотно на мою башку по самые плечи. Картина разрывается. Два больших осколка со свистом отлетают и прилипают к потолку. Падая, я отметил – это были клоч бумаги с изображением моей обнаженной женщины, и кусок холста с фрагментом копии картины Малевича.

Неприятно, унижительно - когда тебя побивает производитель материальных ценностей.... Зато я сделал правильный вывод. Простой человек - сталевар, сварщик,... как правило, не понимает тонкостей изобразительного искусства. Видимо, его отношение к искусству, как и отношение к пищевым продуктам определяется «вкусовыми» эмоциями и только. Это ИТОЛЬКО и подводит простолудина, так как критерием того, что он видит, является чувство «нравится» - «не нравится». А этого мало. Понравиться может и несъедобная мерзость какая-то в золотой упаковке, которая якобы представляет шоколад.

Критерий эмоционального воздействия художественного произведения на зрителя, то есть удовлетворение своего чувств, - типичная бытовая оценка. К сожалению - главным образом ее и придерживается современный зритель.

Может ли быть критерием качества художественного произведения его эмоциональное воздействие на зрителя? Безусловно, может если только эстетические свойства художественного произведения соотносятся с его содержательной стороной. Если интересующий зрителя объект, соответствует его практически-духовному освоению жизни, то, несомненно - это правильное отношение. Точно также как эстетичный внешний вид и запах пищевого продукта будут являться критерием его качества, только если соответствуют полезным вкусовым качествам продукта. Поэтому если оценка художественного произведения основывается только на чувстве «нравится» - «не нравится», то ее нельзя назвать критерием его качества. Так же, не употребляя в пищу продукт – нельзя сказать ничего уверенно о его полезности и качестве по его запаху и внешнему виду. Таким образом, эмоциональное воздействие произведения искусства на зрителя – показатель относительный. Может характеризовать видимые стороны явлений и не учитывать невидимых основных их свойств, или напротив - привлекать, несмотря, на крайнюю вредность и опасность для жизни. В этой связи главным критерием того или иного объекта является ЗНАНИЕ потребителя, какую роль в его жизни играет интересующая его вещь или явление. То, что поддерживает жизнь и способствует развитию человека – то, может ему нравится, – что не поддерживает и вредит – не должно нравиться.

Не должно нравиться тебе - если, конечно ты нормальный человек, и если в «волнении жутком... не подвинулся рассудком» от обольстительной фальши в искусстве.

Чувственная эстетическая оценка должна изменяться во времени соответственно историческим изменениям в обществе. Например, современный человек не может воспринимать скульптуры Греческих богов, так же как к ним относились Древние греки. Возникло новое направление в мировоззрении – научный атеизм. И теперь я, например – атеист, знаю из научно установленных фактов – многобожие вымысел. Соответственно должна измениться и моя эмоциональная оценка эстетических достоинств этих религиозных скульптур. Если необходимых изменений нет – значит, я не совершенствуюсь – отстал от жизни, и моя чувственная оценка дезориентирует меня же; возможно я поклоняюсь тому, что в современных условиях следует осуждать, чтобы не вредить себе и окружающим людям.

«Черный квадрат», как абстрактное искусство, которое отвлекает людей от жизненных реалий, и является носителем «чистых» идей - не изощренный потребитель искусства никак не воспринимает. Ему не понятно полезно или вредно для него это произведение. И хотя он не может оценить полезность – отрицает «Черный квадрат» только потому, что он ему не нравится по внешним качествам. Кажется ему некрасивым. В данном случае он не ошибается, но он НЕЗНАЯ того, что осуждал, рисковал ошибиться.... Поэтому должен был воздержаться от необоснованной оценки. Это было бы достойно, образованного человека, который воздерживается от вздорных «базарных» осуждений.

КТО ОЦЕНИЛ ШЕДЕВР?

Поскольку, обычное геометрическое изображение не могло вызывать у зрителей эмоционального восхищения, а смысл самого изображенного квадрата мог выражать только те особенности пространственных форм, которые имеют отношение к математическому познанию и не имеют прямого отношения к искусству. Постольку не существовало - объективных обстоятельств, которые могли послужить популярности картины, постольку логично предположить, что мир узнал о том, что «Черный квадрат» - это якобы шедевр

искусственным путем. Пропаганда распространила ложь, - утвердив в качестве шедевра примитивный по всем критериям станковой живописи «Черный квадрат». Фиктивная Реклама в свою очередь сделала широко известным доселе ничем не примечательного Малевича.

О.Н.И. Мне нравится ход твоих рассуждений - ты не «философствуешь», а рассматриваешь предположительно популярность Малевича как объективное явление. Итак – зачем и кому оказалось целесообразным создавать ореол славы вокруг «Черного квадрата»?

Я. Злополучный квадрат, как и всякая совершенно невероятная - в основе своей ложная вещь - предопределяет массу противоречивых представлений и отношений. Поэтому «Черный квадрат» стал одновременно не привлекательным для «быдла» и заманчивым для тех людей, которых богатство и хорошее образование, казалось бы, обязывает опекать искусство.

Дело в том, что Малевич «Черным квадратом», с одной стороны утверждал в изобразительном искусстве парадокс – превосходство формальной, абстрактной оригинальности над содержательной стороной произведений искусства. Это утверждение оказалось чрезвычайно полезным для официальных заинтересованных лиц «опекающих» искусство. Сделать искусство бессодержательным – следовательно – аполитичным, это мечта любой власти и идеологии: «Сделать так, чтобы художники не вмешивались в нашу политику, то есть – в наши шкурные интересы – это же предел наших устремлений». Стремясь сделать мечту былью - все властные структуры готовы были расцеловать молодца Малевича, - который, возможно от непонимания оказался гробкопателем для реалистического искусства - и с радостью создавали все условия для поддержания его абстракционизма.

КТО ПОДДЕРЖАЛ ФИКТИВНЫЙ ШЕДЕВР?

С другой стороны, превознося абстрактную оригинальность «Черного квадрата» Малевич косвенно утверждает, что формальная свобода творчества значимей любой блистательной формы. Утверждение формальной свободы творчества оказалось привлекательным для художников – пусть ленивых и малоспособных к творчеству, зато больших любителей бес труда, быстро и хоть на чем зарабатывать большие деньги и славу. Этим художникам, конечно не нужна была Свобода творчества. Их привлекало в творчестве Малевича – что он призывал и как бы открывал двери для искусства, которое не требует мастерства и разума. Благодать для халтуры – вот что ценили и за что поддерживали абстракционизм художники нового пошиба.

А ЕЩЕ КОГО ПРИВЛЕК «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»?

Официальная поддержка, и реклама добиваются того, что предельно простой «Черный квадрат» находит признание наряду с мировыми шедеврами живописи и приобретает мировую известность. Это оказывает определенное влияние на зрителей. Кого-то из них тут же охватывает необыкновенно горячая любовь к шедевру. Кого-то, напротив, противопоставление «черной пустоты» классическим шедеврам, поразило как полное затмение солнца; стоит этот зритель перед черным холстом с открытым от недоумения ртом, воздух хватается-хватается... - сказать ничего не может от негодования очевидной ложью. Это зрители.

Художников так просто – не проведешь. Художники как бы разделились на лагеря. На сторонников официального классического искусства, которые отрицательно оценили картину и ее автора.... Но задумались - как им быть в связи с тем, что их любимые официальные власти признают ее как шедевр. В конце – концов, они решают – с официальными господствующими силами не поспоришь.... Да и оспаривать нам нечего – мы всегда являемся исполнителями воли представителей власти. Пусть будут два направления в искусстве – классическое и как бы модернистское абстрактное – решают художники официального искусства.

КТО НЕ ПРИЗНАЛ АБСТРАКЦИОНИЗМ? КТО ОЦЕНИЛ СМЕЛОСТЬ МАЛЕВИЧА?

Художники реалистического искусства оказались в более сложном положении, им предстояло решить дилемму – признать свободу абстрактного творчества, которое предлагает Малевич или не признать. Если признать абстрактное свободное творчество – следовательно, стать на путь отказа от реализма в искусстве. Не признать абстрактное свободное творчество – следовательно, обречь себя на непопулярное для господствующих властных структур творчество. А так как мы боремся с несправедливостью, которую преднамеренно создают господа, то нам нужна победа над ними - не их похвала. Да здравствует реалистическое искусство! «Черный квадрат» - грязная тряпка!

Казалось бы, все так просто – не признавать абстрактное искусство – и баста. Однако и среди художников реалистов нет однозначного отношения к чертову квадрату. Дело в том, что заодно с вредоносным для реализма абстрактным искусством, Малевич как бы предлагает новое – якобы авангардное искусство. Ведь, превознося оригинальность «Черного квадрата» Малевич как бы утверждает, что свобода творчества значимей любой блистательной формы, которая создана не свободным творчеством, а исполнительным трудом. Даже если Малевич этого не утверждал – за Свободой как таковой всегда предполагаются искренние чувства и адекватные действия. В то время как за блистательной внешностью, которая создана исполнительным трудом, неизменно предполагается рабская покорность и возможная недобросовестность. Поэтому Малевич попадает в цель: несмотря на отрицательное отношение его живопись, находит и общественное понимание. Отдельные художники и современные зрители постепенно убеждаются, что предельно простой «Черный квадрат» находит признание наряду с мировыми шедеврами живописи и приобретает мировую известность. Видимо, решают люди полюбившие «квадрат» - не разобравшись, откуда

растут ноги у его шокирующей известности - это «чудо» мировой известности происходит от таланта автора – воплощать на полотне нечто, сугубо личное, и от его смелости быть ни на кого не похожим и представить банальный квадрат как свое сочинение.

ХУДОЖНИКОВ «ВНЕ ПОЛИТИКИ» ПОКОРИЛА ИЛЛЮЗИЯ АБСТРАКТНОЙ СВОБОДЫ?

Есть художники, которые гримасу отвращения к политически активному искусству корчат на лице, подчеркивая аполитичность своего искусства. В действительности, политика для человека – это регулятор качества его жизни. Поэтому, как человека вне воздуха, так и вне политики – не существует. Тем более человека художника! Людям, только может казаться, что они свободны от влияния политики. Такие люди, если они художники, - погружены в иллюзорное представление, что они заняты исключительно свободным творчеством. Им кажется, что изображая уголки природы, портреты близких людей, они делают исключительно то, что им хочется. Также людям, которым легко дышится - кажется, что они никак не зависят от воздуха. Более того им кажется, что не они зависят от воздуха, - что судьба воздуха зависит от них: «Это мы хотим и дышим и если перестанем дышать, то кому нужен будет такой воздух...». Впрочем, вы можете изобразить близкого себе человека, так как вам хочется.... Если сделанный вами портрет будет предназначен для обозрения вами и моделью под одеялом. И то есть риск поссориться с изображенным человеком.

Из-за своей погруженности в полную иллюзию художникам «вне политики» не удастся рассмотреть, что полная свобода творчества Малевича тоже иллюзорна - это блеф, вводящий в заблуждение. Подлинная свобода в нашей несправедливой жизни, где любому человеку – кому трудом, кому грабежом - приходится бороться за выживание, – не может существовать. У нас на Земле есть «свобода» только в форме борьбы за Свободу. Поэтому тут неучастие в борьбе – это не свобода, а рабство, то есть примирение, пресмыкание перед господами. Хуже этого является положение только того, кто творит это всеобщее рабство, то есть господина. Он не просто участник этого ужасного для человечества действия, он должен его поддерживать, разжигать. Но и он не свободен и делает это не по своей воле, а под давлением таких же, как и он господ, которые также обречены друг другом, - чтобы красиво **самим** выжить - поддерживать жизнь **человечества** в рабстве. В этом во всем наиболее свободен тот, кто борется с рабством (несправедливостью), но эта свобода смерти подобна.... Победа свободы в условиях нашей жизни обостряет борьбу за свободу.... И только перспективность движения к равенству безжущим рассветом счастья согревает душу борца за свободу.

вторая глава

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» И АБСТРАКЦИОНИЗМ

О.Н.И. В.О.О, приветствую тебя. Спасибо тебе за твой добросовестный обзор картины Малевича. Сегодня мы продолжаем рассматривать абстрактное полотно «Черный квадрат».

Я. Хорошее произведение для рассмотрения и описания.

О.Н.И. Чем же эта картина тебе нравится?

Я. Ее также легко характеризовать как, например, - пустое какое-то место.

О.Н.И. Я бы этого не сказал уже хотя бы из-за осторожности. Если бы эта картина не представляла никакой ценности, то она никогда не нашла бы места даже на свалке истории, то есть в запасниках хранилищ произведений искусства. Кроме этого осторожного воздержания от уничижающей оценки, честно скажу, я пока ничего не могу сказать о «Черном квадрате». Я никогда не занимался изучением истории создания этого произведения, поэтому с пылу, жару оценить и толково объяснить значение и роль этой картины в истории изобразительного искусства я не могу. Но теперь передо мной поставлена задача, определить настоящую роль автора картины и самого «Черного квадрата» в истории живописи. Мы вдвоем займемся этой проблемой. Я буду исследовать «Черный квадрат» и говорить о творчестве Малевича, а ты будешь слушать.

Я. Не понимаю, для чего ты вновь берешься за рассмотрение «Черного квадрата». Чтобы ты не сказал о нем - объективно будет с одной стороны хорошо – с другой плохо.

О.Н.И. Почему же это так будет?

Я. Да потому, что мы живем в мире двойных стандартов – в мире антагонистических противоречий. Тут - что богатому человеку «хорошо», то бедному «плохо».

О.Н.И. Ты хочешь сказать, что «хорошо» и «плохо» в нашей жизни – одно и то же?

Я. Нет, нет, нет! Конечно – «хорошо» - это одно, а «плохо» совсем другое – противоположное «хорошему».

О.Н.И. А если так – то хорошее должно стремиться искоренить плохое. В связи с чем, наша задача определить, что делать с абстракционизмом, который пропагандирует Малевич – поддерживать эту пропаганду или бороться с оной.

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» - ЭТО НЕ САМОСТЯТЕЛЬНАЯ КАРТИНА, А ПРИКЛАДНОЕ ПОЛОТНО

О.Н.И. «Черный квадрат», действительно абстрактен, так как Малевич абстрагируется от самой важной функции станковой живописи - отображение действительности. То, что на полотне никак не выражается реальный мир, этот факт, как говорится налицо. О «Черном квадрате», который не отображает действительности невозможно сказать что-то конкретное. Напротив, говорить вообще об этом полотне, если хочется поговорить, можно бесконечно. Что свидетельствует о крайней противоречивости картины - о ее странности. С одной стороны, полотно вроде бы абсолютно оригинальное. Таких композиций мир изобразительного искусства не видел никогда. С другой стороны, вдруг оказывается непонятным, а что, по сути, представляет это невиданное сочинение? Каково его содержание? Оказывается перед нами механически повторенное художником изображение стихийно образованной строго геометрической фигуры на естественно белом фоне. Следовательно, изобразительное творческое начало тут заключается в цели использования готовой фигуры и белого фона. Что же хочет показать нам художник геометрическим кубом и белым фоном? Не только Малевич, но и никто ничего объективного, кроме демонстрации естественных свойств изображений геометрического куба и белого фона показать не может. Малевич же, как, оказалось, еще может субъективно в бесконечных вариациях трактовать этот смысл изображений, которых он не создавал. Он может утверждать, что «черный квадрат» вобрал в себя все формы и все краски мира». При этом, может противоречиво и не обоснованно заявлять, что «плоскость черного, представляет собой полное отсутствие цвета, а белый фон, это одновременное присутствие всех цветов и света». Или, например, автор «Черного квадрата» может свою абсолютную зависимость от стихийно сложившейся геометрии квадрата, представлять абсурдно как свою абсолютную творческую свободу. В этих «поэтических» эмоциональных утверждениях нет ни слова соответствующего действительности. Сплошной вымысел, который рожден у Казимира и иногда порождается у любого художника, не жизненным содержанием, а неопределенными туманными представлениями, которые почему-то принято считать художественными достижениями.

«Черный квадрат» являясь бессодержательным, во-первых - не может представлять собой законченное живописное произведение. Во-вторых - бессодержательный, не имеющий ни какого смысла «Черный квадрат» вещь ни полезная, ни вредная, не имеющая самостоятельной ценности. Поэтому, «Черный квадрат» может приобрести определенный смысл и значение в качестве утилитарного объекта. Например, может использоваться для украшения определенной среды, в качестве декоративного полотна, где он может приобрести определенный смысл и значение благодаря гармонии или контраста с окружением. Или, например, может использоваться в виде символа, «флага» для пропаганды какой-то идеи. Таким образом, то, что нам «Черный квадрат» представляют как самостоятельное содержательное живописное произведение, по существу является искажением сути содержательной живописи и декоративного прикладного искусства. **Я.** Но если все, что связано с картиной предельно просто и почти пусто, то почему квадрат Малевича «магически влияет, заставляет говорить о себе, спорить, недоумевать, воссоздать?»

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

О.Н.И. «Черный квадрат», действительно абстрактен, так как его автор Малевич абстрагируется от явлений общественной жизни, то есть ни как не влияет на отношения между людьми.

Не «Черный квадрат» действует на людей, а они действуют друг на друга. Если бы вокруг квадрата не суетились, эмоционально действуя друг на друга многие люди, то он сам по себе не производил бы на людей никакого впечатления. Сомнительная мировая значимость, которая обманым путем утверждается за этим «произведением искусства» магически сталкивает людей. Здесь они делятся на лжецов и заблуждающихся, которые утверждают этот квадрат как чудо искусства. С другой стороны, обманщикам и обманутым противостоят инвалиды, то есть индивиды, искренне недоумевающие, как эту откровенную пустоту можно относить к произведениям искусства. Таким образом, не квадрат с его бессодержательностью, а степень противоречивости утверждений людей об этом полотне обостряют их отношения. Чем выше нелепость утверждений о квадрате, тем острее негодование, то есть выше «магия» воздействия людей друг на друга. Но не квадрата на людей. По отношению к людям «Черный квадрат» играет роль подобную красной накидки для быка в руках тореадора. Не бессмысленность «Черного квадрата» для людей, также как не красный цвет накидки для быка не имеют равным счетом никакого значения. Животное цветов не различает, а подавляющее большинство людей никак не понимают картину «Черный квадрат». Бык реагирует на боль от вколотых в него коротких украшений и, не понимая, что боль ему причиняет человек, атакует ткань, которая перед ним мелькает. Также и люди противники абстрактного искусства, возбуждаются и тупо набрасываются на пустой «Черный квадрат», лишь постепенно осозная, что их беспокоит не картина сама по себе, а обман тех людей от политики, которые превозносят, чертов квадрат, призывают к искусству, оторванному от реальности. Обманываемые люди (Трубящиеся) боятся потерять реалистическое искусство, которое отражая их убогое существование, - хотя бы как-то способствует их осознанному отношению к жизни. Они борются с идеологией пустого абстракционизма, отстаивая понятное и полезное им реалистическое искусство.

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО ДУШИ

О.Н.И. Это противопоставление «Черного квадрата» всему миру изобразительного искусства ответственно,

так как предполагает реакцию и борьбу групп художников защищающих свои художественные течения. Поэтому, волнуясь, смотрю и пытаюсь, и пытаюсь осознать, что переживал автор «Черного квадрата», когда вынашивал и отображал свое отношение к теме свободы творчества. Прежде всего, подумал я, мозг Казимира должны были сверлить собственные две противоположные мысли: «поймут меня или не поймут?». Малевич сомневался и мучился рождаемыми воображением переживаниями. То радостными, когда как бы видел людей, которые поняли картину, то грустными когда ему представлялись толпы людей враждебно настроенных против картины и его как ее автора.

Я. Ты уверен, что именно такие чувства испытывал Малевич?

О.Н.И. Несомненно, так как состояние человека решающего сложную социальную проблему, будет зависеть от важности поставленных им задач и степени его одаренности. Чем актуальней проблема и талантливей, гениальней личность, тем строже самооценка, тем выше чувство ответственности перед людьми, и, соответственно сильнее накал ее переживаний. Гений, который выносит свое гениальное детище на суд профессионалов и общественности, сможет это сделать, только будучи глубоко уверенным, что его поддержат определенные силы. Соответственно своим призывам к свободе творчества и переживаниям в воображении Малевича выстраивались группы людей, которые стремятся к творческой свободе и которых он представлял своими сторонниками. Этим людей много, их число растет, начиная с эпохи Возрождения. «Но! Конечно», думал Малевич, «не все свобододлюбивые люди поддержат меня. Беда моя в том, что я утверждаю, абстрактное искусство как новое веяние и отрицаю, как устаревшее якобы отжившее явление, реалистическую живопись, которую многие люди любят. Поэтому моими сторонниками будут только те любители искусства и художники, которые увлечены абстрактным искусством, а еще те, кто не совсем понял, что я призываю исключительно к абстрактной живописи и отрицаю реалистическую живопись, но таковых чрезвычайно мало».

Казалось бы, что при такой раскладке противоборствующих сил, Малевич не мог быть уверенным и не мог представить на суд картину не угодную Народу. Однако он знал, что не толпы людей настроенных против «Черного квадрата» будут решать быть или не быть абстрактной живописи. Он знал, что не это большинство населения Земли - то есть не толпы людей - вершит политику и решает судьбы идеологии государств. **Он знал, что государство, заинтересованное в эксплуатации масс, является главным противником свободы Народа и искусства отрицающего эксплуатацию.**

Размышляя, таким образом, Малевич вдруг почувствовал леденящий душу холодок панического сомнения. «О, ужас! - я утверждаю свободу творчества для Народа. Я утверждаю, то с чем борется государство! Господствующие силы не встанут на мою сторону!» - с отчаянием решает Малевич. Казимир Северинович понимал – «что без поддержки господ его идея утверждения абстрактного искусства не может быть воплощена в жизнь. Он может самостоятельно написать «Черный квадрат», но утвердить это произведение как знаковое – призывающее к абстрактному искусству, без поддержки властных сил он никогда не сможет.

И никто не сможет. Потому, что корыстно заинтересованные люди, составляющие господствующий класс присваивают все создаваемое классом трудящихся полезное и держат под контролем то, что может навредить господам. Поэтому все без исключения материально-духовные ценности носят следы классового противоборства производителей (трудящихся) господствующему классу. Корыстный характер общественных отношений придает классовым интересам такую устойчивость, что никакими открытиями и научными доказательствами, никакими указаниями на ошибки и противозаконные действия невозможно переубедить представителей господствующего класса изменить - даже в интересах человечества - сложившиеся отношения в политике, науке, культуре. Например, бесполезно пытаться утвердить в жизнь, что не существует мир сверхъестественных сил, несмотря на очевидность и абсолютную практическую и научную необоснованность утверждать обратное. Бесполезно потому, что корыстные интересы влиятельных людей у власти напрямую связаны с «утверждением существования», не существующего сверхъестественного мира. В частности, таково положение священнослужителей, политиков, «философов» от религии, религиозных художников. Утверждение вымышленных сверхъестественных явлений, богов – это труд таких людей, который их кормит, одевает и развлекает. Отвергать подобные утверждения этих людей равносильно покушению на их материальное благополучие, благостное положение в обществе. Такая же ситуация складывается вокруг всех без исключения социальных материально-духовных явлений, которые стоят на страже интересов господствующих сил. Изменить характер явлений отстаивающих эти интересы не дано не группе людей ни даже отдельному классу. Сделать это возможно во всеобщей классовой борьбе трудящихся и эксплуататоров. «Поэтому» - осозная свою несвободу, печально подумал Малевич – «я как личность могу внести определенный вклад в сложившиеся в изобразительном искусстве обстоятельства, если только мои действия будут способствовать развитию идеологии господствующих сил. Если же я, утверждая абстрактную живопись, действую вопреки интересам этой идеологии, то моя картина «Черный квадрат» не будет поддержана и окажется отвергнутой».

Думаю, что не долгим было это сомнение. Казимир быстро соображает, - «что свободное творчество – это одно, а утверждаемая им свобода абстрактной живописи – это нечто противоположное, то есть отвлекающее Народы от осознания несправедливости и борьбы за справедливость. Ведь что я делаю! – конечно, по секрету от Народа» - размышлял Малевич. «Я предлагаю художникам, свободно творить свои произведения, играя «квадратами», линиями, цветовыми пятнами, но не отображать существа окружающей жизни. По-моему, в этой свободе для господствующей власти нет ничего плохого. Предлагаемая мной свобода, опасна

для господствующих сил, настолько же насколько опасна для них свобода играющего в песочнице двухлетних: мальчика или девочки. Я, в угоду господам, как бы действую в отношении народа по пословице: «чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало».

Подобные соображения могли успокоить Малевича и укрепить уверенность, что он стоит на правильном пути. Меня же, бывшего краснофлотца и настоящего буденовца, эти мысли на мгновение убедили, в том, что автор черной картины не «строитель светлого будущего», то есть не наш человек.

В начале, как только я открестился от автора квадрата, я возликовал. Но странное дело, вскоре это мое убеждение сменилось сомнением: «Как же не признавать своим человеком создателя «Черного квадрата», он же вроде как призывает к «свободе на баррикадах», то есть – к свободе творчества?»

Со временем я колебался все больше и больше. Это я, а вот Малевич, видимо зная интересы и расстановку противоборствующих сил в искусстве и обществе, опираясь на властвующие силы, смело преодолевает свои сомнения и создает дерзкий «Черный квадрат». Еще бы он сомневался! В соответствии со стремлением в обществе сил власти, которые утверждают идеологию эксплуатации человека человеком, он создает произведение, в котором отрицает реалистическую живопись, направленную против идеологии эксплуатации.

Размышляя так, я понял: произведение «Черный квадрат», является плодом глубокомыслия и серьезных намерений автора услужить господам. Вероятно, передо мной зеркало души Малевича, в виде живописного полотна. Это крик, ликование рабской души оказывающей услугу господствующим силам. Это частица его как раба господ. Так считаю я. И действительно, если представить картину как анонимное произведение, то есть обойти молчанием личность художника написавшего «Черный квадрат», поддерживающего идеологию господствующих сил, то от значимости произведения ничего не останется. Мало кто обратит внимание на картину столь простую, бессодержательную, неизвестного автора, а если кто и посмотрит на нее, то, недоумевая, и тот час же забудет ее.

Конечно, не все согласятся с этой моей оценкой Малевича как раба господ. Я сам никак не мог освободиться от сомнений. Как бы мне не хотелось, но нельзя однозначно заявить, что аполитичная абстрактная «черная» картина, которая отвлекает и зрителей и художников от реализма, создана Малевичем в качестве услуги господствующему классу. Не куда не денешься, необходимо признавать, что Малевич одновременно и призывает художников к независимому художественному творчеству и многие из них следуют этому призыву.

ИЛЛЮЗИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СВОБОДЫ

Я. Выходит, что «Черный квадрат» является произведением искусства, созданным одновременно как услуга классу эксплуататоров сохраняющих свое экономическое положение и прогрессивному демократическому искусству которое направлено на борьбу с эксплуатацией. Но если это так тогда, «Черный квадрат», провозглашающий абстрактное искусство является непротиворечивым компромиссным направлением искусства.

О.Н.И. ВОО, не спеши со своими умозаключениями. Кажется, ты будто бы прав. Может создаться представление, что утверждаемое «черной» картиной бессодержательное искусство одинаково аполитично, то есть не нужно как для идеологии эксплуатации, так и для идеологии борьбы с эксплуатацией. Но я не уверен в этом. Более того, в действительности я однозначно вижу, что абстрактные искусства бесполезные для народа могут оказывать косвенную услугу классу эксплуататоров, то есть не свободны от политики. Эти искусства не вмешиваясь непосредственно, в проблемы политики, а решая «чисто» эстетические задачи, отвлекают трудящихся от классовой борьбы и способствуют господствующим силам сохранять свое экономическое положение. Таким образом, то, что предлагаемое «аполитичное» абстрактное искусство представляет интерес для господствующих сил, это очевидно. Сомнения возникают по поводу отношения Малевича к свободе творчества. Что же это – призыв к свободе или же иллюзия - видимость призыва к свободе?

«ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» - «ЗАНАВЕС И ПРИЗЫВ»

Я. А нельзя ли обойтись в изобразительном искусстве без политики? Думаю, что в жизни так и происходит. Большинство художников далеких от политики, Казимир Малевич в их числе, призывают к свободе создания абстрактных художественных произведений, удовлетворяющих только чувства прекрасного и не решающих никаких других проблем. В ответ на мое заявление ОНИ резко прервал меня следующими словами:

О.Н.И. Давай договоримся, что мы с тобой никогда не будем поддерживать насаждаемую господствующими силами ложь о непричастности искусства к политике. Пусть эти крайне примитивные представления останутся на совести лжецов и подавляющего большинства художников-ремесленников, которые ничего не хотят видеть кроме кончика своего носа. Пусть эти ремесленники как всегда с любовью изображают этот доступный их видению и пониманию объект. Нам же с тобой с ними не по пути, так как мы видим, что изобразительное искусство, которое представляет собой сплав мировосприятия и мировоззрения – это главное идеологическое оружие которым покоряются и сдерживаются эксплуатируемые массы. Искусства как формы общественного сознания вне политики человечество пока еще не знает. Ты должен освоить эту

незыблемую истину, тем более что Малевич не относится к числу аполитичных художников-ремесленников. Как известно Малевич является художником авангардистом, теоретиком искусства, «философом» (пусть сомнительным, но все же проявляющим любовь к мудрствованию), принимает активное участие в революционных преобразованиях. В Витебске создает «Объединение учредителей нового искусства (УНОВИС).

Сам замысел черного квадрата возникает у Малевича в связи с оформлением революционной оперы «Победа над солнцем». Уже в этом оформлении оперы черный квадрат как строгая геометрическая фигура на белом фоне, используются как символы олицетворяющие **занавес** над прежней историей человечества, и **призыв** к строительству будущего. В последующем отталкиваясь от идеи, приговора истории и призыва к строительству будущего вообще, он создает замысел конкретного преобразования существующего изобразительного искусства в Высшее искусство (супрематизм). Этот замысел он и выражает в картине «Черный квадрат». Тут Малевич конкретно определяет свой «черный приговор» современному ему искусству. Он решает, что изобразительное искусство его времени неспособно сполна удовлетворять чувства прекрасного, так как реалистическое направление искусства отражает в художественных образах положительные и отрицательные стороны действительности.

Призывая к строительству нового искусства Казимир, пытается нас убедить, что главной задачей Высшего искусства, является создание художественных произведений, удовлетворяющих **только чувства прекрасного**. Чтобы справиться с этой задачей, он предлагает исключить прежние реалистические течения изобразительного искусства, которые являются носителями положительных и отрицательных сторон действительности, и начать его строительство с нуля, которым является свободное творчество, абстрагирующееся от отрицательных социальных проблем и сосредоточенное на создании только прекрасного.

Итак, к чему нас призывает Малевич? Кажется, что он нас вовлекает в решение актуальной для всего человечества проблемы - построение нового Высшего искусства, удовлетворяющего исключительно чувства прекрасного.

В действительности, с одной стороны, ничего нового в этих призывах Малевича нет. Кому неизвестно, что чувства прекрасного – это не то что создается человеком, а что заложено в психике живого организма. Поэтому весь мир, а не только вещи, которые создает человек, способны удовлетворять эстетические чувства. Причем, как бы в соответствии с призывом Малевича, задолго до его рождения, подобные вещи, как созданные человеком декоративные изделия - так и естественные объекты и явления не отражают ни отрицательных, ни положительных сторон социальной действительности, то есть удовлетворяют, только чувства прекрасного. Правда, это не те чувства, которые призвано вызывать реалистическое искусство, оказывающее положительное воздействие на общественное сознание людей. Правда, это не то искусство, которое отрицая все вредное для жизни людей и утверждая ценности, призвано совершенствовать отношения людей друг к другу.

Поэтому, призыв Малевича, удовлетворять только чувства прекрасного - это банальный призыв и (по меньшей мере), ошибка, которая направлена на нанесения вреда реалистическому искусству.

Я. Услышав последние два слова, я, думая о своем на них и отреагировал. Нервно дернулся, и поспешно сказал: «ОНИ, ты считаешь, что призыв Малевича к свободному абстрактному изобразительному искусству является банальным. А я считаю, что в таком случае, те силы, которые заинтересовались и поддержали этот пустой призыв, отличаются глупостью. Но это не так! Как известно первые образцы абстракционизма создали в Германии: В. Кандинский, Р. Делоне; в России К. Малевич. Можно было бы считать это начинание пустой затеей, если бы абстракционизм не получил продолжения. После 1-й Мировой войны тенденции абстрактного искусства проявлялись в живописи дадаизма, сюрреализма. В годы 2-й Мировой войны в США возникла школа абстрактного экспрессионизма.... Не бывает такого, чтобы нечто бесполезное находило осознанное признание и поддержку. Так это или нет?»

О.Н.И. Несомненно, отношение к бесполезному естественному явлению всегда окажется отрицательным. Однако в нашем противоестественном мире двойных стандартов, где то, что богатому русскому жизнь, а для бедного немца (и как оказалось и для бедного русского) смерть, - бесполезное оказывается исключительно полезным. **Вредный для классовой борьбы трудящихся, призыв превратить социально активный реализм в аполитичное декоративно-прикладное искусство, представляет большую ценность для господствующих сил.**

Итак, я утверждаю, что «Черный квадрат», который якобы призывает к свободе творчества, в самом деле, оказывается коварной политической идеей, направляющей изобразительное искусство к социальной пассивности.

Я. Ты обвиняешь Малевича в злом намерении. С этими твоими доводами, я не согласен. Потому, что идея абстрактного искусства, воплощенная образом геометрического квадрата – это художественная идея, а не политическая. Малевич создавал полотно с целью решения эстетических и художественных проблем. Так и

получилось: бессодержательное полотно само по себе никого не отталкивает от классовой борьбы. Напротив, «Черный квадрат», демонстрирующий «свободное творчество», обладает достоинствами, вовлекающими художников в решение сугубо эстетических задач. Поэтому, можно сказать «аполитичность «Черного квадрата», получается сама собой без инициативы Малевича. Дело в том, что абстрактная бессодержательность этой картины дает возможность использовать ее в противоположных целях. Как и в каких целях использовать «Черный квадрат» это не зависит от Малевича, и определяется исключительно интересами политики классовой борьбы. Например, силы защищающие интересы трудящихся, разоблачая аполитичность «Черного квадрата», который не отражает социальных сторон жизни, используют его в целях развития реалистического социально активного искусства. Напротив, силы утверждающие идеологию эксплуатации, независимо от Малевича используют те особенностями картины «Черный квадрат», которые можно применить для утверждения аполитичности в искусстве.

ОБРАТНАЯ СТОРОНА БЕССОДЕРЖАТЕЛЬНОСТИ

Бессодержательность это объективное свойство ничем не занятого места, готового быть заполненным каким-то содержанием. Конкретно и образно говоря, абстрактной бессодержательной картине, (это нечто подобное чистому листу бумаги готовому отразить любое содержание), классовые силы способны придать, и придают определенную направленность. Как правило, эта направленность задается этими силами по своему усмотрению в соответствии со своими интересами. Как это делается? Например: всеми способами господствующие силы пропагандируют, а главное экономически поддерживают «Черный квадрат» и все связанное с утверждением аполитичной абстрактной живописи. Напротив, обходят стороной или уничтожают произведения реалистического искусства, преследуют художников этого направления (Отто Дикс, Георг Гросс). В результате независимо от воли художников в изобразительном искусстве постепенно устанавливается господство декоративного творчества аполитичной направленности (В. Кандинский, Д.Поллок) и постепенно разрушается реалистическое отражение действительности. К чему я все это говорю? А говорю, чтобы заявить, что ты О.Н.И., неправильно, искаженно представляешь исключительно самобытного Малевича как раболепного исполнителя воли господствующих сил. Как свидетельствуют обстоятельства сопутствующие созданию картины, он таковым не являлся. В частности, его идея абстракционизма, выраженная в «Черном квадрате» вне всякого сомнения, выношена им самостоятельно.

ИЛЛЮЗИЯ НЕЗАВИСИМОСТИ И СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА МАЛЕВИЧА

О.Н.И. ВОО, ты заявляешь, что жизнь Малевича свидетельствует о его творческой независимости вообще, в том числе от господствующей власти, что он является одним из родоначальников абстракционизма. Этого не может быть!

Относительно творческой независимости Малевича от господствующей власти, следует признать, что действительно прямых, наглядных примеров его услужения власти мы не знаем. Но это не значит, что он косвенно, не осознавая, не исполнял волю господствующих в обществе сил. Я, например, подозреваю, что он оказался неожиданно для себя подверженным их влиянию. Об этом влиянии свидетельствует, то, что открывая новое искусство Малевич, фактически получил, совсем не то к чему он стремился. Поэтому, определяя его творчество, я исхожу из его конечных достижений.

Малевич, как почти всегда бывает, оказался дитем своего времени. Он с молоком своей матери впитал привязанность к господствующему на тот час идеалистическому мировоззрению. Поэтому, как все идеалисты его времени он ошибочно предполагал, что в жизни вообще, и в искусстве в частности, все совершается в соответствии с наилучшими идеями исходящими от человека. То есть был убежден, что искусство формируется по закону борьбы замыслов лучших с худшими замыслами.

Малевич был увлечен оригинальностью и безукоризненностью (как ему казалось) своих идей о развитии изобразительного искусства по пути абстракционизма. По его представлению, абстракционизм, который отвлекается от отрицательных явлений жизни и сосредотачивается только на прекрасных явлениях, направит деятельность художников самым разумным образом: их искусство будет сеять прекрасное доброе светлое. Это представление Малевича об искусстве неверно по существу.

Определяя путь искусства он как объективный исследователь должен был исходить из того каким является изобразительное искусство в действительной истории. Напротив, думая, что умнее всех, он как идеалист исходил из своих представлений каким должно быть искусство. Образно говоря, Малевич определяя пути нового искусства, действовал подобно блуждающему в дремучем лесу: ориентировался исходя из своих соображений о правильном пути из леса, а не из своего местоположения относительно частей света. И если заблудившийся путник оказывается в безвыходном положении в силу своих иллюзий о правильном пути, то Малевич зашел в тупик своих иллюзорных представлений об абстрактной живописи вследствие не понимания объективных исторических путей развития изобразительного искусства».

Я. На каком основании ты заявляешь, что Малевич создавая новый мир искусства – мир абстрактного беспредметного искусства оказался в тупике?

О.Н.И. Во-первых, как известно в дальнейшем творческом пути Северинович не был последовательным абстракционистом: работал в стиле импрессионизма, футуризма писал реалистические портреты. Уйти с того пути на который других призывал, разве это не означает, что он не только сам зашел в тупик, а и своих последователей дезориентировал. Начав, свое творчество как строитель нового высшего искусства, он в итоге заявляет, что «живопись давно изжита и сам художник предрассудок прошлого».

СОБОДА ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

О.Н.И. Итак, что можно увидеть и понять, проезжая медленно у полотна «Черный квадрат» на спортивном велосипеде? Прежде всего, производит сильное впечатление та независимость Малевича, которой он достигает. Кажется, что автор картины ни от кого и ни от чего не зависит и воплощает в квадрате личное отношение к живописи. Это иллюзорное представление о творчестве Малевича порождает у других художников своевольное желание творить свободно то, что хочется и представляется им прекрасным. В действительности подражать Малевичу нельзя. Его творческие достижения, выраженные в «Черном квадрате», направлены на разрушение реалистических основ изобразительного искусства, поэтому не могут стать символом свободного творчества. Творческая независимость Севериновича оказывается мнительной.

Стремление к свободе творчества, это не открытие художников и тем более не Малевича - это явление, захватившее в 19 веке практически всех творчески мыслящих индивидов Западного мира. Прежде всего, свобода творчества проявлялась в прикладной деятельности, то есть в техническом творчестве.

На основе открытий в естествознании 16-18 веков стремительно совершенствуется процесс материального производства. Изменяется характер и содержание труда, превращением из простого труда, основанного на естественных знаниях в процесс, основанный на открытиях и научных знаниях. Расширяются сферы производительного труда и ассортимент выпускаемой продукции, которая теперь удовлетворяет никогда ранее не бывшие потребности. Возникают новые виды деятельности, свободной от запретов и установлений политики и идеологии, то есть творящей новые ценности только на основе объективных законов. Профессиональный исполнительный ремесленный труд все более приобретает характер творческой деятельности. В связи, с чем формируются множество не виданных ранее творческих профессий. Чрезвычайно популярной делается любая творческая личность, инженера, учителя, медика, садовода, писателя, художника. В развитых Европейских странах многим людям одаренным творческим мышлением удается преодолеть социальное неравенство, сделать карьеру. На творчество теперь многие стали смотреть как на выход из невыносимого материального положения в обществе. Таким образом, стремление к творчеству было порождено временем глобальных социальных изменений, которые стимулировали развития научно-технического прогресса. Развитие научных знаний и техники обогащают мир человеческих представлений и ложатся в основу формирования личности вооруженной научным мировоззрением и мировосприятием.

СВОБОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Задолго до творчества Малевича подлинный порыв к свободе творчества многих художников, предопределяется развитием научного мировоззрения в условиях борьбы в эпоху ВОЗРОЖДЕНИЯ с религиозными вымышленными представлениями.

Первый и смертельный удар по религиозным представлениям, которые не имели ничего общего с объективными знаниями и свободным трудом – был нанесен возрождающимся трудом предприимчивых, свободных, заинтересованных производителей.

Предприимчивый хозяин в эпоху становления феодализма, стремился к развитию производства и поддерживал открытия и накопление знаний. С религией, которая утверждала главенство бога и призывала к бесполезным для производительного труда молениям - предпринимательству было не по пути, а поэтому производительный труд теперь был освобожден раз и навсегда от вмешательства религии. На смену вымышленному богу и его фиктивной деятельности утверждается человек как подлинный создатель материально-духовных ценностей. В начале, под влиянием еще крепкой религиозной идеологии утверждается равенство человека с богом....

А, еще предприимчивым хозяевам нужна была свободная заинтересованная рабочая сила – много свободных рабочих – поэтому предпринимательство боролось с рабством. Эта борьба велась одновременно в направлении, изменения формы организации непроизводительного рабского труда и исключения рабства как формы антагонистических общественных отношений. Главным препятствием в этой борьбе, которое, необходимо было преодолеть, являлась идеология религии, - которая обожествляла рабство и главного рабовладельца – наследственную аристократию.

В итоге все препятствия прогрессивному развитию человечества были преодолены – рабство оказалось под запретом, религиозная идеология обожествления рабства и господства наследственной аристократии сокрушена. В эпоху ВОЗРОЖДЕНИЯ в НОВОЕ ВРЕМЯ в центре гуманизма становится человек как высшая ценность.

Рост производительного труда, взаимообусловленное развитие техники и науки, ведет к формированию естественных и научных знаний и материалистического мировоззрения. Тут открытия геоцентрической системы Мира, заставляя религию отказаться от своих представлений о божественном строении солнечной системы. Открытие Закона сохранения энергии-вещества - его бесконечности в пространстве и времени - утверждает объективность саморазвития материального мира природы и общества. В связи с чем, разоблачается религиозный вымысел о божественном «сотворении» мира. В 19 веке, наконец, удается прогрессивной части человечества посредством науки громко заявить, что существование сверхъестественных, то есть божественных сил не подтверждается ни практическим производством, ни жизненными фактами, ни Наукой. На основании этого религиозные представления объявляются фантастическими вымыслами и обманом. Под действием этих открытий, чтобы не поддерживать и не распространять ложь в массах, школа отделяется от церкви, а религия от государства. Идет установление объективного материального мировосприятия основанного на научном мировоззрении. Утверждение научного мировоззрения и объективного мировосприятия означало для цивилизации сокрушение религиозного вымышленного мира и отступление религии со своих позиций.

В отличие от вынужденного отступления религии перед натиском естествознания и развивающегося производства, в социальной сфере разворачивается борьба религии с научным воззрением на мир. В культуре - это борьба религиозных искусств утверждающих вымыслы о боге и божественном сотворении мира с искусствами, которые отражают реальную действительность. В связи с тем, что сами художники не делают открытий в науке, они никак не могут влиять на характер самого научного мировоззрения. Их задача донесение, до людей в художественных образах идей научного мировоззрения на реальный мир и общественное развитие. Суть проблем стоящих перед художниками заключается в вытеснении образов вымышленного религиозного мира, художественными образами реальной действительности. Решение этих задач, требует от художников правдивого художественно обобщенного отражения реальности.

Исторически это происходит так. Борьба с идеологией религии за свободу художественного творчества продолжается столетиями. В эпоху Возрождения на стадии Проторенессанса, на рубеже 13 и 14 столетий заметно начинает проявляться становление светского реализма в форме постепенного преодоления канонов религиозной живописи. Теперь церковь как заказчик произведений искусства, все чаще уступает частным лицам. Художники часто предпочитают работать не по заказам, а по внутреннему убеждению. Даже в религиозных произведениях наблюдается отказ от традиционных изображений, все чаще в изображение религиозных сцен вносятся элементы реальных событий. Евангельские события трактуются, как события человеческой жизни. Безличное цеховое ремесло религиозной живописи уступает место индивидуальному творчеству. Произведения таких художников этого времени, как Донателло, Мазаччо проникнуты идеалами гуманизма. Постепенно вымышленным религиозным образам противопоставляется героический и величественный человек.

Реформация религии в 16 веке, создают условия для дальнейшего постепенного освобождения искусств от религиозности противоречащей прогрессу человечества. Наиболее передовые, творчески мыслящие художники, стремятся выразить в произведениях свое личное отношение к явлениям объективного мира, и это находит все большее признание в **кругах прогрессивных людей**. Это наблюдается в творчестве известных художников, которые впервые в истории религии в религиозные сюжеты включают образы людей: мадонны Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля. Это были очередные заметные шаги превращения религиозного искусства в светский реализм. Постепенно вступает в силу интересная, захватывающая работа художников с натурой, изучение анатомии, в связи с чем им приоткрывается абсолютная вымышленность, то есть оторванность от действительности «божественных» образов и «сверхъестественных» явлений. Сопоставляя реальные явления жизни и вымышленные многие художники, начинают понимать дезориентирующую роль вымыслов уводящих в небытие их творчество. Работая с натурой, художники осознают, что религиозные каноны уводят живопись от отражения действительности, превращают художественное творчество в ремесло иллюстрирования вымышленных церковных представлений.

Движение искусств к реализму в 17 веке стимулируются критикой церкви за неспособность приблизить человека к богу и закреплением за государством контроля над церковью. Непрерывное обострение социальных проблем, демократизация жизни, направляют борьбу искусств на поиск свободы творчества для полного и правдивого отражения действительности. Во времена творчества Гойи, Давида... наблюдается стремительное масштабное переключение живописи с религиозных сюжетов на бытовые и драматические социальные явления, и бесповоротный переход к откровенному реализму.

В 19 веке известные мастера импрессионизма, экспрессионизма, утверждают свободное творчество своими пейзажами, сценами из реальной жизни, отражающими многообразные явления действительности. В этих условиях основным критерием творчества художников оказался показатель творческой свободы, правдивого отражения ими объективной действительности. Такому показателю творчества соответствовало, а поэтому ценилось все, в произведениях искусств и художниках, в чем выражалась свобода и самобытность, смелость, проницательность, критичность правдивость. Для достижения этих показателей теперь во всех видах прогрессивных искусств решалась одна и та же задача: преодоление исполнительской религиозной рабской иллюстративной живописи, и утверждения свободы объективного творческого самовыражения реального мира.

РЕАКЦИЯ НА СВОБОДУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В отличие от свободы творчества создателей материальных ценностей (которые естественными законами природы защищены от вмешательства политики и идеологии) творчество художников управляется запретами и установками государственной власти. На страже интересов господ стоят структуры власти и идеологии, которые оказывают воздействие на художественное творчество. Поэтому, чтобы преодолеть классовые противоположные интересы и воззрения на мир трудящихся и эксплуататоров, и утвердить реализм от художников требуется мужество и умение сказать свое слово в защиту трудящихся. К сожалению, эти качества пока большая редкость. В связи, с чем в современном обществе, где действуют антагонистические интересы господ и трудящихся, понятие свобода художественного творчества применимо только как условное.

Если художник своим творчеством **защищает интересы господ эксплуататоров**, то он может это делать как ему угодно. В отношении творчества Малевича можно убедительно сказать, что оно является не свободным объективным, так как идея абстрактного искусства выраженная «Черным квадратом» защищает исключительно интересы эксплуататоров.

Напротив, выступать за справедливые общественные отношения, подвергать критике художественным творчеством эксплуатацию и ее идеологию: покусаться на сложившиеся условия существования господ, отстаивая права трудящихся, тут запрещено и карается строго. Творчество любого художника контролируется эксплуататорами, и любое проявление безусловной свободы творчества может являться лишь итогом отдельной победы трудящихся в классовой борьбе и вынужденным отступлением эксплуататоров. На этом фронте идеологической классовой борьбы, которая продолжается, начиная с эпохи Возрождения до начала 20 века религиозное изобразительное искусство, в конце концов, приходит в упадок, и, искусства, базирующиеся на реалистическом отражении реальности, одерживают победу. Таким образом, несмотря на неисчерпаемые возможности и титанические усилия господствующих сил и церкви, официальное религиозное искусство проигрывает светскому искусству. Оказывается не под силу даже непреодолимой силе ложь превратить в правду, то есть вымысел сделать реальностью. Образно говоря «гигантская гора не смогла родить даже мышь», таков итог противостояния религиозного и светского искусств начала 20 века.

В связи с утверждением научного мировоззрения, религиозные искусства, проводящие в жизнь сокрушенное религиозное мировосприятие, окончательно потеряли всякую возможность идеологически отстаивать существование бога и сверхъестественных сил. У религии остается только одна возможность, – несмотря на полное разоблачение продлить на определенный срок свое существование опираясь на силу власти. Чтобы реализовать эту возможность, отступая со своих позиций, религия умалчивает о своей гибели, делает вид, что ничего не произошло. В действительности, осознавая свой крах и стремясь как-то продлить свое существование, религия направляет усилия на подрыв научного мировоззрения путем фальсификации научных открытий и искусств. В религиозном искусстве устанавливается господство поддельных произведений искусства, утверждающих вымышленные религиозные образы и явления в качестве якобы реально существующих. Процветает и превышает все ценится изобразительное иллюстративное ремесло, которое, пыжится религиозную сказку сделать былью. Наряду с фальшью продолжают действовать в религиозном искусстве церковные каноны, устанавливающие как нужно видеть и изображать вымышленный мир. В изобразительном искусстве, полуофициально, пока еще применяются и запреты адекватно отражать реальный мир, то есть запреты на свободное творчество искусства реалистического направления.

ИЛЛЮЗИЯ СВОБОДЫ

На фоне этой острой идеологической борьбы «Черный квадрат» производит на многих зрителей изобразительного искусства и художников положительное впечатление. Им кажется, что эта картина - обращение к зрителям и художникам, ищущим свободу в искусстве. Кажется, что благодаря безразличному к политике и религиозной идеологии творчеству Малевича, наконец-то художникам открывается путь к свободному творчеству.

Увлеченные идеями свободного художественного творчества, многие художники, как бы ни замечают, что картина «Черный квадрат», если рассматривать ее наряду с **реалистическими произведениями живописи**, в художественном отношении крайне неполноценная. Не замечают, что картина не выражает никакого содержания, не отличается изысканностью художественных средств и ремесленного исполнения. Напротив, многих зрителей в «Черном квадрате» подкупает его художественная непритязательность. Видимо, многие ценители живописи решают, что в отличие от всех известных произведений живописи, отстаивающих свободу творчества, Малевич «Черным квадратом», выражает парадоксально, то есть, пренебрегая изобразительными свойствами и содержательностью, превосходство свободного личного самовыражения художника над всевозможными внешними эффектами. И это их решение проходит на ура! Люди замученные тысячелетней несвободой оказались готовы признать даже подобную сомнительную «свободу».

В картине «Черный квадрат» эстетическим достоинствам практически не уделялось особое внимание. Поэтому у многих художников, которые могли восхищаться этой его дерзкой, невероятной по тем временам смелостью могло сложиться иллюзорное представление, что Малевич, впервые создает произведение, в котором абсолютная свобода творческих решений, ценится превыше эстетических показателей. Благодаря этому представлению складывается у отдельных художников и ценителей живописи, иллюзия, что Малевич как никто до него так громко и убедительно утверждает своей картиной свободу художественного творчества.

«Черный квадрат», как им кажется, является знаковым произведением живописи, которым Малевич как бы от имени авангардных художников смело и убедительно публично якобы заявляет: «Смотрите люди и сравнивайте, чем отличаемся мы - художники нового направления в искусстве, от художников академистов. Да, мы изображаем «ни то ни се», да мы «мажем»...», но не подстраиваемся не к кому, творим от себя, только своей свободной душой! Они же – официальные маэстро изображают, порой великолепно, но их изображения - это иллюстрация чужих мыслей и переживаний».

В действительности ни о чем подобном Малевич не заявлял, все это могло быть иллюзорным представлением самих художников пораженных кажущейся его свободой творчества. В действительности Малевич своим «Черным квадратом» как примером, демонстрирующим беспредметную живопись, открыто отводит станковое искусство от основной функции: отражать действительность, разоблачать, например, религиозные вымыслы о существовании сверхъестественных явлений, проводить в жизнь научное мировоззрение и формировать адекватное мировосприятие.

третья глава **АБСТРАГИРОВАНИЕ КАК ПРЕДНАМЕРЕННЫЙ ОБМАН**

ИЛЛЮЗИЯ ОРИГИНАЛЬНОСТИ «ЧЕРНОГО КВАДРАТА»

О.Н.И. В.О.О, относительно **твоего** утверждения, что Малевич является родоначальником абстракционизма, я заявляю: Живопись, это социально обусловленное объективное явление, предопределяющее субъективные действия художников. Поэтому как реализм, так и абстракционизм формируются на протяжении всей жизни людей. **Никому не дано вмешаться, в ход этой истории. Малевич не исключение, абстракционизм объективно возник до него.** По крайней мере, еще в 16 веке имелись предпосылки для появления картины, которую можно было назвать как угодно, в том числе и «Черным квадратом». Но что самое примечательное в этом возникновении, так это то, что начало ему было положено много, много тысячелетий раньше появления Казимира на свет. Абстракционизму в живописи как отвлечению от реальности, предшествовал преднамеренный обман эпохи первобытнообщинного строя, искажающий или скрывающий реальность отношений человека, к окружающему миру.

Я. Странное заявление. Исторические факты свидетельствуют, что абстракционизм как направление в изобразительном искусстве возник в 1910-е годы в процессе развития экспрессионизма, кубизма, футуризма. Об этом заявляют практически все искусствоведы, изучающие это явление. И вдруг ты заявляешь - «абстракционизм возник тысячелетия тому назад». Ты, что Луны свалился? Кстати, я сегодня прочитал книгу о пришельцах. Когда читал, почему-то думал о тебе. Наверное, потому, что твоя автобиография, рассказанная тобой при нашем знакомстве, навеяла мне аналогию между тобой и пришельцами. Правда, рассказывая о себе, ты говорил не о своем внеземном происхождении. Ты говорил, что существуешь и возрождаешься по закону повторного рождения, то есть повторного воплощения в физическую форму. В действие этого закона я как атеист не верю, а к существованию пришельцев не знаю, как относится: «чем черт не шутит». Так что, признавайся, ты пришелец?

Ха-ха-ха, рассмеялся ОНИ, какой же я пришелец, если последние сотни тысячелетий живу на Земле среди вас людей. Кроме этого, я последнее десятилетие постоянно работаю в известной тебе Академии Философии.

Ха-ха-ха, вновь рассмеялся он. Я не совсем обычный человек в отношении своей преданности Наукам, Знаниям. Я ни в какой форме не признаю чудес. Но я совершенно обычный человек по своей физической форме.

Я. Но у тебя же голова без глаз, носа и рта.... Это что, маска?

О.Н.И. Может быть мое лицо спрятано под изящно выполненной маской, никто кроме меня этого пока не знает. Ты подозреваешь меня в неискренности. Однако, ты сам при нашем знакомстве назвал себя выдуманным именем В.О.О. Ты думаешь я не понял, что настоящее твое имя ВОЛОДЯ, которое ты как бы превратил точками в аббревиатуру, явно иронизируя по поводу моей мнимой аббревиатуры - О.Н.И.

В самом деле, у тебя В.О.О. и у меня О.Н.И. – это всего на всего абракадабры. Все это наши с тобой шутки. Не является шуткой мое место работы в академии философии, которое я получил наряду с моими коллегами, благодаря моему последовательному материалистическому мировоззрению. Не является шуткой и существование самой независимой Академии Философии, которая впервые в мире отделена от политики и существует подобно обществам защитников природы, на основе общественной материальной поддержки. Здесь философия, как нигде в мире освобождена от «обязанности», быть классовой. Это необычно на сегодня, но перспективно и естественно, как то, что, например, математика не может быть классовой. Также необычна и моя позиция в отношении абстракционизма.

АБСТРАКТНОСТЬ ПРЕДНАМЕРЕННОГО ОБМАНА

Истоки абстрактной живописи как пробы изображений отвлеченных от реальности прослеживаются якобы с начала 20 века (Р. Делоне, В. Кандинский, К. Малевич). Но это неверно. Если рассматривать изобразительное искусство с точки зрения его отношения к реальной жизни, то его абстрактность следует отнести к возникновению религиозного искусства, а точнее к зарождению религии в верхнем палеолите 40-50 тысяч лет назад.

Я. Что такое религия?

О.Н.И. Смотрим энциклопедию как свод знаний по всем областям науки. Здесь религия определяется как идеология утверждения вымышленных сверхъестественных божественных сил в качестве реально существующих.

Таким образом, все религиозные службы, в том числе и религиозные искусства, выражают оторванный от реальности мир. Поэтому, все религиозные объекты, явления и образы, несмотря на их иллюзорно реалистическое изображение, являются отвлеченными от действительности, то есть абстрактными.

Но и это все еще не точное определение времени возникновения абстрагирования от реальности явлений и подмены реальности вымыслом. Зная, что сверхъестественные божественные силы не реальны – только вымысел, и что они, несмотря на эту свою вымышленность, утверждаются как реальность - не трудно догадаться, что религия и все ее службы заняты преднамеренным обманом: подменять реальность вымыслом. Из этого следует, что отвлечение от реальности берет начало либо с зарождения религиозного преднамеренного обмана, либо с зарождения преднамеренного обмана вообще.

Оказывается возможность абстрагироваться (отвлечься) от реальности и отвлечь кого-то от реальности, у людей всегда существовала. Уже человекоподобные существа типа парапитека, пропилопитека, дриопитека, расслабившись, могли на минутку забыть о реалиях окружающего мира, то есть естественно абстрагироваться. Что такое абстракция, например, парапитек, возможно, не знал, а вот абстрагироваться чертяка умел..., и как оказалось лучше бы не умел, так как забыл, что живет там где водятся саблезубые тигры, слоны, носороги, и попал в лапы пещерного медведя. Этот жестокий прожорливый зверь, конечно, не имел ни малейшего представления, что такое адекватное отражение объективной истины, но умел по достоинству оценить рассеянность парапитека и его горячее окровавленное мя-я-ясо.

Естественное корыстное стремление, например, хищного растения, зверя, отвлечь внимание жертвы от своего преследования, имеет корни, уходящие в историю бесконечной жизни. Тут бесполезно пытаться определить время возникновения преднамеренного отвлечения жертвы от реальности (охотничье абстрагирование). Преднамеренный обман хищника, притаится, то есть придать опасности иллюзию безопасности, или – что одно и то же: подменить реальность иллюзией - является средством, повышающим эффективность выживания наиболее приспособленных особей. Поэтому, обман жертвы распространен как в живой, так и неживой природе и конечно, находит широкое применение в деятельности людей наделенных разумом.

Я. Понял тебя. Ловко ты подводишь меня к тому, чтобы я осознал, что естественное отвлечение охотящегося хищника от реализма своих действий и абстракционизм художника Малевича, ничем существенно не отличаются, поскольку являются в любом случае преднамеренным обманом. То, что в естественной природе хищник, скрывая свое присутствие, отвлекает намеченную жертву от реальных своих действий – это как мне кажется действительно можно расценить как его прием абстрагирования. Это прием, в самом деле, является преднамеренным обманом – придать чувству опасности угрожающей жертве форму безмятежного спокойствия. Но какое отношение поведение животных имеет к поведению Малевича и к его абстрактному искусству?

О.Н.И. Этот вопрос важный, и чтобы на него ответить по существу, надо рассмотреть историю зарождения преднамеренного обмана в человеческом обществе.... ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ.