

УДК 81'373

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ В ИСКУССТВЕ АВАНГАРДА: СУПРЕМАТИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ К. МАЛЕВИЧА И Г. АЙГИ

О. В. Соколова

Московский педагогический государственный университет
кафедра русского языка

В данной статье анализируются интертекстуальные и интермедийные взаимодействия художественных систем К. Малевича и Г. Айги, отражающие взаимосвязь классического авангарда и неоавангарда. Художественная система Малевича воспринимается как ключ к прочтению герменевтических текстов Айги (общность колористической металексикой, терминов цветообозначения, связь теории беспредметности Малевича и концепции «сущностного реализма» Айги и т.д.).

Ключевые слова: *лингвопоэтика, интертекстуальность, интермедийность, цветообозначение, авангард, неоавангард, К. Малевич, Г. Айги, беспредметность, супрематизм, сущностный реализм.*

Проблема синтеза как способа динамического развития искусства всегда являлась объектом философско-культурологической рефлексии: И. В. Гете одним из первых исследовал «склонность к соединению» искусств как способ их динамического взаимодействия [6, с. 91]; Г. Гегель описал взаимодействие пластики живописи и динамики слова [5, с. 295–305] и др. Интенция авангарда к межвидовому взаимодействию отражает общую динамику искусства, направленную на движение «от синкретизма древности по пути постепенной эмансипации его разновидностей к новому синтезу» [4, с. 242]. Литературная практика «будетлян» основана на использовании принципов новейшей живописи, что выразилось в хлебниковском призыве: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью» [13, с. 334]. Снятие оппозиции реальности и искусства, концепция «жизнетворчества», преодоление противостояния искусств – основные постулаты авангарда: «Творцы авангарда твердо верили во взаимозаменяемость художественных жанров и дисциплин... они расширяли и дополняли свой поэтический словарь, заимствуя из народной, массовой и других «внешних» культур...» [15, с. 2]. Единство новаторских тенденций в разных родах авангардного искусства выражается также в том, что «подобно абстрактным и кубофутуристическим художникам, представляющим свои художественные средства – сведенные к фундаментальным элементам... “заумники” преследуют своей редукцией (презентацией “языкового материала”) радикальную реформу слова» [12, с. 95].

Неоавангардист Г. Айги воспринимал К. Малевича как первооткрывателя «земель» новой культуры [2, с. 89] и своего Учителя и стремился развить

теоретико-эстетические принципы его творчества. Айги одним из первых «открыл» Малевича в 1960-е гг., впервые опубликовав на русском языке его стихи [8, с. 114], посвятил ему ряд произведений («Сад ноябрьский – Малевичу» (1961), «Казимир Малевич» (1962), «Утро: Малевич: Немчиновка» (1974), «Образ – в праздник» (1978) и др.), а также организовывал выставки авангардистов в музее Маяковского.

Художественная система Малевича является кодом к прочтению герменевтического текста Айги: комбинаторика цвета и света, предмета и беспредметности на палитре творчества Малевича отражает основные этапы развития искусства начала XX в. и созвучна с эволюцией творчества Айги. Исследуя неопрIMITивистский период творчества Малевича, профессор Дж. Боулт выделяет такие ключевые черты, как «моноплановое построение, выразительные цвета, упрощение формы и выстраивание центральной оси» [14, с. 102], что перекликается с исканиями раннего Айги, устремленного к обретению собственного художественного языка через работу с разными родами искусства. Например, стихотворение «Без названия» (1964) построено на семиотическом эксперименте (связь вербального и визуального кодов) и интертекстуальном диалоге с Малевичем (красный квадрат в тексте символизирует второй этап супрематической теории). С первым текстом перекликается второй текст-комментарий «О чтении вслух стихотворения “Без названия”», в котором поэт добавляет музыкальный код (нотную запись). Поиск формы осуществляется как на поэтическом уровне (в текстурных образах: «звезды имеют поверхность // как я // притронься // (я) (ты)» [2, с. 30–31]; в пластичных названиях текстов: «Пять матрешек (На рождение сына Андрея)»), так и на экстрапоэтическом (стихотворение «Страницы дружбы (Стихотворение-взаимодействие)» (1964) начинается словами: «С просьбой вложить между следующими двумя страницами лист, подобранный во время прогулки») [2, с. 29–31].

Осмысление супрематического видения Малевича приводит Айги к новому синэстетическому способу визуального восприятия, что проявляется в общности колористической гаммы (черный, красный и белый квадраты Малевича), в обилии колористической металекики (*око, видение*), терминов цветообозначения (монохромная палитра *белый, черный*, оттенки красного: *огненный, цвет Солнца* – у Айги), в преодолении земного притяжения и в апофатическом разложении палитры до нуля.

Отрицая нормы традиционной системы координат во времени-пространстве и миметического изображения реальности в искусстве, Малевич провозглашает новую эстетику как чистую динамику и трансформацию материи, например, в стихотворении «Я иду» (1918), ставшем лозунгом-гимном УНОВИСа:

Я иду

У – эл – эль – ул – те – ка

Новый Мой Путь [9, т. 5, с. 455].

Стихийный динамизм, заложенный в супрематизме, приводит к преодолению плоскости в искусстве, и в конце 20-х гг., на новом этапе развития супрематической концепции Малевич обращается к архитектурным конструкциям (архитектонам) [14, с. 139]. Малевич «утверждает, что

определенные супрематистские формы могли бы действовать как подвижные единицы в пространстве и что наивысшая их эффективность и экономичность могла бы порождать необходимую энергию» [14, с. 139]. Энергия движения воплощается и в пунктуации – в парцеллированном приёме выделения звуков, морфем как самостоятельных заумных лексем, в экспрессивном ритмическом рисунке с учащённым чередованием звуков и повышенной скоростью звучания: «У – эл – эль – ул – те – ка».

«Компактное», максимально информационно насыщенное «слово-фраза» (например, В. Каменский уплотняет фразу до предела, помещая ее в одно слово: «задымьюпадь»; «одиночую», «небозеромут») разрабатывается в современном авангарде в творчестве Айги. Поэт продолжил работу с «фактурой» слова, создавая инкорпорирующие комплексы, образующие «слово-предложение». В стихотворении «Утро: Малевич: Немчиновка» (1974) на фоне пейзажа Айги воссоздаёт супрематически увиденный образ Малевича:

...словно средь веток — на ветках — поблескивает
телом первично-незримым
сам – до-человечески – сам:

а мокрые — смежные с сгустками-«где-то-я-там-уходящий»
ветки в глубинах зари равномерны при вздогах... [1]

Оксюморные словосочетания («телом первично-незримым» и «сам – до-человечески – сам») маркируют авангардную установку на прорыв к первоистокам, к «протослову». Парцеллированное «слово-приложение» «где-то-я-там-уходящий», с одной стороны, развивает утопическую концепцию жизнотворчества Малевича, но, с другой, экспрессивный динамизм Малевича переводится из категории внешнего движения во внутреннее пространство: абстрактная форма местоимения «где-то», двойственная природа причастия «уходящий».

«Атомистичность» формы и аналитическое разложение стали основными факторами «сделанной» фактуры [10, с. 64]. Разлагая живописную плоскость на частицы и отражая атомную структуру материи, художник стремился к фактурному совершенству, к высшей завершенности – «сделанности». Лирический сюжет стихотворения «Мир необъятная целостность» Малевича отражает акт фрагментации «Я» ради обретения новой целостности: «... “Я”-распыление – центр распыления, смысл мироздания // в целостном и слитом смерти, // там нет // ни покоя не движения. // Мудрость “Я” вечное деление, вечно-неустанное // из целостного-смертельного отрывать частицы // и превращать в жизнь...» [9, т. 1, с. 438].

Концепция «супрематического цветового мышления» Малевича, открывшего цвет как самостоятельную единицу, оказывает влияние на поэзию авангарда. Лингвистика цвета в поэтическом тексте активно разрабатывается в исследованиях по лингвопоэтике [3]. Л. В. Зубова, интерпретируя обозначения цвета в поэтических системах, пишет: «Индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у разных писателей почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы — на реализованных в языке или потенциальных свойствах слов со значением цвета...» [7, с. 110].

Можно проследить влияние на Айги супрематического видения Малевича, анализируя термины цветообозначения. Наиболее употребителен в поэтическом творчестве обоих поэтов белый цвет, совмещающий в себе апофатическое начало (белый воспринимается как фон, как отсутствие цвета) и онтологическое (синтез аддитивных цветов спектра).

Малевич в брошюре-альбоме «Супрематизм. 34 рисунка» (1920) определяет три периода развития супрематизма в соответствии с тремя квадратами – черным, красным и белым – как черный, цветной и белый: «Супрематические три квадрата есть установление мировоззрений и миростроений... чёрный как знак экономии, красный как сигнал революции и белый как чистое действие... О живописи в супрематизме не может быть и речи, живопись давно изжита, и сам художник предрассудок прошлого...» [9, т. 1, с. 188–189]. Белый цвет становится символом и средством нового искусства у Малевича: «...В области цвета должно произойти уничтожение его <искусства>, / т. е. должен перейти в белый» [9, т. 5, с. 451]. Несогласованная форма прилагательного «белый» в данном контексте означает универсальность его как знака новой реальности, творющейся по новым законам.

Для «цветописи» Айги наиболее характерным является максимально приближенный к пустоте белый цвет, который выражается лексически: «Средь белых фигур, белая бабочка; а Белизна?... – // (нет – меня) – // а Белизна...» (здесь и далее выделено мной – О. С.) [2, с. 77], – и контекстуально («А снег, – непокорностью-чудом, – общий для «жихни» и памяти, – снег» [2, с. 68]; «Не только со своим *Млечным Путём*, но и с малой звездой на окраине твоего села, которую, возможно, видит зренье-душа» [2, с. 51]).

Посвящённое Малевичу стихотворение «Образ – в праздник. В день 100-летия со дня рождения К. С. Малевича» (1978), написано в белой цветовой гамме, характерной для третьего периода супрематизма Малевича:

со знанием *белого*
вдали человек
по *белому* снегу

будто с *невидимым* знамением [2, с. 229]

«Белый» выражается субстантивированным прилагательным без использования металекеммы «цвет», реализуя тенденцию к компрессии смысла и преодолевая границы эмпирической реальности, «белый» характеризует новое искусство и бытие в целом. Айги моделирует новый цветовой спектр, в котором «белый» переходит в «невидимый», становясь символом как «беспредметной живописи» Малевича, так и «беспредметной поэзии» Айги. «Ноль» формы, цвета и звука в супрематизме Малевича («Цель музыки // молчание» [9, т. 5, с. 457]) соответствует концепции тишины и молчания Айги.

Универсальная ахроматическая оппозиция *светлого/темного*, получая эмоционально и экзистенциально насыщенное развитие, перерастает у Айги в бинарное взаимодействие «белого/черного»: «...средь белых фигур наблюденье такое живое и полное: словно всю жизнь мою видит единая – с темных деревьев душа» [2, с. 46]. Супрематическая теория у Малевича выходит за границы колористики, обретая онтологический масштаб: «Само же выявление *белого* не есть основа // чисто красочная, вызванная как колебание

цвета, // а является выражением большим, служит // показателем моего преобразования во времени...» [9, т. 5, с. 451].

Восприятие цвета у Малевича неразрывно связано с ритмом, звуком, скоростью, временем и пространством, что воплощается и в поэтике Айги: термины цвета включаются в семантическое поле онтологических и экзистенциальных понятий «жизнь», «время»: «...декабрьская *тьма*. Жизнь – выдерживание этой *тьмы*...» [2, с. 49]; «прибой Его [Сна] волн печет кое-что и для слуха, названного “поэтическим” – “как вафли печет” – запоминаемые кровью – звуко-сгустки из *тьмы*, – располагая их – меж пустотами-паузами – как *тени-вехи* – небумажных пространств!.. *свето-сгустки, просвечивающие* – может быть – ликами – еще незнакомыми...» [2, с. 53].

Хроматические цвета представлены в творчестве обоих поэтов значительно реже: ранние стихи Малевича «Всякий вечер угаснут лучи Солнца...» (1906), тексты Айги, посвященные другим поэтам («синюю души Велимировой» [2, с. 89]; «светится душа голубоглазая» [2, с. 95]).

Большое значение получает *бесцветность* как максимальная концентрация и предельное выражение *белого*. После трёх периодов чёрного, цветного и белого супрематизма в декабре 1919 – январе 1920 состоялась первая персональная выставка, которую художник завершил пустыми холстами, выражающими выход живописи на уровень абсолюта. У Айги освобождение от «ковок языка и цвета» реализуется с помощью определений, отражающих эмоциональное состояние. Более высокий уровень воплощения прото-/ до-цвета выражается с помощью отвлеченного существительного:

о
Прозрачность! однажды
Войди и Расширься
Стихотворением [2, с. 74]

По наблюдению исследователей, цвет имеет «более частный и многообразный характер, зачастую “привязан” к особенностям ряда конкретных ситуаций и в большей степени зависит от психологических факторов» [11, с. 3], в то время как свет является более общим и фундаментальным свойством материального мира. Эстетическое воздействие света в художественном произведении амбивалентно: а) энергетическое: свет согревает (и сжигает); б) информационное: позволяет видеть (но может и ослепить). Такая амбивалентность света становится базой для сложных антитетических построений, выражающих фундаментальные основания бытия.

Акцентуация света как источника творческой инспирации характерна для цветообозначения Малевича и Айги. Малевич в стихотворении «Уста земли и художник» стремится к синтезу математического, изобразительного и поэтического как воплощению рассвета гармонии новой супрематической эпохи:

... Числа и цвет новые миры токов материалов
числа и цвет тоньше гибче духа.

Поэты и художники цвета земля не понята вами и сейчас
Скажите сколько тысяч лет вы изучаете *огонь* ее глаз...
...вы стоите у *печки* ее огня и *обжигаете*

себе язык и кисть... [9, т. 5, с. 435]

В текстах Айги мотив освещения фокусируется в различных ракурсах, выражая многоаспектность точек изображения бытия: «В невидимом зареве; Сон-Свет... Сон-Озарение... внезапное Море Света; Световой круг этого сна...; Пустая сцена, «освещенная слабо... Свет на сцене усиливается до максимальной яркости; озарение // двигаясь ... озарение вверх (голоса-и-мерцание-и-голоса): //// (о сияние-дробь)» [2, с. 35].

В системе цветообозначений поэтов наиболее значительный лексический пласт представляет колористическая металексика:

1) выраженная металексемой цвета (цвет, оттенок) и колористическим несогласованным определением к существительному-металексеме цвета: белый цвет; «в чисто белом виде» [9, т. 5, с. 451];

2) словами в основами -цвет-, -живопис- и др.: «Мое представление о цвете перестает быть *цветным* / Сливаясь в один *цвет* – белый» [9, т. 5, с. 451]; «нужно дать *живописное* вещей» [9, т. 5, с. 433];

3) существительными-органами восприятия: «Рождается *око* нового начала» [9, т. 5, с. 425]; «Поле... Осиянного-Ока-названья-как-Друга – и Солнца Второго» [2, с. 62];

4) глаголами, связанными с визуализацией / выражением увиденного: «Только через развитие сознания мы можем *увидеть* в себе человека, // и только тогда лик его *отразится* в природе...» [9, т. 5, с. 435]; «О Божий // в творении Облика из Ничего // зримо пробивший» [2, с. 36].

В стихотворении Айги «Сад ноябрьский – Малевичу» в окказионализме *ярое-Око* прописная буква приобретает словообразовательную функцию (при отсутствии заглавных букв в начале строки), акцентируя сакральную семантику выделенного слова (Око). Семантика лексемы *Око* расширяется до значения «сверхвидения», вмещающего и внутреннее «состояние», и внешнее «действие», открывая лирическому субъекту способность синэстетического восприятия. Супрематическая концепция Малевича основана на восприятии творческого процесса как «расширения сознания»:

Сейчас первый день сотворения
Нового измерения, основы начала
моего лика, преображенного в новом
бытие...

... В новом чуде нет
Ни солнца, ни звезд. Потух
рай.

Рождается *око* нового начала [9, т. 5, с. 425].

В восприятии Айги супрематическая «сверхмудрость» оказывается синонимом «сверхвидения» – *ярого-Ока*. Поскольку в концепции Малевича визионерские «литургии» были неразрывно взаимосвязаны с внутренним ритмом, движением за границы холста и цвета, можно сделать вывод о том, что концепция супрематизма как «нового живописного реализма» становится базой для эстетики «сущностного реализма» Айги.

Переплетение систем цветообозначений и свето-цветовых картин мира Малевича и Айги открывает новые лингво-поэтические и эстетико-философские аспекты сближения раннего и современного авангарда. Искания

авангардистов в области нового языка, звука, цвета были направлены на обретение новой координатной системы и онтологической целостности, что особенно ярко воплощено в творчестве Малевича и Айги.

Список литературы:

1. Айги, Г. Теперь всегда снега. [Электронный ресурс] / Г. Айги. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/aigi6-2.html>. – Дата обращения: 20.09.2012. – Загл. с экрана.
2. Айги, Г. Разговор на расстоянии [Текст] / Г. Айги. – СПб.: Лимбус Пресс, 2001. – 303 с.
3. Вычужанина, А. Ю. Роль цветообозначений в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства: на материале произведений С. А. Есенина и Д. Г. Лоуренса [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Ю. Вычужанина ; Тюмен. гос. ун-т. – Тюмень, 2009. – 249 с. ; Гузева, О. А. Смысловая и функциональная значимость цветообозначений в ранней лирике А. Ахматовой [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. А. Гузева ; Белгород. гос. ун-т. – Белгород, 2007. – 220 с. и др.
4. Гашева, Н. Н. Динамика синтетических форм в русской литературе XIX-XX веков [Текст] / Н. Н. Гашева. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры, 2004. – 360 с.
5. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике [Текст] : в 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. – СПб.: Наука. – Т. 2. – 603 с.
6. Гете, И. В. Статьи и мысли об искусстве [Текст] / И. В. Гете – М., Л.: Искусство, 1936. – 410 с.
7. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект [Текст] / Л. В. Зубова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 262 с.
8. Малевич, К. По лестнице познания: Из неопубликованных стихотворений [Текст] / К. Малевич. – М.: Гилея, 1991. – 240 с.
9. Малевич, К. Собрание сочинений [Текст] : в 5 т. / К. Малевич. – М.: Гилея, 1995-2004 : Т. 1. – Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913 – 1929. 1995. – 394 с.; Т. 5. – Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записки и заметки. Поэзия. 2004. – 619 с.
10. Сахно, И. М. Русский авангард. Живописная теория и поэтическая практика [Текст] / И. М. Сахно. – М.: Диалог-МГУ, 1999 – 351 с.
11. Свет в театре, архитектуре, живописи как носитель эстетической информации [Текст] ; авт.-сост. Е. И. Мостепанко. – М.: Гипротейтр, 1987. 108 с.
12. Ханзен-Лёве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения [Текст] / А. Оге Ханзен-Лёве. – М.: Яз. рус. культуры, 2001. – 669 с.
13. Хлебников, В. В. Неизданные произведения : Поэмы и стихи [Текст] / В. В. Хлебников. – М.: Художественная литература, 1940. – 490 с.
14. Bowl, John E. Russian art, 1875-1975 : a collection of essays [Текст] / John E. Bowl. – NY.: Ardent Media, 1976. – 213 p.
15. Bowl, John. E., Matich O. Introduction [Текст] / John E. Bowl // Laboratory of dreams: the Russian avant-garde and cultural experiment. – Stanford, California : Stanford University Press, 1999. – P. 1–14.

**COLOUR DESIGNATION ON THE AVANTE-GARDE:
SUPREMATISM IN THE ART SYSTEMS OF KAZIMIR MALEVICH
AND GENNADY AIGUI**

O. V. Sokolova

Moscow State Pedagogical University
The Department of Russian Language

In this article are examined intertextual and intermedial interactions between art systems of Kazimir Malevich and Gennady Aigui, reflecting correlation of classical avant-garde and neo-avant-garde. Malevich's art system is interpreted as a key for reading hermeneutic Aigui's texts (common color vocabulary, terms of color designation, link of the objectless theory of Malevich and of the «essential realism» of Aigui, etc.).

Key words: *lingvopoetics, intertextuality, intermediality, color designation, avant-garde, neo-avant-garde, Kazimir Malevich, Gennady Aigui, objectless, suprematism, essential realism.*

Об авторах:

СОКОЛОВА Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, докторант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета (119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1, стр. 1), e-mail: faustus3000@gmail.com