

*Луныков А.С.**

**ОПЕРА «ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ»
КАК ОПЫТ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ФИЛОСОФИИ ВОЙНЫ
КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА[©]**

Аннотация. 3 декабря 1913 года в Санкт-Петербурге состоялась премьера футуристической оперы «Победа над Солнцем». Поэт Алексей Крученых написал либретто к этой опере, композитор Михаил Матюшин написал музыку, а Казимир Малевич создал эскизы костюмов и декорации. На наш взгляд, эта постановка стала точкой отсчета для «объективированной», воплощенной в определенном «тексте» средствами изобразительного искусства, философии войны К. Малевича. Философия войны в форме визуализированного философствования о войне является одним из способов искусства русского авангарда начала XX в. противопоставить себя общепринятому канону. Канону не только в искусстве, но и в осмыслении наиболее значимых философских вопросов. Данное исследование посвящено изучению философии войны К. Малевича с помощью как традиционных методов философии и культурологии, так и метода десигнации. Этот метод под-

* *Луныков Александр Сергеевич* – кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора истории и философии науки ФГБУН «Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук», Россия, Екатеринбург; istorik1981@mail.ru

Lunkov Alexander Sergeevich – PhD in Historical Sciences, Associate Professor, Senior Researcher of the Sector of History and Philosophy of Science at the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Russia, Yekaterinburg; istorik1981@mail.ru

© Луныков А.С., 2024

разумеает вычленение из визуализированных образов смыслового содержания и реконструкцию этого содержания до уровня концептуализации. Десигнат в нашем понимании – это субъективный образ любого понятия или представления, который может быть как выражен, «объективирован», автором в любой доступной ему форме (в речи, в художественном образе, в поведении и т.д.), так и расшифрован и реконструирован адресатом. Десигнатом в проблемном поле данной статьи выступает система метафор, художественных образов, концептов, идей и понятий, которые составляют содержание понятия «философия войны Казимира Малевича» для самого Малевича и всех, кто находится с ним в едином поле дискурса. К последним относятся также все субъекты, находящиеся с Казимиром Малевичем и одновременно ему полем дискурса в асинхронном режиме существования. Десигнация визуализированного содержания оперы «Победа над Солнцем», эскизы костюмов и декорации к которой создал Малевич, дает следующие результаты. Живописец концептуализирует в визуальных образах два вида войны – «предельную» и «тотальную». «Предельная» война ведется чистой человеческой силой против сил самой природы, и, прежде всего, природы «старого» человека. Эта война всегда начинается с победы (название оперы далеко не случайно!), а иначе ее не стоит и начинать. Такая война всегда ведется по неким метаправилам по аналогии с «новоязом» поэтов В. Хлебникова и А. Крученых, правила которого отрицают правила «старого» языка или включают их в себя как частный случай. «Тотальная» война ведется против человека и человечности вообще, и ведется она любыми способами. Солдату на «тотальной» войне дозволено все, что ведет к поражению неприятеля. Эта свобода заключается в возможности причинять насилие, совершать «грех великой бойни народов», как называл Первую мировую войну К. Малевич.

Ключевые слова. Казимир Малевич; русский авангард; «Победа над Солнцем»; философия войны; десигнация; «предельная война»; «тотальная война».

Поступила: 26.04.2024

Принята к печати: 28.05.2024

Для цитирования: Луньков А.С. Опера «Победа над Солнцем» как опыт визуализации философии войны Казимира Малевича // Вестник

культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 170–184. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.10

Lunkov A.S.

**Opera “Victory over the sun” as an experience of visualization
of Kazimir Malevich's philosophy of war**

Abstract. On December 3, 1913, the premiere of the futuristic opera “Victory over the sun” took place in St. Petersburg. The poet Alexei Kruchenykh wrote the libretto for this opera, the composer Mikhail Matyushin wrote the music, and Kazimir Malevich designed the costumes and scenery. In our opinion, this theatrical became the starting point for K. Malevich's “objectified” philosophy of war, embodied in a certain “text” by means of visual art. The philosophy of war in the form of visualized philosophizing about war is one of the ways, which the art of the Russian avant-garde tries to oppose the generally accepted canon at the beginning of the 20th century. We mean the canon not only in art, but also in understanding the most significant philosophical issues. This paper studies the philosophy of war by K. Malevich using both traditional methods of philosophy and cultural studies, and the method of designation. This method involves extracting semantic content from visualized images and reconstructing this content to the level of conceptualization. A designatum in our understanding is a subjective image of any concept or representation that can be both expressed, “objectified”, by the author in any form accessible to him (in speech, in an artistic imageries, in behavior, etc.), and deciphered and reconstructed by the addressee. The designatum in the problematic of this article is the system of metaphors, artistic imageries, concepts, ideas and terms that make up the content of the concept of “Kazimir Malevich's philosophy of war” for Malevich himself and everyone who is in the same discourse with him. The latter ones also include all subjects who are in the same discourse with Kazimir Malevich both in a synchronous and an asynchronous mode of existence. The designation of the visualized content of the opera “Victory over the sun”, for which sketches of costumes and scenery were created by Malevich, gives the following results. The painter conceptualizes in visual images two types of war – “ultimate” and “total”. The “ultimate” war is waged by pure human force against the forces of nature itself, and, above all, the nature of

the “anachronistic” human. This war always begins with a victory (the name of the opera is far from accidental!), otherwise it is not worth starting. Such a war is always waged according to some meta-rules, by analogy with the “newspeak” of the poets V. Khlebnikov and A. Kruchenykh, whose rules deny the rules of the “anachronistic” language or include them as a special case. Any “total” war is waged against mankind and humanity in general, and it is waged in any way possible. A soldier in a “total” war is allowed everything that leads to the defeat of the enemy. This freedom lies in the ability to inflict violence, to commit the “sin of the great slaughter of peoples”, as K. Malevich called the First World War.

Keywords. Kazimir Malevich; Russian avant-garde; “Victory over the sun”; philosophy of war; designation; “ultimate war”; “total war”.

Received: 26.04.2024

Accepted: 28.05.2024

For quoting: Lunkov A.S. Opera “Victory over the sun” as an experience of visualization of Kazimir Malevich's philosophy of war // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 170–184. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.10

В ходе исследования русской философии войны XIX – начала XX в. часто возникает проблема выявления текстов, которые содержали бы в себе систематическое изложение философских идей автора о феномене войны. Кроме давно известных и уже хорошо изученных философских произведений на эту тему есть ограниченный и часто малоизвестный широкой научной и философской общественности корпус текстов, которые содержат в неструктурированной форме философствования о войне военных деятелей, деятелей культуры и искусства, представителей религиозных организаций и т.д. Работа с ними затруднена как по методологическим причинам, так и вследствие их специфичности. Однако эти источники дополняют и расширяют картину рефлексии мыслителей по поводу феномена войны. Также не будет преувеличением сказать, что русская культура указанного времени переживала период бурного расцвета, и целый ряд деятелей искусства в своем осмыслении социальных проблем достигли значимых результатов. Одним из таких мыслителей был Казимир Северинович Малевич.

Философия войны в форме философствования о войне, на наш взгляд, может осуществляться в нескольких вариантах, точнее – разными способами, в зависимости от сферы культуры, в которую погружен дискурс этого философствования. Говоря о Малевиче, мы, прежде всего, имеем в виду сферу изобразительного искусства, куда уходит корнями его восприятие феномена войны. Так как кроме изобразительного искусства Малевич проявил себя как публицист и философ искусства, визуализация его теоретических концепций, будь то картины или эскизы театральных костюмов, наполнена глубоким философским смыслом. Проблемой данного исследования является десигнация философии войны К. Малевича. В идеале мы должны быть в состоянии указать на определенный текст и сказать – «это философия войны Малевича». То есть осуществить десигнацию в смысле Ч. Морриса. Сложность заключается в том, что подходящего для этого текста Малевич не создал. Его восприятие войны является частью художественных образов, а его концепты трансформированы в объекты искусства. Однако, если использовать другие трактовки данного метода, например, Сола Крипке, то десигнация философии войны К. Малевича становится возможной. При этом простое перечисление идей Малевича о войне, которые он высказывал или которые можно со всей очевидностью реконструировать из его художественных образов, приведет к простой дескрипции, то есть описанию явления. Некая философия как законченная система взглядов несводима к простому множеству ее описаний, так же как объект «не следует отождествлять с множеством или “пучком” его свойств, ни даже с подмножеством его существенных свойств» [Kripke, 1980, p. 52]. Десигнат в нашем понимании это не только именование объекта, это субъективный образ любого объекта, понятия или представления. Десигнатом в проблемном поле настоящей статьи выступает система метафор, художественных образов, концептов, идей и понятий, которые составляют содержание понятия «философия войны К. Малевича» для самого Малевича и всех, кто находится с ним в едином дискурсе. Здесь нам приходится иметь дело с ситуацией, когда автор никогда целенаправленно не создавал философское учение о войне и не писал соответствующие тексты, но парадоксальным образом создал довольно интересную концепцию войны. В контексте идей С. Крипке мы считаем, что конструкция «философия войны К. Малевича» (как и любые подобные

конструкции) является жестким десигнатором и может указывать на поименованный объект во всяком возможном мире с помощью казуальной референции благодаря связи с сообществом говорящих. Говоря другими словами: «Понять и декодировать такое зрелище можно только в определенном эмоциональном состоянии. Отказ от признанных символов, от знакомых образов и вообще всяких ассоциаций не позволяет зрителю включить регуляторы эстетической памяти. Ему не на что опереться в момент, когда необходимо декодировать произведение. И только степень интенсивности раздражения, как шок, как взрыв действуя в конкретный момент, в момент показа спектакля, позволяет зрителю войти в структуру» [Котович, 2018, с. 50]. Нашей задачей является не просто именование, но вычленение содержания данной конструкции из бесконечно разнообразного образного и идейного наследия великого авангардиста.

Своеобразной «нулевой точкой» генезиса философских идей о войне К. Малевича, которая доступна для фиксации историками философии, является прошедший в конце июля 1913 г. в Усикирко (неподалеку от Териоки, нынешнего Зеленогорска) «Первый всероссийский съезд баячей будущего (поэтов-футуристов)». На этом съезде присутствовали всего три человека: Михаил Матюшин, Казимир Малевич и Алексей Крученых. Эта встреча дала жизнь знаменитому «Манифесту Первого всероссийского съезда баячей будущего (поэтов-футуристов)». Короткий текст манифеста наполнен метафорами войны, борьбы, нападения и т.д. Анализ этого текста дает нам только предварительные результаты, и следует учесть коллективное авторство манифеста, поэтому его нельзя ассоциировать только с К. Малевичем. Прежде всего, война может существовать только в своей предельной форме – в форме войны против всего мира, иначе это что-то другое. «Мы собрались, чтобы вооружить против себя мир!» [Матюшин, Крученых, Малевич, 1995, с. 23], – пишут в своем манифесте футуристы. Война возможна только против достойного противника: «Мы хотим, чтобы наши противники храбро запрещали [защищали?] свои рассыпающиеся пожитки. Пусть не виляют хвостами и не сумеют укрыться за ними» [там же]. Примерно треть объема манифеста занимает перечисление того, что необходимо уничтожить, то есть война возможна только на уничтожение, но уничтожение лишнего. Это интересным образом перекликается с современной идеей того, что

война – это высокотехнологичный деструктор материальных ценностей, социальных структур и даже мировоззрений. И, наконец, уничтожение обязательно предполагает последующее созидание нового, ради чего и должна затеваться война: «Скорее вымести старые развалины и возвести небоскреб, цепкий как пуля!» [Матюшин, Крученых, Малевич, 1995, с. 24]. Антитезой такой предельной «войне против всего мира» является «пора пощечин», аллюзия на известный футуристический сборник «Пощечина общественному вкусу», вышедший в декабре 1912 г., и связанный с ним манифест. Этот манифест, по контрасту с рассмотренным выше, практически не содержит метафор войны и борьбы, а только попытку утвердить свои права. Но эта попытка оказывается неудачной, ибо «пора пощечин прошла» [там же, с. 23], как пишут Малевич, Крученых и Матюшин в своем манифесте. Любопытно, что метафора «пощечины» как не просто бесполезного действия, но и тупикового для разрешения некой конфликтной ситуации, появлялась в текстах Малевича и позднее. Так, в письме 1914 г. в редакцию газеты «Новь» художник отмечает, что «забрасывание тухлыми яйцами, обливание кислым молоком, а также пощечины... принадлежат дикой толпе» [Малевич, 1995а, с. 25], которая является субъектом неорганизованного насилия, добавим мы от себя. Настоящая война может быть только насилием организованным, поэтому для «войны» со старой культурой необходимо организовывать новый театр, организовывать выпуск новой литературы, организовывать выставки новой живописи. Кроме «предельной войны» и «поры пощечин» возможна еще одна разновидность войны – тотальная, война против человечности.

Эта реконструкция концептуального содержания идеи войны может быть подкреплена анализом и десигнацией содержания последовавшей за этим манифестом постановки футуристической оперы «Победа над Солнцем». Здесь мы сталкиваемся с методологической трудностью, так как анализ самого текста либретто этой оперы даст результат, который невозможно напрямую ассоциировать с Малевичем. Автором либретто был не он, хотя, безусловно, влиял на процесс его создания. Малевич был автором эскизов костюмов и декораций. Поэтому нам необходим анализ визуального «текста», который часто доступен нам не в непосредственном виде, а только в описаниях очевидцев. Эта ситуация вновь поднимает вопрос о непригодности дескрип-

ции для выявления сущности объекта исследования. Для разрешения этого противоречия мы использовали анализ более современных и доступных для непосредственного восприятия источников визуальной информации. Кроме оригинальной постановки 1913 г. и ее воссоздания в 1922 г. существует несколько современных трактовок данной оперы. Мы имеем в виду постановку 1983 г. (режиссер Р. Бенедетти, Калифорнийский институт искусств), 1988 г. (режиссер Г. Губанова, Театр-студия Ленинградского Дворца молодежи), 1997 г. (режиссер А. Пономарев, Российский академический Молодежный театр) и две постановки 2013 и 2015 гг. (режиссер С. Намин, театр Стаса Намина). Видеозаписи некоторых из них доступны для просмотра в сети «Интернет».

По словам американского постановщика оперы (1983) Роберта Бенедетти, костюмы Малевича разбивали традиционную логику человеческого тела на геометрические элементы, и было непонятно, как придать им форму, которую могли бы носить актеры. После надевания этих костюмов оказалось, что они оставляют актерам только определенные паттерны движения [Победа над Солнцем ... , 2020]. Еще большую аутентичность данной постановке добавил тот факт, что костюмы, как и в оригинальной постановке 1913 г., и как было изначально задумано самим Малевичем, были выполнены из картона. Тем самым достигается эффект того, что актер под угрозой привести в негодность картонный костюм вынужден двигаться только предписанным образом.

Некоторые исследователи высказывают идею о вневременной социокультурной значимости данного спектакля, активизация внимания к которому приходится на периоды хаоса и потрясений. Отмечается, что «возникновение идеи, тем более подобного уровня, не может быть случайной и исключительно художественной. Конец 1980-х годов – это завершение холодной войны и обрушение мира в новый хаос. Социокультурное значение “Победы...” Галины Губановой несет в себе завершение одного цикла и наступление нового общественного и ментального цикла» [Котович, 2017а, с. 201]. Однако, на наш взгляд, подобные параллели при желании можно провести всегда и в качестве доказательства приводить те или иные исторические события. Более значимым является существование целевой аудитории. В 1913 г. такая аудитория, безусловно, была, но в специфическом виде. Это была

аудитория, готовая шокироваться, готовая пережить всплеск новых эмоций. Но пережить это однократно. Не случайно представлений было всего два. И более поздняя постановка оперы 1920 г. не возымела такого эффекта. «В отличие от нашумевших петербургских футуристических спектаклей 1913 года, “Победа над Солнцем” и “Супрематический балет”, поставленные в провинциальном Витебске, не были замечены ни сторонниками, ни противниками нового искусства и практически не имели резонанса в культурной жизни» [Горячева, 2011, с. 48]. В более современной постановке этой оперы (театр Стаса Намина, 2013, 2015) [Victory Over the Sun ... , 2016] новая сценография и костюмы (изготовленные из мягкого материала) нивелировали эффект жесткого картонного каркаса, изменяющего геометрию тела и его восприятие. Публику XXI в. уже сложно шокировать. Эти реконструкции и новые постановки оперы напоминают скорее экспонаты археологического музея. Они могут вызывать интерес, волновать или быть предметом жарких споров. Но они уже оторваны от породившего их контекста и вне «сообщества говорящих» во многом лишены содержания. Это ярко иллюстрирует фраза самой Галины Губановой: «Все это волновало, как вид древнего бронзового меча, только что вынутого из кургана. Нечто значимое и грозное ворочалось на сцене, не мертвое, но уснувшее и растревоженное юными голосами» [Губанова, 1989, с. 42].

Анализ современных трактовок оперы дополнялся изучением оригинальных эскизов костюмов, которые сохранились до настоящего времени. На основе этих данных можно сделать следующий вывод. Для Малевича визуальный ряд оперы и особенно эскизы костюмов и их воплощение в конкретном материале олицетворяли метафорическую связь этого произведения и реального феномена войны в различных ее проявлениях. Это хорошо «считывалось» зрителями оперы, то есть как раз теми, кто находился с Малевичем в едином поле дискурса и составлял «сообщество говорящих» в смысле С. Крипке. Один из авторов оперы – А. Крученых – вспоминал следующее: «Декорации Малевича состояли из больших плоскостей – треугольники, круги, части машин. Действующие лица – в масках, напоминавших современные противогазы. “Ликари” (актеры) напоминали движущиеся машины. Костюмы, по рисункам Малевича же, были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – арти-

сты двигались, скрепленные и направляемые ритмом художника и режиссера» [Букша, 2013, с. 37]. Отметим на полях, что в 1913 г. противогазы как таковые, конечно, уже существовали (например, в виде средств защиты рабочих-маляров), но достать их для маргинальной театральной постановки вряд ли было возможно. У авторов не хватило денег даже на краски, поэтому костюмы актеров не были цветными. Скорее всего в этих воспоминаниях более поздние образы, навеянные Первой мировой войной, наложились на опыт и переживания, связанные с постановкой оперы. Важно другое – такое наложение произошло совершенно «бесшовно», то есть костюмы Малевича в некоторых моментах предвосхитили стилистику и визуальную составляющую будущей войны. Однако обратим внимание на следующие моменты из этого описания. Во-первых, это образ человека в противогазе. Противогаз является одной из самых ярких метафор мировой войны. Он одновременно олицетворяет всю бесчеловечность войны как среды для жизни и обезличивает своего носителя. Люди в одинаковых противогазах теряют свое индивидуальное лицо, становятся автоматами войны. По этому поводу Т.М. Котович писала: «Есть еще один очень важный элемент во всем, что происходит в “Победе...” и что принципиально важным оказалось в визуальном облике первого спектакля. Это – отсутствие личности и личностного начала в сюжете, в смыслах, в сущностных переплетениях событий [...] Наступает полное расчеловечивание мира. Еще не началась Первая мировая война, а на сцене уже были выявлены главное качество и главная трагедия XX века» [Котович, 2018, с. 47].

Эту логику продолжает образ «человека-машины», ограниченный в своих движениях. Завершает общую картину концепт ритма, с помощью которого режиссер управляет происходящим на сцене. Данный концепт играет огромную роль в философских идеях Малевича о войне, сформулированных им в более поздних текстах.

Наконец, для дальнейшего анализа значимой является мысль, возникшая еще у современников и очевидцев оригинальной постановки оперы. Она воспринималась как злая пародия на романтизм в театре и вообще на романтическое мироощущение. «В “Победе над Солнцем” действительно довольно сильно ощущается полемика с романтическими моделями оперного жанра» [Ануфриева, 2016, с. 32]. Если учесть, что тема борьбы и войны играет важную роль в искусстве романтизма,

то авангардистская опера довела и эту идею сначала до беспредметности, а потом до нового понимания этого явления.

Приведенные выше предварительные соображения могут быть дополнены анализом конкретных образов героев оперы. Исследование дискурсивного содержания этих образов позволяет реконструировать следующую логику Малевича. Он разделяет два фундаментально различных способа ведения войны. Для обозначения этих способов мы будем использовать понятия «предельная» и «тотальная» война. Этими понятиями мы не делаем отсылок к концепциям войны других авторов, большинство из которых появилось намного позднее, например, концепция тотальной войны Э. фон Людендорфа. Мы используем эти понятия как чистое, в чем-то «супрематическое», обозначение совокупности идей и образов К. Малевича по поводу войны как таковой. Поэтому здесь и далее мы будем употреблять эти понятия в кавычках. Первый способ – «война против всего мира» или «предельная» война – имеет ярко выраженную романтическую окраску. Этот способ масштабирует театральное действие до вселенских горизонтов (отсюда – война против Солнца, победа над тяготением и другими фундаментальными силами природы). Эта предельная война ведется «Будетлянскими Силачами» и «Спортсменами» (которые выступают хором на фоне реплик и партий «Силачей»), чьи образы отсылают зрителя к маскулинности цирковых силачей, а их костюмы серого цвета создают одновременно образ гипертрофированного мускулистого тела и фигуры, закованной в рыцарские доспехи.

Антитезой этим образам является «Некий Злонамеренный» – единственный персонаж оперы, который использует оружие. Он ведет «тотальную» войну, войну машин. Она полна хитрости, коварных маневров и ловушек для противника (что явным образом декларируется в самом тексте партий этого персонажа). Даже на эскизе Малевича он нарисован с подобием винтовки, из которой он потом по ходу действия неоднократно стреляет. Доминирующий цвет «Злонамеренного» зеленый, который больше ни в одном костюме не использовался Малевичем для окрашивания больших фрагментов костюмов. Лицо этого персонажа закрывает черно-зеленая маска, оставляющая открытыми только глаза – еще одно поразительное предвосхищение художником военной моды XXI в. Более того, в отличие от костюмов «Силачей» и «Спортсменов», костюм «Злонамеренного» плоский, то есть позволяет

этому персонажу ползать по-пластунски по сцене как реальному солдату в бою. Движения, которые может совершать этот «солдат», очень похожи на строевые упражнения (что хорошо видно в американской постановке 1983 г. и практически утеряно в современной российской из-за костюма из мягкого материала). Все остальные герои оперы одеты в объемные картонные костюмы, которые дают возможность двигаться строго вертикально.

Анализ дискурсивного и визуального содержания этих двух концептов – «предельной» и «тотальной» войны – показывает следующее. «Пределная» война ведется чистой человеческой силой («силачами» и «спортсменами») против самой природы и природы «старого» человека. А. Крученых впоследствии назвал это победой «техники над силами природы и над биологизмом» [Крученых, 1996, с. 71]. Имеются в виду наиболее низкие и неприглядные проявления этой «старой человечности»: пороки («Нерон» и «Калигула» как единый персонаж оперы), склонность к насилию («Некий Злонамеренный») и т.д. Не случайно «Победа над Солнцем» должна была стать началом трилогии (вместе с «Победой над войной» и «Победой над империализмом»), о чем Матюшин написал в одной из своих рабочих тетрадей [Жаппелюш, 1976, с. 12]. Замысел этот не был осуществлен. Такая война всегда начинается с победы (название оперы далеко не случайно), а иначе ее не стоит и начинать, и она всегда ведется по неким метаправилам (как, например, у новояза поэтов В. Хлебникова и А. Крученых есть свои правила, которые отрицают «старые» правила языка, но включают их в себя как частный случай). Эти метаправила Малевич визуально и материально выразил в костюмах персонажей оперы.

«Тотальная» война ведется против человека, «Неприятеля» (еще один персонаж оперы, которого в итоге расстреливает «Злонамеренный»), и ведется она любыми способами. Солдату на «тотальной» войне дозволено все, что ведет к поражению неприятеля. Движения «Злонамеренного» тоже скованы костюмом (олицетворение армейской дисциплины), но они намного более свободны по сравнению с возможностями движения у других персонажей. Эта свобода заключается в праве причинять насилие, совершать «грех великой бойни народов» [Малевич, 1995b, с. 58], как называл Первую мировую войну Малевич в листовке Художественной секции Культурно-просветительского отдела Совета солдатских депутатов 1917 г.

Таким образом, Казимир Малевич в костюмах и декорациях оперы «Победа над Солнцем» смог выразить идеи о феномене войны, которые довольно сильно отличаются от сложившегося в России в XIX в. способа философствования о ней. Он не идет в русле религиозно-философской традиции и не отождествляет войну с метафизической борьбой добра и зла. Он не делает войну одним из проявлений феномена насилия, что неизбежно уводит размышления либо в сторону биологизаторства, либо опять же к идее имманентности насилия. Безусловно, изложенные выше идеи Малевича – это поразительное предвосхищение, предвидение будущей мировой войны, что в сфере искусства отнюдь не является чем-то уникальным. В некоторой степени наши выводы по поводу содержания идей Малевича о войне можно верифицировать обращением к более поздним его работам. Следует иметь в виду, что эти работы были написаны им с учетом нового опыта – опыта переживания мировой и гражданской войн. Феномен «тотальной» войны он связывает с порождаемой человеком культурой, которая насквозь пропитана насилием. «Культура – дом, в котором стены из огня, потолок из удушливых газов, а пол из гвоздей, окна и двери – из горл пушек» [Малевич, 2016, с. 53]. На смену такой культуре должна прийти новая. «И вот думаю, что наступит культура иная. Отличие ее от сегодняшней будет то, что никакая из вещей вещь не будет приспособлена к борьбе за существование», – писал Малевич [там же, с. 107]. Достичь этого можно только осознанием, что в рамках культуры человек ведет борьбу сам с собой, как умалишенный, который причиняет вред себе. Ту же борьбу человек пытается увидеть и в природе с помощью религии, науки или искусства. Однако ничего этого в природе нет. Поэтому «предельная» война ведется не против как таковых сил природы, а против наших ложных представлений об этих силах. Малевич рассуждает так: «Победить природу – равносильно сказать: “Побеждаю свое возрастание”, “Я больше не буду расти”, “Я победил свой рост”. Победить природу – победить самого себя. И я полагаю, что человек не хочет победить природу, хочет только нового ее расцвета, т.е. хочет чтобы она росла» [там же, с. 95].

Список литературы

Исследования

- Ануфриева К.А.* Сто лет оперному эксперименту в России: «Победа над Солнцем» и ее автор // Искусство и культура. – 2016. – № 4(24). – С. 30–35.
- Букша К.С.* Малевич. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 331 с.
- Горячева Т.В.* Театральные эксперименты русского авангарда: от оперы «Победа над Солнцем» к «Супрематическому балету» // Искусство и культура. – 2011. – № 1(1). – С. 47–57.
- Губанова Г.* Театр по Малевичу // Декоративное искусство. – 1989. – № 11. – С. 42–45.
- Капелюш Б.Н.* Архивы М.В. Матюшина и Е.Г. Гуро // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1976. – С. 3–23.
- Котович Т.В.* «Победа над Солнцем»: значение футуристической оперы в проекции XX века // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XXII Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов : в 2 томах, Витебск, 09–10 февраля 2017 года. – Витебск : Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017а. – Т. 1. – С. 200–203.
- Котович Т.В.* «Победа над Солнцем»: история и реконструкция Галины Губановой // Искусство и культура. – 2017б. – № 2(26). – С. 5–16.
- Котович Т.В.* «Победа над солнцем»: история футуристической оперы // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2018. – № 1(1). – С. 46–54.
- Kripke S.* Naming and Necessity. – Blackwell : Oxford, 1980. – 172 p.

Источники

- Крученых А.* Наш выход. К истории русского футуризма. Архив русского авангарда. – Москва : РА, 1996. – 248 с.
- Матюшин М.В., Крученых А.Е., Малевич К.С.* Первый Всероссийский съезд бабчей будущего (поэтов-футуристов) // *Малевич К.С.* Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 23–24.
- Малевич К.С.* Отмежевавшиеся от Ларионова. Письмо в редакцию // *Малевич К.С.* Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995а. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 25–26.
- Малевич К.С.* Листовка художественной секции культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов // *Малевич К.С.* Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995б. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 58–59.
- Малевич К.С.* Мир как беспредметность. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 160 с.
- Победа над Солнцем Victory over the Sun 1983, реконструкция аутентичной постановки 1913г iZ0bMBy3. – 2020. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=y4IzEP4jutA&t=861s&ab_channel=GBRLouny (дата доступа: 30.08.2023).*

Victory Over the Sun: Futurist Opera. – 2016. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=CUz905Yhttc&ab_channel=FondationBeyeler (дата доступа: 30.08.2023).

References

Anufrieva, K.A. Sto let opernomu jeksperimentu v Rossii: «Pobeda nad Solncem» i ee avtor [A Hundred Years of Opera Experiment in Russia: “Victory Over The Sun” and its Author]. In *Iskusstvo i kul'tura*, no 4(24), 2013, pp. 30–35. (In Russ.)

Buksha, K.S. *Malevich* [Malevich]. Moscow, Molodaja gvardija Publ., 2013. 331 p. (In Russ.)

Gorjacheva, T.V. Teatral'nye jeksperimenty russkogo avangarda: ot opery «Pobeda nad solncem» k «Suprematicheskomu baletu» [Scenic Experiments of Russian Avanguard: from the Opera “Victory over the Sun” to “Suprematist Ballet”]. In *Iskusstvo i kul'tura*, no 1(1), 2011, pp. 47–57. (In Russ.)

Gubanova, G. Teatr po Malevichu [Theater according to Malevich]. In *Dekorativnoe iskusstvo*, no 11, 1989, pp. 42–45. (In Russ.)

Kapeljush, B.N. Arhivy M. V. Matjushina i E. G. Guro [Archives of M. V. Matyushin and E. G. Guro]. In *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god. Leningrad, Nauka Publ., Leningradskoe otdelenie*, 1976, pp. 3–23. (In Russ.)

Kotovitch, T.V. “Pobeda nad Solncem”: znachenie futuristicheskoy opery v proekcii XX veka [“Victory over the Sun”: the Meaning of Futuristic Opera in the Projection of the 21th Century]. In *Nauka – obrazovaniju, proizvodstvu, jekonomike: materialy XXII Regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii prepodavatelej, nauchnyh sotrudnikov i aspirantov: v 2 tomah, Vitebsk, 09–10 fevralja 2017 goda. Tom 1*. Vitebsk, Vitebskij gosudarstvennyj universitet im. P.M. Masherova Publ., 2017a, pp. 200–203. (In Russ.)

Kotovitch T.V. ”Pobeda nad Solncem”: istorija i rekonstrukcija Galiny Gubanovoj [“Victory over the Sun”: the History and Galina Gubanova’s Reconstruction]. In *Iskusstvo i kul'tura*. no 2 (26), 2017b, pp. 5–16. (In Russ.)

Kotovitch T.V. “Pobeda nad Solncem”: istorija futuristicheskoy opery [“Victory over the Sun”: the History of Futuristic Opera]. In *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya*, no 1(1), 2018, pp. 46–54. (In Russ.)

Kripke S. *Naming and Necessity*. Blackwell, Oxford Publ., 1980. 172 p.