

Научная статья

УДК 82-1

DOI: 10.20323/2658-7866-2025-2-24-124

EDN AQPCJO

**Поэты и авиаторы
как «небожители» в живописи Казимира Малевича 1913–1914 годов**

Наталья Леонидовна Блищ

Доктор филологических наук, профессор, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, КНР, г. Шэньчжэнь

blishch@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>

Аннотация. В статье рассматриваются работы К. Малевича «Авиатор», «Портрет И. Клюна (Строитель)», «Пильщик», «Англичанин в Москве», написанные в 1913–1914 гг. и поэтические тексты А. Крученых, В. Маяковского, В. Каменского в их интермедийном диалоге. Иконографический и стилистический анализ работ художника показывает, что его постоянные мотивы (пилы, одноглазости, храма, лестницы, рыбы) тесно связаны с мотивами футуристической поэзии. Одним из главных источников вдохновения К. Малевича стал его оформительский дебют в опере «Победа над солнцем».

Основные композиционные элементы картин Малевича, детали и приемы, составившие позже его концепцию супрематизма, связаны с эстетикой экспрессии и предчувствия конца эпохи Серебряного века. Высказывается предположение, что символический заряд картины К. Малевича «Авиатор» восходит к авиационной теме в европейской культуре, он соединен еще и с праздниками воздухоплавания, с авиационной темой в европейской культуре, а также с предчувствием катастрофы Первой мировой войны.

Многие детали на картинах К. Малевича «Авиатор» и «Англичанин в Москве» отсылают к литературным манифестам и поэтическим цитатам кубофутуристов. Иконография футуризма определила семантику изображенных предметов на полотнах К. Малевича: эти работы отражают всю палитру футуристических образов и художественных приемов в поэзии и в литературном поведении. Образ поэта и авиатора в живописи К. Малевича и лирические герои в поэзии футуристов соединен с идеей небожительства, вневременности, а также с мотивом бессмертия поэта и художника и перехода в вечность.

Ключевые слова: поэтика футуризма; Малевич; опера «Победа над солнцем»; иконографический анализ; экспрессия; стилистика кубизма; лейтмотив небожительства; живопись; поэзия

Для цитирования: Блищ Н. Л. Поэты и авиаторы как «небожители» в живописи Казимира Малевича 1913–1914 годов // Мир русскоговорящих стран. 2025. № 2 (24). С. 124–136. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-2-24-124>. <https://elibrary.ru/AQPCJO>.

CULTURAL SCIENCE

Original article

**Poets and aviators
as “sky-dwellers” in Kazimir Malevich's painting in 1913–1914**

Natalia L. Blishch

Doctor of philology, professor, Shenzhen MSU-PUP University, PRC, Shenzhen
blishch@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>

Abstract. The article considers Kazimir Malevich's works “The Aviator”, “Portrait of I. Klyun (The Builder)”, “The Sawyer”, “The Englishman in Moscow”, painted in 1913–1914 and poetic texts by A. Kruchenykh, V. Mayakovsky, V. Kamensky in their intermedial dialog. Iconographic and stylistic analysis of the artist's works shows that his recurring motifs (saw, one-eyedness, temple, ladder, fish) are closely related to the motifs in Futurist poetry. One of the main sources that inspired K. Malevich was his design debut in the opera “Victory over the Sun”.

The basic compositional elements in Malevich's paintings, the details and techniques that later formed his concept of Suprematism, are linked to the aesthetics of expression and anticipation of the Silver Age ending. The author assumes that the symbolic charge of K. Malevich's painting “Aviator” goes back to the aviation theme in European culture; it is also connected with aeronautics festivals, with the aviation theme in European culture, as well as with the premonition of the First World War catastrophe.

Many details in K. Malevich's paintings “The Aviator” and “An Englishman in Moscow” refer to literary manifestos and poetic quotations of the cubist-futurists. The Futurist iconography determined the semantics of Malevich's objects on his canvases: these works reflect the whole palette of Futurist images and artistic techniques in poetry and in literary behavior. The image of the poet and aviator in K. Malevich's painting and lyrical heroes in the Futurists' poetry are connected with the idea of sky-dwelling, outside existence, as well as with the motif of immortality of the poet and artist and the transition into eternity.

Key words: poetics of futurism; Malevich; opera “Victory over the Sun”; iconographic analysis; expression; cubism stylistics; leitmotif of sky-dwelling; painting; poetry

For citation: Blishch N. L. Poets and aviators as “sky-dwellers” in Kazimir Malevich's painting in 1913–1914. *World of Russian-speaking countries*. 2025; 2(24): 124–136. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-2-24-124>. <https://elibrary.ru/AQPCJO>.

Введение

Искусству одного из самых шумевших представителей русского авангарда К. Малевичу посвящено немало серьезных научных исследований по культурологии, философии, искусствоведению [Анненков, 1991; Андреева, 2010; Ковтун, 2013; Петров, 2016; Харджиев, 1976; Халтурин, 2003]. В литературоведении реже встречаются попытки анализа теоретических текстов художника-авангардиста в связи с его рассуждениями о супрематизме и авангарде. Обычно анализ носит эмпирический характер и представляет собой собрание фактического материала, содержащего историю создания произведений, без описания сюжета или композиционного строя картины. Наше исследование направлено на анализ интермедиального взаимодействия футуристических поэтических и живописных произведений, написанных синхронно в 1913–1914 гг., а также на выявление семантических прямых и скрытых параллелей между ними.

В судьбе и личности К. Малевича – основоположнике супрематизма и идеологе кубофутуризма – драматично сталкиваются множество противоположностей. Прежде всего, удивляет траектория биографии: он слишком поздно начал учиться живописи в Киеве, получив первоначальное образование в сельскохозяйственном училище, работал чертежником в техническом отделе управления железной дороги г. Курска, стал вольнослушателем частной школы И. Ф. Рер-

берга, с 1906 года посещал занятия Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Основываясь на автобиографических заметках, написанных уже на вершине популярности, в молодости он увлекся всеми модными в то время направлениями в живописи. Вначале стремился к *импрессионистической* свободной этюдной манере, делал «беглые наброски сырой краской» [Малевич о себе, 2004, с. 15], уделял внимание свету. Потом его захватывают идеи двоемирия и загадочность *символизма* (картины Малевича «Торжество неба» и «Молитва», «Собиратели цветов»). Затем его влечет *клуазоннистическая* манера письма крупными цветовыми пятнами в черном обрамлении («Прислуга с фруктами», «Фрукты»). В 1910 г. намечается выход к *экспрессионизму* («Садовник», «Аргентинская полька», «Полотеры»): так много в этих картинах движения и энергии. Вскоре Малевич попадает под влияние *неопримитивистских* воззрений М. Ларионова и Н. Гончаровой и увлекается крестьянской темой («Крестьянки в церкви», «Крестьянские похороны», «Уборка ржи» и др.). Эти работы написаны во время зарождения европейского *кубизма*, не удивительно, что крестьяне Малевича состоят из цилиндрических форм. К 1913 году художник подружился с главными лидерами *русского авангарда* – В. Кандинским, В. Татлиным, братьями Бурлюками, О. Розановой, Г. Якуловым. Он творчески переосмысляет их от-

крытия, легко перенимает манеры письма, заимствует технику. Стремление к самостоятельному самовыражению проявит себя к 1914 году. При всем его трагическом контексте, именно первый военный год окажется самым насыщенным и плодотворным в творчестве художника. На наш взгляд, прямая причина такого прорыва – творческие контакты с кубофутуристами, знакомство с их поэзией, участие в их литературной жизни.

Методы исследования

В статье разработан интермедийный метод исследования, который соединяет в себе искусствоведческий инструментарий (технический, иконографический, стилистический анализы), литературоведческие способы анализа (мотивный, поэтологический, биографический), а также элементы структурно-типологического и герменевтического методов.

Результаты исследования

Картина К. Малевича «Авиатор» (ГРМ. СПб. 125 × 65 см., масло, холст) была создана художником в 1914 году в переходный для него период от аналитического кубизма к идеям кубофутуризма, но здесь уже заметны попытки эксперимента с плоскостными формами. В эстетике футуризма в России еще не было ни единой программы, ни единого стиля, но была мощная экспрессивная связь между живописью и поэзией. Цветовое решение картины «Авиатор» отражает

этот экспрессивный настрой: художник пытается свести воедино образ и технику, подчеркивая первенство цвета, комбинируя контрастные теплые и холодные цвета. Контрасты создаются за счет чередования жидкого и плотного письма. Фигура авиатора – серо-белые тона, на нем черный цилиндр (предвестие черного квадрата), а сама палитра картины – синий, зеленый, желтый, коричневый, красный, белый, серый. И здесь цвет явно доминирует над сюжетом картины. Сам художник так объясняет это доминирование: *«Картина Репина – Иоанн Грозный – может быть лишена краски и даст нам одинаковые впечатления ужаса, как и в красках. Сюжет всегда убьет краску, и мы ее не заметим. Тогда как расписанные лица в зеленую и красную краски убивают до некоторой степени сюжет, и краска заметна больше. А краска есть то, чем живет живописец: значит, она есть главное»* [Малевич, 2023, с. 22].

Отсутствие сюжета картины подчеркнуто тем, что геометрические плоскости сталкиваются, опрокидывая логику повествовательности, создают иллюзию движения и глубины. Пространство организовано как единая система, темп мазка и ряд повторяющихся приемов обеспечивает ритм, придающий динамику композиции. Автор будто старается пробудить воображение зрителя, его способность достроить картину разными способами.

На формирование творческой манеры Малевича сильно оказали влияние мистические идеи, царившие в доме-салоне М. Матюшина и Е. Гуро на Песочной 10 в Санкт-Петербурге, где собирались молодые поэты-футуристы. Они считали, что авангардное искусство – самый верный путь к бессмертию. Например, если в кубизме исчезает перспектива, то кубизм – это победа над пространством и временем. В поэзии и рисунках Е. Гуро словесные образы предметов и людей становятся своеобразными контурами колебаний энергий, побеждающими время и пространство. Синкретизм, пантеизм, детское восприятие жизни – три доминанты сборника «Небесные верблюжата» (1914), изданного М. Матюшиным после смерти Е. Гуро, где сам образ плывущего по небу облака-«верблюженка» связан с идеей вневременности во времени и пространстве, с идеей бессмертия поэта и художника. Спустя сорок дней после смерти Е. Гуро М. Матюшин и А. Крученых приступают к работе над оперой «Победа над солнцем» [Капелюш, 1974, с. 14].

Вполне возможно, что первоисточник сюжета картины «Авиатор» следует искать среди декораций К. Малевича к футуристической опере М. Матюшина и А. Крученых «Победа над солнцем». Опера была поставлена в декабре 1913 года в «Луна-парке» в Санкт-Петербурге. Смысл постановки заключался в самом художественном языке. По мнению А. Крученых, сюжетом

оперы становится «процесс ниспровержения солнца» [Кручёных] и победа авиации. Его строки заумного языка «Дыр бул щыл...» Малевич называл супрематизмом в поэзии. «Сцена была “оформлена” так, как я ожидал и хотел. Ослепительный свет прожекторов. Декорации Малевича состояли из больших плоскостей – треугольники, круги, части машин. Действующие лица – в масках, напоминающих современные противогазы. “Лиари” (актеры) напоминали движущиеся машины. Костюмы по рисункам Малевича же были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – артисты двигались, скрепленные и направляемые ритмом художника и режиссера» [Кручёных, 1996, с. 45].

Музыкант М. Матюшин также подчеркивал *тройное* авторство оперы: «Я написал музыку, Кручёных – текст, Малевич нарисовал декорации и костюмы. Мы обо всем совещались» [Харджиев, 1976, с. 150]. Важно, что все компоненты спектакля ощущались как равноправные: впервые визуальная сторона оперы не являлась второстепенной.

В 1913 году К. Малевич писал очень близкую к аналитическому кубизму картину «Усовершенствованный портрет Ключа (Строитель)» (Холст, масло, 111,5 x 70,5). С «Авиатором» тут много общих, повторяющихся приемов – трафарет, линейка, валик. Сближает их не только схожая палитра и техни-

ческие приемы, но и повторяющиеся мотивы пилы, единственного глаза. По воспоминаниям И. Клюна, Малевич был «от природы бунтарь, не мог мириться с застоём как в жизни, так и в искусстве, любил все ниспровергать, все ломать, рвать. Малевич своей работой в искусстве расчищал дорогу новым открытиям, удалял с пути искусства всякий мусор и хлам» [Малевич о себе, 2004, с. 75].

Сложная композиция портрета воспроизводит идею разорванного, распиленного на геометрические части образа. Акцентирован огромный рассеченный глаз. Заметим, что картина «Усовершенствованный портрет Клюна» имеет подзаголовок «Строитель». Это иронический намек на символический образ творца и созидателя, «устроителя» мира: художник авангардист как устроитель нового искусства. В правой части портрета на месте глаза виден фрагмент деревянного дома с окном, что перекликается с мотивом дома с выбитыми глазницами-окнами в крестьянской поэзии. Художник Иван Ключон происходил из деревни Большие горки Владимирской губернии, его отец был плотником. Примечательно, что главный инструмент плотника – пила – становится лейтмотивом портрета художника. Сам Иван Ключон напишет в манере аналитического кубизма «Автопортрет с пилой (Пильщик)» (1914, Астраханская картинная галерея, холст, масло, 776x887). Тем самым будто вступая с Малевичем в семиотиче-

ский диалог, а возможно, отсылая к евангельской ассоциации, связанной с отцом-плотником Иосифом.

Трудно не заметить связанную с профессиями перекличку в названиях работ: «Авиатор», «Строитель», «Пильщик». В опере «Победа над солнцем» действуют 15 персонажей, их перечень сразу указывает на незамысловатый сюжет: два Будетлянских силача, Нерон и Калигула в одном лице, Путешественник по всем векам, Некий злонамеренный, Забияка, Неприятель, Разговорщик по телефону, Пестрый глаз, Толстяк, Чтец, Старожил, Внимательный рабочий, Молодой человек, Авиатор, Новые, Трусливые, Вражеские воины, Спортсмены, Похоронщики, Несущие солнце и хор. Оперный Авиатор вызвал у публики наиболее сильную реакцию: «В пьесе особенно поразили слушателей песни Испуганного (на лёгких звуках) и Авиатора (на одних согласных) – пели опытные актёры. Публика требовала повторения, но актёры сробели и не вышли» [Кручёных 1996, с. 47].

Здесь стоит вспомнить звуковые и зрительные подробности оперы: шум мотора аэроплана слышен все время, он нарастает к концу, потом раздаётся звук падающего летательного аппарата, появляется обломок крыла и громко хохочущий Авиатор, все вокруг тоже хохочут. Безусловно, сюжет оперы связан с судьбой Василия Каменского, его аварийным падением и чудесным спасением. Текст «военной песни»

Авиатора перекликается с представлениями Малевича о сущности поэзии: «кр кр / тлп / тлмт кр / вд т р / кр вубр / ду ду / ра л к б и / жр / вида диба. Входят силачи: все хорошо, что хорошо начинается / и не имеет конца / мир погибнет, а нам нет конца! (Занавес)» [Кручёных].

Работа над декорациями оперы захватила К. Малевича как неофита, ведь он не имел раньше постановочно-сценического опыта. Этот спектакль стал для него театром художника, он создает свою первую костюмную партитуру. Костюмы состояли из проволочных каркасов и толстого крепкого картона, что отразилось в мотивах картины «Авиатор». По воспоминаниям А. Кручёных: Малевичу «не дали из экономии возможности писать в задуманных размерах и красках... если прибавить, что художнику приходилось писать декорации под самое пошлое глумление и смех молодцев из оперетки, то удивляешься энергии художника, написавшего 12 больших декораций за 4 дня» [Харджиев, 1976, с. 117].

В это же время К. Малевич иллюстрирует рукописные книги футуристов – А. Кручёных и В. Хлебникова. Эстетика этих книг складывалась из единства изображения и текста, слова становились рисунком, а рисунок перетекал в текст. Художник был особенно близок с поэтами-кубофутуристами из группы «Гилея», почти все они тоже были художниками. Давид Бурлюк, учившийся в Мюнхене в школе

Ажбе, выступил идеологом и лидером группы, называвшейся сначала «будетлянами», по аналогии с итальянскими футуристами. Футуристы продолжали начатую символистами практику жизнетворчества, но уже с ориентацией на роли в будущем, поэтому в их творчестве были авторские маски авиаторов, покорителей ада, укротителей стихий и Председателей Земного Шара. Поэт-футурист Василий Каменский был одним из первых русских авиаторов, в 1913 году он примыкает к кубофутуристам, подарив им тему авиации.

Самым новым и престижным зрелищем в Европе с 1909 года были авиационные состязания, туда стремились попасть многие писатели поэты, не обязательно футуристы (А. Франс, М. Метерлинк, Г. Гауптман, Э. Верхарн, Г. д'Аннунцио, Ф. Кафка, Ф. Маринетти). У всех из них есть авиационные тексты, в которых звучат мотивы железных птиц, побеждающих время и пространство. В Российской империи авиационные состязания появились с 1910 года, почти сразу случилась трагедия: во время праздника воздухоплавания разбился летчик Лев Мацеевич. А. Блок отзывается стихами «Летун отпущен на свободу», а Л. Андреев рассказом «Полет».

Образ авиатора на картине К. Малевича – это собирательный мифологический портрет поэта и летчика. Пушкинский боливар – общепринятый аксессуар поэта. Давид Бурлюк и Владимир Мая-

ковский часто использовали его в выступлениях, боливар – важный гардеробный реквизит в монодраме «Владимир Маяковский», обозначенной как «трагедия», декорации к которой были исполнены Д. Бурлюком. Именно *боливар на картине – первая пульсация черного квадрата*. В центре него – «ноль» и устремленная к нему стрелка. Интересно, что в футуристической мифологии ноль – это символ избранности и познания некоего абсолюта. На эскизе костюма Авиатора к опере «Победа над солнцем» также обозначен символический ноль. В статье «Супрематическое зеркало» (1923) К. Малевич формулирует идеи абсолютной полноты ноля: «Если религия познала Бога, познала нуль. Если наука познала природу, познала нуль. Если искусство познало гармонию, ритм, красоту, познало нуль» [Малевич, 2023, с. 49].

Иконография кубофутуризма Малевича в контексте поэзии футуристов исследована искусствоведами, мы позволим себе лишь небольшие филологические коррективы. Мотив пилы действительно становится материализованной метафорой из декларации Крученых и Хлебникова: «...язык должен быть прежде всего языком, и если напоминать что-либо, то скорее всего *пилу* или отравленную *стрелу дикаря*» [Крученых, 1913]. Поэты призывали «распилить» привычные смысловые связи, чтобы обрести новые. Однако, напомним, что мотив пилы был прописан и в «Усовершенствованном портрете Клю-

на», и в работе самого И. Клюна «Пильщик», и в работе К. Малевича «Англичанин в Москве» (1914, Амстердамский музей Стеделек холст, масло, 88x57), где за одноглазым человеком в боливаре (половина его лица закрыта рыбой) также «висит» цвета стали пила, а с другой стороны – явно просматривается христианский храм. Не скрываются ли здесь библейские сюжеты о казнях? Ведь важен мотив распиливания святого древа Моисея для изготовления креста. В этих двух работах Малевича мотив пилы симметричен мотиву рыбы, что также отсылает к древним христианским символам. Не становится ли этот мотив предчувствием мировой войны, передела карты мира, «распиливания» на части европейских земель?

На картине «Англичанин в Москве» к цилиндру «приросла» красная деревянная ложка. По мифотворческой легенде футуристы прогуливались по Кузнецкому мосту с деревянными ложками в петлицах вместо бутоньерок. На картине «Авиатор» цилиндр изображен с прилипшей к нему вилкой, что опять отсылает к высказыванию другого персонажа оперы «Победа над солнцем» Злонамеренного: «Ты меня считаешь за вилку и думу мою высмеиваешь!» [Кручёных].

Мотив рыбы в живописи Малевича мог быть связан и с поэзией Маяковского: «тихо барахтается в тине сердца глупая вобла воображения» [Маяковский, Облако ...].

Стойкая ассоциация с пилой вызывает образ «жестяной рыбы» («на чешуе жестяной рыбы прочел я зовы новых губ» («А вы могли бы?»)). На картине «Авиатор» рыба даже стилизована под пилу, которая «распиливает» по диагонали поэта в цилиндре. С одной стороны, это отсылка к постановке оперы «Победа над солнцем», когда лучи света «рассекали» картонные костюмы актеров на части, а с другой – символическая казнь творца. Трефовый туз в руке поэта в этой связи – символ креста и казни. Хотя искусствоведы считают, что карты и масти попадают в живопись Малевича через интерес к лубку и французскому кубизму (в ряде работ Брака и Пикассо настойчиво повторялся мотив трефового туза).

Мотив одного глаза в творчестве Казимира Малевича, также, берет начало от образа «Пестрый глаз» из оперы «Победа над солнцем». На картине «Авиатор» цилиндр героя пересечен вилкой, закрывающей

Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалой мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

Сам поэт часто подбирал для себя анималистические или символические автопроекции – например, лошади в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям», собаки в стихотворении «Как я сделался со-

глаз, что может вызывать ассоциации с образом Давида Бурлюка, который, как известно, в детстве потерял глаз и пользовался искусственным. В его сценической деятельности искусственный глаз помогал эпатировать публику, а в живописи изображение глаза стало лейтмотивным. Этот мотив также может быть связан и с поэзией Маяковского, опозитизировавшего Бурлюка. Вспомним, как разрастается метафора глаза в поэме «Облако в штанах»: «И – / как в гибель дредноута / от душащих спазм / бросаются в разинутый люк – / сквозь свой / до крика разодранный глаз/ лез, обезумев, Бурлюк» [Маяковский, Облако в штанах]. Также среди персонажей трагедии «Владимир Маяковский» встречается «Человек без глаза и ноги».

И еще один пример синекдохи, когда единственный глаз поэта становится символом одинокого, обреченного гибель человека:

[Маяковский, Я]

бакой». Но чаще всего это был образ, связанный с его фамилией – маяк: «Светить, вот лозунг мой и солнца». Если присмотреться к работе Малевича «Авиатор», то можно заметить, как из глаза чело-

века в боливаре выливается светлый треугольник, будто бы глаз превращается в фонарь. Как маяк одним глазом-фонарем указывает путь кораблям, так и поэт по темной улице и высвечивает буквы и новые смыслы. Типографский шрифт в двух картинах – прием, который часто встречается у кубистов аналитического и синтетического периода. Если принять нашу версию, что на картине «Авиатор» – собирательный образ поэта, то разбросанные буквы, образующие слово «аптека» могут быть цитатой из самого известного стихотворения А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...».

На картине «Англичанин в Москве» мотив фонаря заменен свечой в самом центре композиции, а типографский шрифт собирается в более подходящее название для этой картины – «Затмение частичное». Ключевые образы несюжетной картины – «свеча», «храм», «крест», «рыба», «лестница» с общеизвестной евангельской семантикой. В противоречие с этими образами вступают шпага, вывеска «Скаковое общество», седло и стремя – атрибуты всадника.

Смысловый посыл оперы «Победа над солнцем» связан не только с идеей электричества и технического прогресса, но еще и с победой поэтов-будетлян над «солнцем» русской поэзии. Спустя пять лет К. Малевич будет рассуждать в статье «О поэзии» (1919) о том, что такое поэзия, в чем миссия поэта? Смысл статьи затемнен, в нем

множество алогизмов, что является стилевой приметой и вербальных текстов Малевича, однако в сочетании с его живописными работами, могут рождаться новые смыслы. «Лучи нового поэта осветили буквы, но их назвали набором слов», – пишет художник, подтверждая версию о глазе-фонаре, освещающем новые смыслы, о частичном затмении солнца [Малевич, 2023, с. 31].

Статья «О поэзии» заканчивается так, будто художник смотрит на свою картину «Авиатор» и описывает именно ее: «Говор поэта – ритм и темп – делят промежутки, делят массу звуковую и в ясность исчерпывающие приводят жесты самого тела. Когда загорается пламя поэта, он становится, поднимает руки, изгибает тело, делая из него ту форму, которая для зрителя будет живой, новой, реальной церковью. Здесь ни мастерство, ни художество не может быть, ибо будет тяжело земельно загромождено другими ощущениями и целями.

Улэ Эле Лэл Ли Оне Кон Си Ан
Онон Кори Ри Коасамби Моена
Леж

Сабно Оратр Тулож Коалиби
Блесторе

Тиро Орене Алиж.

Вот в чем исчерпал свое высокое действие поэт, и эти слова нельзя набрать, и никто не сможет подражать ему» [Малевич, 2023, с. 33].

Здесь заметно влияние эстетики А. Крученых, когда поэт выбирает не слово, а набор звуков, комбинацию слогов, уходит от логики и

смысла. Такая заумная поэзия связана с идеей беспредметности, а также с теорией супрематизма. Учитывая тот факт, что творческое наследие К. Малевича включает в себя еще и поэтическую составляющую, смеем предположить, что в образе живописного «Авиатора» воплощены и авторские черты.

Заключение

Таким образом, интермедиальный диалог в произведениях живописи К. Малевича («Авиатор», «Англичанин в Москве», «Портрет И. Клюна (Строитель)», «Пильщик»), написанных в период 1913–1914 гг., с поэтическими текстами А. Крученых, В. Маяковского, В. Каменского, был обусловлен новой футуристской эпохой, трагическими событиями, авангардными идеями, эстетической парадигмой. Иконография футуризма определяла семантический ряд на полотнах К. Малевича: картины могут восприниматься как наглядное изображение арсенала футуристических

приемов в поэзии и литературном поведении, а также как мистическое сообщение-предчувствие катастрофы. Образ поэта-авиатора в живописи и в поэзии футуристов связан с идеей небожителства, вненаходимости, а также с мотивом бессмертия поэта и художника.

В стихотворении Маяковского «Несколько слов обо мне самом» лирический герой обращается к иконописцу («хромому богомазу») с требованием написать уродливый одноглазый лик поэта, употребляя слово «намалуй» (нарисуй). Возможно, что поэт, интуитивно осознавая этимологию польской фамилии Малевича (*malować* – чертить грубыми линиями), подразумевает декорации К. Малевича к опере «Победа над солнцем», выполненные из грубого картона и проволоки, даже предсказывает появление черного квадрата как нового божества в новом искусстве и приближающейся катастрофы войны и революции.

Библиографический список

1. Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. В 2 т. Т. 1. Ленинград : Искусство, 1991. 343 с.
2. Андреева Е. Казимир Малевич. Черный квадрат. Москва : Арка, 2010. 280 с.
3. Ануфриева К. А. Сто лет оперному эксперименту в России: «Победа над Солнцем» и ее автор // Искусство и культура. 2016. № 4(24). С. 30–35.
4. Букша К. С. Малевич. Бог и другие формы. Москва : Молодая гвардия, 2017. 320 с.
5. 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.
6. Ковтун Е. Ф. Казимир Малевич. До и после квадрата. Избранные произведения из собрания Русского музея. Москва : Palace Editions, 2013. 168 с.
7. Крученых А. Наш выход. К истории русского футуризма. Архив русского авангарда. Москва : РА, 1996. 248 с.

8. Крученых А. Е. Слово как таковое. Москва : ЕУЫ, Я. Данкин и Я. Хомутов, 1913.
9. Крученых А. Е. Победа над солнцем / А. Е. Крученых, М. В. Матюшин, К. С. Малевич. URL: https://classic-online.ru/uploads/000_notes/9300/9264.pdf (дата обращения: 11.04.2025).
10. Малевич К. С. Черный квадрат. Супрематизм. Мир как беспредметность / сост. С. Бирюков. Москва : АСТ, 2023. 476 с.
11. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. В 2-х томах. Т. 2. / Авт.-сост.: И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. Москва : Русский Авангард, 2004. 679 с.
12. Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Малевич К. Собр. соч. : в 5 т. Москва : Гилея, 1995.
13. Маяковский В. В. Облако в штанах. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-173-.htm> (дата обращения: 11.04.2025).
14. Маяковский В. В. Я. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-0482.htm> (дата обращения: 11.04.2025).
15. Петров В. О. Футуризм в искусстве: истоки, эстетика, эволюция // История науки и техники. 2016. № 7. С. 32–44.
16. Сарабьянов Д., Шатских А. Казимир Малевич. Живопись. Теория / Д. Сарабьянов, А. Шатских. Москва : Искусство, 1993. 414 с.
17. Халтурин Ю. А. О технике живописи К. С. Малевича: от примитивизма к супрематизму // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ. Москва : Наука, 2003. С. 369–386.
18. Харджиев Н. И. К истории русского авангарда / Н. Харджиев, К. Малевич, М. Матюшин ; послесл. Р. Якобсона. Stockholm : Hylaea prints: Almqvist & Wiksell intern., 1976. 189 с.

Reference list

1. Annenkov Ju. Dnevnik moih vstrech. Cikl tragedij. V 2 t. T. 1 = My meetings diary. A cycle of tragedies. In 2 vol. V. 1. Leningrad : Iskusstvo, 1991. 343 s.
2. Andreeva E. Kazimir Malevich. Chernyj kvadrat = Kazimir Malevich. Black Square. Moskva : Arka, 2010. 280 s.
3. Anufrieva K.A. Sto let opernomu jeksperimentu v Rossii: «Pobeda nad Solncem» i ee avtor = One hundred years of opera experiment in Russia: “Victory over the Sun” and its author // Iskusstvo i kul'tura. 2016. № 4(24). S. 30–35.
4. Buksha K. S. Malevich. Bog i drugie formy = Malevich. God and other forms. Moskva : Molodaja gvardija, 2017. 320 s.
5. Kapeljush B. N. Arhivy M.V. Matjushina i E. G. Guro = Archives of M. V. Matyushin and E. G. Guro // Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god. Leningrad : Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1976. S. 3–23.
6. Kovtun E. F. Kazimir Malevich. Do i posle kvadrata. Izbrannye proizvedenija iz sobranija Russkogo muzeja = Kazimir Malevich. Before and after the square. Selected works from the collection of the Russian Museum. Moskva : Palace Editions, 2013. 168 s.

7. Kruchenyh A. Nash vyhod. K istorii russkogo futurizma. Arhiv russkogo avangarda = Our way out. To the history of Russian Futurism. The Russian Avant-Garde archive. Moskva : RA, 1996. 248 s.
8. Kruchenyh A. E. Slovo kak takovoe = The word as such. Moskva : EUY, Ja. Dankin i Ja. Homutov, 1913.
9. Kruchenyh A. E. Pobeda nad solncem = Victory over the Sun / A. E. Kruchenyh, M. V. Matjushin, K. S. Malevich. URL: https://classic-online.ru/uploads/000_notes/9300/9264.pdf (data obrashhenija: 11.04.2025).
10. Malevich K. S. Chernyj kvadrat. Suprematizm. Mir kak bespredmetnost' = Black Square. Suprematism. The world as objectlessness / sost. S. Birjukov. Moskva : AST, 2023. 476 s.
11. Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche. Pis'ma. Dokumenty. Vospominanija. Kritika. V 2-h tomah. T. 2 = Malevich about himself. Contemporaries about Malevich. Letters. Documents. Memoirs. Criticism. In 2 volumes. V. 2. / Avt.-sost.: I. A. Vakar, T. N. Mihienko. Moskva : Russkij Avangard, 2004. 679 s.
12. Malevich K. Suprematizm. 34 risunka = Suprematism. 34 drawings // Malevich K. Sobr. soch. : v 5 t. Moskva : Gileja, 1995.
13. Majakovskij V. V. Oblako v shtanah = Cloud in Pants. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-173-.htm> (data obrashhenija: 11.04.2025).
14. Majakovskij V. V. Ja = I. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-0482.htm> (data obrashhenija: 11.04.2025).
15. Petrov V.O. Futurizm v iskusstve: istoki, jestetika, jevoljucija = Futurism in art: origins, aesthetics, evolution // Istorija nauki i tehniki. 2016. № 7. S. 32–44.
16. Sarab'janov D. Kazimir Malevich. Zhivopis'. Teorija = Kazimir Malevich. Painting. Theory / D. Sarab'janov, A. Shatskih. Moskva : Iskusstvo, 1993. 414 s.
17. Halturin Ju. A. O tehnike zhivopisi K. S. Malevicha: ot primitivizma k suprematizmu = On the technique of K. S. Malevich's painting: from primitivism to suprematism // Russkij avangard 1910–1920-h godov i problema jekspressionizma / otv. red. G. F. Kovalenko; Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Ministerstva kul'tury RF. Moskva : Nauka, 2003. S. 369–386.
18. Hardzhiev N. I. K istorii russkogo avangarda = Towards the history of Russian avant-garde / N. Hardzhiev, K. Malevich, M. Matjushin ; poslesl. R. Jakobsona. Stockholm : Hylaea prints: Almqvist & Wiksell intern., 1976. 189 s.

Статья поступила в редакцию 19.03.2025; одобрена после рецензирования 11.04.2025; принята к публикации 06.05.2025.

The article was submitted on 19.03.2025; approved after reviewing 11.04.2025; accepted for publication on 06.05.2025