

Казимир Малевич: экономия как пятое измерение

Корнелия Ичин

Профессор русской литературы, филологический факультет,
Белградский университет. Адрес: 11000, Београд, Студентски трг, 3.
E-mail: kornelijaicin@gmail.com.

Ключевые слова: супрематизм; экономия;
прибавочный элемент; Казимир Малевич; Карл Маркс.

В статье рассматривается влияние «Капитала» Карла Маркса, в частности четвертого тома, озаглавленного «Теория прибавочной стоимости», на категорию экономии в творчестве Казимира Малевича. Малевич в нескольких своих текстах новой мерой искусства объявляет экономию, олицетворением которой в искусстве служит черный квадрат. Анализируя положения Маркса о труде и человеке, мы находим их отголоски в манифестах и философских трактатах Малевича, в которых художник размышляет об освобожденном творческом возбуждении. Статья предлагает трактовку творчества как такового с точки зрения экономики, которая представлялась Малевичу возможностью обосновать новое искусство в согласии с господствующей идеологией.

Автор показывает, что в период пребывания в Витебске Малевич изучал работы Маркса с целью ввести экономическую науку

в искусство: его рассуждения об отношениях идеологической надстройки и экономического практического базиса в духе марксистской философии легли в основу главных его трудов «Мир как беспредметность» (1923) и «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой» (1923–1924). Новое искусство определено в них как самостоятельная идеологическая надстройка «вне других содержаний и идеологий». Одновременно рассмотрено, каким образом теория «прибавочного элемента» Малевича соответствовала марксистским положениям о «прибавочной стоимости». Автор демонстрирует, что Малевич в духе диалектического материализма пытался доказать, что новый прибавочный элемент с возможностью новой художественной структуры зарождается в недрах старой системы, так же как коммунизм возникает в виде инородного тела в недрах буржуазного общества.

КОГДА в 1867 году вышел в свет первый том «Капитала» под названием «Процесс производства капитала», Карл Маркс не мог предположить, что его исследование станет источником главного учения в первой социалистической стране и тем более что на него по-своему откликнется первый среди русских авангардистов — Казимир Малевич.

Маркс основывал свое экономическое учение на немецкой классической философии (на диалектическом учении Георга Гегеля и Людвиг Фейербаха построен диалектический и исторический материализм), английской классической политической экономии (на теории трудового товара Адама Смита и Дэвида Рикардо базируется теория прибавочной стоимости) и французском утопическом социализме (на основе идей Анри Сен-Симона, Шарля Фурье и Роберта Оуэна был написан «Манифест коммунистической партии»). Маркс вел свое исследование по восходящей: от товара к деньгам, от денег к капиталу и прибавочной стоимости, от прибавочной стоимости к зарплате, от процесса капиталистического производства к процессу капиталистического воспроизводства. Начав с товара, Маркс заканчивал обществом в целом: с растущим богатством, с одной стороны, и растущей нищетой — с другой. В опубликованных уже после смерти автора следующих трех томах «Капитала» рассматриваются формы, которые принимает капитал в процессе товарооборота и воспроизводства; Маркс развивал учение о прибавочной стоимости, превращающейся в прибыль для капиталистов, и критиковал центральный пункт политэкономии — теорию прибавочной стоимости. Последний, четвертый том так и назывался — «Теории прибавочной стоимости». Для Ленина это исследование явилось краеугольным камнем всей экономической мысли Маркса.

Утверждалось, что получение прибавочной стоимости достигается путем эксплуатации пролетариата (ибо она представляет собой неоплаченный труд рабочего) и за счет нее капиталисты постоянно увеличивают свое богатство. Маркс пришел к выводу, что освобождение рабочего класса от эксплуатации невозможно в рамках капитализма, и развернул положение о материальных

предпосылках коммунизма, созревающих в недрах буржуазного общества¹.

Экономия стала главной наукой в советском государстве; большой вклад в экономическую науку внес Георгий Плеханов, показав в своих работах, что экономические законы решающим образом влияют на общественные². Малевич, в советский период стремившийся философски и идеологически обосновывать свое творчество, пишет ряд текстов, в которых новой мерой искусства объявляет экономию. Он не хочет уступать вызовам современности и требует, чтобы искусство соответствовало экономическому началу, как его «Черный квадрат» (1915). Манифест «О новых системах в искусстве» (1919) он и начинает с утверждения, что супрематический черный квадрат представляет собой экономическую плоскость «совершенства современности»³. Для Малевича экономия — первоисточник всякого действия, в том числе и творчества человека; он провозглашает, что творческая мысль человека «давно уже убегает от... украшений к простому экономическому выражению энергийного действия»⁴, и в этом смысле он выдвигает футуризм как выражение энергии в вечном движении. Однако дальнейшее развитие экономических принципов в искусстве Малевич видит в сознании, идущем по пути супрематического преодоления предметного мира «к чисто энер-

1. Как и Смит, Маркс считал рынок главным средством накопления капитала, но, в отличие от Смита, он полагал, что этот процесс закончится обострением классовой борьбы и гибелью капитализма, так как его противоречия столь серьезны, что рыночный механизм не сможет с ними справиться.
2. Ср.: «Психология общества всегда целесообразна по отношению к его экономии, всегда соответствует ей, всегда определяется ею» (Плеханов Г. К вопросу о развитии монистического взгляда // Избр. филос. произв.: В 5 т. М.: Госполитиздат, 1956. Т. 1. С. 644). О связи экономии и революции речь идет в программе русских социал-демократов: «Заменяя современное господство продукта над производителем господством производителя над продуктом, она [коммунистическая революция] внесет сознательность туда, где господствует ныне слепая экономическая необходимость; упрощая и осмысливая все общественные отношения, она вместе с тем предоставит каждому гражданину реальную экономическую возможность непосредственного участия в обсуждении и решении всех общественных вопросов» (Плеханов Г. Второй проект программы русских социал-демократов // Избр. филос. произв. Т. 1. С. 377).
3. Малевич К. О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Установление А // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1. С. 153.
4. Там же. С. 155.

гийной силе движения»⁵. В трактате «Супрематизм. 34 рисунка» (1920) он это чистое энергийное действие связывает со своим белым квадратом. Исследуя отношение экономии и энергии, олицетворенных в черном и белом квадратах, Малевич приходит к выводу, что главный пример экономии энергии — это революция, так как она освобождает энергию и преобразует ее, выводя за рамки конечного. Аналогичное он видит и в искусстве, в котором, как он пишет в тексте «О новых системах в искусстве», живет «та же энергия, с той же единой бесконечной целью»⁶. Эти идеи супрематист развивает также в статье «Уновис» (1921), в которой определяет экономию как всегда революционное измерение и никогда реакционное, как «ключ к единству», поскольку через нее творческое существо личности вводится в мир единства общего действия, вследствие чего коллективы становятся «собирающей силой личности»⁷, то есть образом нового мира. Базируясь на «экономической общности единства», современная жизнь с ее прекрасным, согласно Малевичу, противопоставляется личному праву на отчужденность и неприкосновенность, а следовательно, и на красоту; из этого он делает вывод, что «заборы красоты мирков личности будут разломаны личностью экономической, единой»⁸.

В тексте «Установление А в искусстве» (часть манифеста «О новых системах в искусстве») Малевич вводит экономию как пятое измерение в искусстве и требует, чтобы все творческие изобретения развивались и оценивались с точки зрения этого пятого измерения. Размышляя о времени, он провозглашает, что необходимо «освободить время из рук государства и обратить его на пользу изобретателей»⁹. Более того, объявляет труд «пережитком старого мира насилия», поскольку «современность мира стоит на творчестве», ибо «способность изобретений» заложена в каждом человеке¹⁰, а значит, необходимо отвергнуть все изображаемые художниками блага как ложь, закрывающую действительность, и ликвидировать все искусства старого мира.

Для Малевича пятое измерение стало главным открытием. В манифесте «Супрематизм. 34 рисунка» он пишет:

5. Малевич К. О новых системах в искусстве. С. 182.

6. Там же.

7. Малевич К. Уновис // Собр. соч. Т. 1. С. 233.

8. Там же. С. 234.

9. Малевич К. Установление А // Собр. соч. Т. 1. С. 184.

10. Там же.

Экономический вопрос стал моею главной вышкой, с которой рассматриваю все творения мира вещей, что является моею работою уже не кистью, а пером¹¹.

Ориентация художника на экономический вопрос в искусстве представляется попыткой обосновать новое искусство в согласии с господствующей идеологией. В период жизни в Витебске Малевич, по-видимому, изучает работы Маркса с целью ввести экономическую науку в искусство. В размышлениях о труде и творческом начале в человеке он опирается в первую очередь на «Экономико-философские рукописи» Маркса, в которых отчуждение выступает как социальная структура в капитализме, чуждая человеку, господствующая над ним, лишаящая его возможностей творческого саморазвития и разрушающая его сущность. Призыв Малевича освободить время из рук государства во имя творческого начала — не что иное, как злободневное прочтение Маркса, писавшего об отмирании классов и государства, то есть о построении коммунистического общества, в котором преодолевается отчуждение человека от общества и от самого себя, приобретает отчужденная сущность через трансформацию общественных отношений (лишенных подавления личности) и формирование творчески развитого человека.

Борьбу старого с новым в искусстве Малевич приравнивает к борьбе контрреволюции с революцией. Утилитарный мир вещей, нашедший прибежище в музеях, не должен появляться в жизни новых вещей, так как формы старого мира, образованные на старом этапе экономического развития и старом этапе человеческого сознания, «не могут существовать, ибо наступил новый смысл» — революционный («К вопросу изобразительного искусства», 1921)¹². К этим мыслям Малевич вернется в своей лекции «Свет и цвет» (1923), в которой проведет аналогию между двумя революциями: революцией «социалистических сдвигов», которые колеблют утвердившиеся экономические устои и установившееся сознание, и живописной революцией со сдвигами застывшего живописного сознания¹³. Для супрематиста очевидно, что революционное совершенство «безостановочно несет существо свое дальше и дальше», преображая и очищая мир от старых форм путем энергичной экономии, поэтому преклоняться перед старыми формами в дни, когда «Революционное Совершенство несет но-

11. Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Собр. соч. Т. 1. С. 188.

12. Малевич К. К вопросу изобразительного искусства // Собр. соч. Т. 1. С. 211.

13. Малевич К. Свет и цвет // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 2003. Т. 4. С. 269–270.

вый мир форм как тело существа»¹⁴, есть не что иное, как служение контрреволюционному совершенству.

Рассуждая в духе марксистской философии об отношениях идеологической надстройки и экономического практического базиса, Малевич в своей книге «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой» (1923–1924) определяет новое искусство как самостоятельную идеологическую надстройку «вне других содержаний и идеологий»¹⁵. В отличие от изобразительных искусств предыдущих эпох, служивших средствами выражения базисных «экономических, харчевых и религиозно-духовных практических надежд идеедателей», новое искусство «производит свои произведения, ничего не воплощает в них», оно «остаётся беспредметным, не имеет цели изобразительной, но создает свои особые виды, [виды] как таковые». То, что, «вскрывая беспредметно явления», мы получаем новые виды, которые могут быть обращены в практические предметы, Малевич объясняет психопредставлениями человека, превращающими беспредметное в утилитарное (например, камень, на который человек сядет отдохнуть, все равно остаётся беспредметным). Это лежит в основе деления нового искусства на конструктивизм (имеющий под собой «практическую базу идей, экономию и цель») и беспредметность — «без-цельность».

В 1923 году Малевич активно разрабатывает теорию «прибавочного элемента», которая станет частью его главного трактата «Мир как беспредметность»¹⁶. С помощью этого понятия он пытается объяснить механизм эволюции нового искусства. По его мнению, в каждой системе нового искусства можно выделить некий доминирующий пластический «атом», который несет в себе целостную информацию о системе. Попадая в чужую живописную среду, он действует и преобразует ее на новых началах; так, например, кубизм трансформировался в супрематизм. Исследование «поведения» прибавочных элементов в живописных системах давало, по Малевичу, возможность научно подходить к работе художников и к эволюции живописи. Занимаясь с художниками в ГИНХУКе, Малевич утверждал, что прибавочный элемент существовал во всех художниках, всех направлениях и эпохах,

14. Малевич К. К вопросу изобразительного искусства. С. 211.

15. Малевич К. Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 2000. Т. 3.

16. Текст «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи», предназначенный для публикации в сборнике статей ГИНХУКа в 1926 году, так и не увидит свет, поскольку ГИНХУК, директором которого Малевич был с 1924 по 1926 год, закроют в конце того же года, а сборник уничтожат.

и всегда представлял собой вторжение извне. Поэтому Малевич для прибавочного элемента использовал медицинскую терминологию: «бацилла», «прививка», «возбудитель». Одновременно он в духе диалектического материализма пытался доказать, что новый прибавочный элемент рождается в недрах старой системы как «один из реальных или потенциальных элементов художественной структуры», как возможный зародыш новых тел. На основании этого корни прибавочного элемента можно усмотреть в марксистском положении о зарождении коммунизма как инородного тела в недрах буржуазного общества, не говоря уже о самом термине «прибавочный элемент», берущем начало в учении Маркса о «прибавочной стоимости»¹⁷.

Однако возобновление свободной торговли и утверждение НЭПа в советской России вызовут в Малевиче протест в его трактате «1/46 (Эклектика)». Художник стоит на позициях Маркса, утверждавшего неизбежность революции, которая приведет, с одной стороны, к уничтожению товарного производства и частной собственности, а с другой — к установлению общественной собственности в коммунистическом обществе, направленном на развитие каждого члена общества. Как в области искусства общество не признавало нового, так оно не узнало и нового экономического порядка, предложенного ему современностью. Отказ от уничтожения «прошлого портрета экономического строя и обмена труда»¹⁸ и возрождение НЭПа по знакомой схеме «приказчик — хозяин — покупатель» привели к возвращению общества потребителей с его конкуренцией индивидов, а тем самым и к эклектическому искусству — искусству на заказ. Для Малевича одно было бесспорно: «эклектизм излечивается принятием плана сегодняшнего дня», «победа над экономическими привычками

17. Об этом писал Моймир Грыгар, хотя он ссылаясь также на термин «прибавка» Ивана Павлова, который русский физиолог употреблял, когда говорил о прибавочном факторе речи (см.: *Грыгар М.* Теория «прибавочного элемента» Казимира Малевича // Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. СПб.: Академический проект, 2007. С. 301–324). Прибавочный элемент Малевича многие исследователи (Джон Боулт, Моймир Грыгар, Валерий Гречко и др.) сопоставляют с понятием доминанты, использовавшимся представителями формальной школы в литературоведении. Сходство концепции Малевича с современными нейробиологическими теориями искусства отмечает Валерий Гречко (см.: *Гречко В.* В поисках универсальной грамматики искусства: теория прибавочного элемента Казимира Малевича // Искусство супрематизма / Сост. К. Ичин. Белград: Издательство филологического факультета, 2012. С. 89–102).

18. *Малевич К.* 1/46 (Эклектика) // Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 142.

означает отказ от прошлого, то есть обеспредмечивает сознание», «победа над старой формой эстетики гарантирует в беспредметности создание новых форм»¹⁹.

Взгляды Малевича на экономию и творческое развитие человека, опирающиеся на учение Маркса, шли вразрез с настроениями эпохи НЭПа. Маркс со своим пониманием коммунизма как высшей ступени развития человечества (без частной собственности, классовых отношений и отчуждения человека от результатов труда) рассматривал конкуренцию и вражду индивидов не как извечно присущее человечеству качество (в отличие от основателей либерализма Гоббса и Локка и представителей современного неолиберализма), а как признак примитивности общества и его неполноценности, которые будут преодолены по мере общественного развития. Надежды Маркса и Малевича, что в коммунистическом обществе исчезнет порабощающее человека разделение труда и труд перестанет быть только средством для жизни, а станет потребностью жизни, не оправдались. Возврат к старым экономическим формам для Малевича означал возврат и к старым художественным формам.

Данная позиция была неприемлема для Малевича. Русский авангардист непримиримо отстаивал идею труда как возбуждения (вдохновения), он своим творчеством внедрял в мир искусства положение о необходимости изменения мира, заключенное в 11-м тезисе Маркса о Фейербахе: «Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его». Не отступал Малевич от своего взгляда на труд и в 1927 году; делая подарок Хармсу 16 февраля, он свою книгу «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» (Витебск, 1922, издание «Уновис») надписал так: «Идите и останавливайте прогресс»²⁰. Не случайно Малевич выбрал для подарка именно это свое сочинение. В книге, написанной в 1920 году, он рассуждает о человеке, трудящемся в поте лица своего после грехопадения, о его стремлении через труд воссоединиться с Богом, постичь Бога и Вселенную как совершенство через производство все более совершенного товара. Он указывает на два фактически одинаковых пути, которые предлагали человеку религиозный (церковь) и научный (фабри-

19. Малевич К. 1/46 (Эклектика). С. 149.

20. Впервые дарственная надпись Малевича Хармсу была опубликована Михаилом Мейлахом в американском издании сочинений Введенского 1980 года (*Мейлах М. Предисловие // Введенский А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Анн Арбор: Ардис, 1980. Т. 1. С. XXX*).

ка) «техникумы»: совершать чудо над «техническим недугом человека» и «техническим недостатком человеческой жизни», а именно совершенствоваться духовно и материально на пути к Богу²¹. Идея совершенствования, прогресса, «усилия человека в труде» показана Малевичем как ущербная, поскольку человек, стремившийся к покою и недействию (отдыху) и даже достигший их, все равно «не выносит покоя, вечный покой его страшит, ибо он означает небытие», поэтому, когда приближается к Богу как покою и совершенству, человек отказывается от Него, выбирает бытие²². Другими словами, человек выбирает предел, то есть (предметный) мир, созданный им самим, в противовес беспредметному миру Божественного покоя. В отличие от немыслящего Бога, освободившегося от мысли в момент сотворения мира и ставшего абсолютным покоем, или Ничто, человек, как мыслящее существо, переняв эту мысль, продолжает изобретать технические новшества в надежде освободиться от труда, оставаясь тем не менее во власти труда, предметного мира, бытия. Главная проблема заключается в следующем: человек продолжает трудиться, а не творить, человек выбирает пот, а не возбуждение, человек предпочитает предел (предмет) бесконечному (беспредметному), человек не хочет менять мир — и с этим Малевич никак не может смириться.

* * *

Единомышленников Малевич нашел в поэтах-обэриутах Александре Введенском и Данииле Хармсе²³. Введенский претендовал

21. Малевич К. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика // Собр. соч. Т. 1. С. 250. О невозможности достичь Бога совершенствованием Малевич говорит: «И на самом деле, где та высота, где вершина, достигши которой мы бы сказали: вот мы на вершине всех вершин, мы совершенны, я, человек, теперь достиг той границы, в которой перестаю быть человеком, я Бог. Никто не достигает этой границы, ни Религиозный путь духовный, ни материальный, какие бы системы ни изобретали и как бы ни верили» (Там же. С. 253).
22. Там же. С. 256, 257. Малевич показывает разницу между Богом и человеком на примере седьмого дня: для Бога седьмой день творения был отдыхом, он вошел в полный покой, ибо построил в совершенстве мир; для человека седьмой день стал вышкой, с которой видны все его ошибки.
23. Введенский и Хармс были знакомы с Малевичем еще с 1926 года, когда художник разрешил молодым поэтам, чтобы театр «Радикс» репетировал пьесу «Моя мама вся в часах» в институтском Белом зале (см. об этом более подробно: Мейлах М. Предисловие // Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 1. С. 19–20; Приложение VII // Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. Т. 2. М.: Гилея, 1993. С. 127–134). Близкие отношения с Малевичем и членами ГИНХУКа привели участ-

на радикальное изменение логики слова, а значит, и самого мира или языковой картины мира. Он также говорил об экономическом принципе в языке, когда утверждал в «Некотором количестве разговоров»: «уважай бедность языка» и «уважай нищие мысли»²⁴. Принцип экономии Малевича отозвался и в творчестве Хармса²⁵. Интересуясь вопросами смысла существования предметного мира, он не мог пройти мимо малевичевского утверждения пятого измерения как экономии, относящейся к самому факту существования предмета. Помимо геометрического, утилитарного, эмоционально-

ников «Радикса» к мысли об их объединении. В самом конце декабря 1926 года Хармс заносит в записную книжку, что получил от Малевича «абсолютное согласие» на вступление в организацию, основное ядро которой должны были составить чинари и гинхуковцы (I, II и III разрядов), с «верховой властью» в лице Малевича, Введенского, Игоря Бактерева и Хармса (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. СПб.: Академический проект, 2002. Кн. 1. С. 121). Однако переговоры с Малевичем совпадают с давлением на художника со стороны прессы и ликвидацией ГИНХУКа в декабре 1926 года, так что союз не мог состояться. Как память о встрече осталась уже упомянутая надпись Малевича на книге «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика». Тем не менее на этой почве развивалось дальнейшее сотрудничество чинарей-обэриутов с художниками ГИНХУКа, просуществовавшее до 1941 года. Первым опытом такого сотрудничества стало оформление уличной афиши обэриутского вечера «Три левых часа», которая привлекла внимание такого радикально левого поэта и режиссера, как Игорь Терентьев, и благодаря которой Николай Заболоцкий пожелал, чтобы Юдин оформил его книгу стихов (см. об этом: *Карасик И.* Лев Юдин: разноцветные истории // Русский комикс. М.: НЛО, 2010. С. 234). Дальнейшая совместная работа обэриутов и сотрудников ГИНХУКа касалась оформления обэриутских стихов и рассказов для журналов, а также оформления книг для детей.

24. *Введенский А.* Полн. собр. произв.: В 2 т. Т. 1. М.: Гилея, 1993. С. 196.
25. Михаил Мейлах вслед за Ильей Левиным (*Levin I.* The Fifth Meaning of Motor-Car: Malevich and Oberiuty // Soviet Union. 1978. № 5. Pt. 2. P. 299–300) отмечает в данном контексте трактат Хармса «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» 1927 года (*Мейлах М.* Малевич и обэриуты: обэриуты в контексте ленинградского художественного авангарда 20–30-х годов // Русский авангард в кругу европейской культуры. М.: Радикс, 1994. С. 343). Исследуя отношение Малевича к авангардным языковым стратегиям, Джон Боулт также указывает на влияние концепции Малевича об экономии как измерении на творчество Хармса: «Безусловно, малевичский поздний Супрематизм с „чистым познанием“ как приказом от механического познания и „белого мира как супрематической беспредметности“ как раскрытия подлинности бытия является визуальным аналогом „внутренней идеи предметного мира“ Хармса» (*Боулт Дж.* Казимир Малевич и энергия языка // Малевич. Классический авангард. Т. 5. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2002. Т. 5. С. 98).

го и эстетического, пятое значение предмета Хармс обнаруживал в самом предмете, то есть в свободной воле предмета²⁶.

Преодоление предметного мира Малевич видит главной задачей художника на пути освобождения чистого энергийного действия и творческого возбуждения в человеке. Свободная воля предмета, олицетворенная у Хармса в реющем предмете, вводила пятое измерение Малевича, новую меру современного искусства, в поэзию. Введенский, в свою очередь, проводил радикальную «критику разума» в области поэтического слова. Он освободил внутреннюю форму слова, порвал с устоявшимися смыслами и связями между словами, создав алогические семантические ряды. Это фактически его пятое измерение — экономия. Исследуя природу взаимоотношений разных понятий, Введенский вслед за Малевичем пришел к выводу о недействительности существующих (логических) законов в искусстве.

Чувство раздробленности времени и бессвязности мира дало повод художнику и двум поэтам задуматься о хаосе и его организации. Они понимали, что линейные процессы в мышлении, языковой логике, истории ушли в прошлое, что их место заняли нелинейные процессы в организации мира и искусства. На языке обэриутов эти процессы понимались как сочетание логически несочетаемого, разрывающего окостеневшие смыслы; на языке Малевича они означали выход за пределы предметного мира — в экономию энергии, которую олицетворяли космические архитектоны и планиты.

26. Ср.: «Пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека, то есть теряя отца, дом и почву. Такой предмет „РЕЕТ“»; «Пятое значение шкафа есть шкаф. Пятое значение бега есть бег»; «Предмет в сознании человека имеет четыре рабочих значения и значение как слово (шкаф). Слово „шкаф“ и шкаф — конкретный предмет существуют в системе конкретного мира наравне с другими предметами, камнями и светилами. Слово „шкаф“ существует в системе понятий наравне со словами „человек“, „бесплодность“, „густота“, „переправа“ и т. д. Пятое, сущее значение предмета в конкретной системе и в системе понятий различно. В первом случае оно свободная воля предмета, а во втором — свободная воля слова (или мысли, не выраженной словом, но мы будем говорить лишь о выраженных в слово понятиях)»; «Любой ряд предметов, нарушающий связь их рабочих значений, сохраняет связь значений сущих и по счету пятых. Такого рода есть ряд нечеловеческий и есть мысль предметного мира. Рассматривая такой ряд как целую величину и как вновь образовавшийся синтетический предмет, мы можем приписать ему новые значения, счетом три: 1) начертательное, 2) эстетическое и 3) сущее. Переводя этот ряд в другую систему, мы получим словесный ряд, человечески БЕССМЫСЛЕННЫЙ» (*Хармс Д. Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом* // Полн. собр. соч. СПб.: Академический проект, 1999. Т. 2. С. 306, 307).

Библиография

- Боулт Дж. Казимир Малевич и энергия языка // Малевич. Классический авангард. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2002. Т. 5.
- Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 1.
- Гречко В. В поисках универсальной грамматики искусства: теория прибавочного элемента Казимира Малевича // Искусство супрематизма / Сост. К. Ичин. Белград: Издательство филологического факультета, 2012. С. 89–102.
- Грыгар М. Теория «прибавочного элемента» Казимира Малевича // Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. СПб.: Академический проект, 2007. С. 301–324.
- Карасик И. Лев Юдин: разноцветные истории // Русский комикс. М.: НЛО, 2010.
- Малевич К. 1/46 (Эклектика) // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 2003. Т. 4.
- Малевич К. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Малевич К. К вопросу изобразительного искусства // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Малевич К. О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Установление А // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Малевич К. Свет и цвет // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 2003. Т. 4.
- Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Малевич К. Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 2000. Т. 3.
- Малевич К. Уновис // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Малевич К. Установление А // Собр. соч.: В 5 т. М.: Гилея, 1995. Т. 1.
- Мейлах М. Малевич и обэриуты: обэриуты в контексте ленинградского художественного авангарда 20–30-х годов // Русский авангард в кругу европейской культуры. М.: Радикс, 1994.
- Мейлах М. Предисловие // Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. М.: Гилея, 1993. Т. 1.
- Мейлах М. Предисловие // Введенский А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Анн Арбор: Ардис, 1980. Т. 1.
- Плеханов Г. Второй проект программы русских социал-демократов // Избр. филос. произв.: В 5 т. М.: Госполитиздат, 1956. Т. 1.
- Плеханов Г. К вопросу о развитии монистического взгляда // Избр. филос. произв.: В 5 т. М.: Госполитиздат, 1956. Т. 1.
- Приложение VII // Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. Т. 2. М.: Гилея, 1993. С. 127–134.
- Хармс Д. Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. СПб.: Академический проект, 2002. Кн. 1.
- Хармс Д. Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом // Полн. собр. соч. СПб.: Академический проект, 1999. Т. 2.
- Levin I. The Fifth Meaning of Motor-Car: Malevich and Oberiuty // Soviet Union. 1978. № 5. Pt. 2. P. 287–300.

KAZIMIR MALEVICH: ECONOMY AS THE FIFTH DIMENSION

KORNELIJA ICIN. Professor of Russian Literature, Faculty of Philology,
kornelijaicin@gmail.com.

University of Belgrade, 3 Studentski trg, 11000 Beograd, Srbija.

Keywords: suprematism; economy; surplus element; Kazimir Malevich; Karl Marx.

This paper deals with the impact that Karl Marx's *Das Kapital* (and especially its fourth volume, *The Theory of Surplus Value*) had on the category of economy in Kazimir Malevich's output. In a series of texts, Malevich proclaims economy the new criterion of art and the Black Square its embodiment in contemporary painting. While the author was analyzing Marx's views on labor and human nature, echoes of them turned up in Malevich's manifestos and philosophical essays where the artist pondered the idea of the liberation of creative exaltation. The article offers an interpretation of the creative process itself from the standpoint of economy, which for Malevich provided an opportunity to lay down the foundation for a new kind of art that was consistent with the prevailing ideology.

The author points out that while Malevich was in Vitebsk he studied Marx's works with idea of incorporating economic studies into art: his speculations on the relationships between the ideological superstructure and the practical, economic base were written in the manner of Marxist philosophy and provided the basis for his main essays, *The World as Non-Objectivity* (1923) and *Suprematism: The World as Non-Objectivity or Eternal Rest* (1923–1924). They defined the new art as an independent ideological superstructure positioned "outside of other contents and ideologies." Parallel to that, the author examines the correspondence between Malevich's theory of the surplus element and Marxist doctrines on surplus value. It is also shown that Malevich hoped to prove that, as in dialectical materialism, his new surplus element opens the way to a new artistic structure that is emerging from the womb of the old system in the same way that communism comes about as a kind of heterogeneous body from within the underpinnings of bourgeois society.

DOI: 10.22394/0869-5377-2019-6-215-226

References

- Bowl't J. Kazimir Malevich i energija iazyka [Malevich and Energy of Language]. *Malevich. Klassicheskiei avangard* [Malevich. Classical Avant-Garde], Vitebsk, VGU im. P.M. Masherova, 2002, vol. 5.
- Grechko V. V poiskakh universal'noi grammatiki iskusstva: teoriia pribavoch'nogo elementa Kazimira Malevicha [In Search for Universal Grammar of Art: Kasimir Malevich' Theory of Additional Element]. *Iskusstvo suprematizma* [Art of Suprematism] (ed. K. Icin), Belgrad, Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta, 2012, pp. 89–102.
- Grygar M. Teoriia "pribavoch'nogo elementa" Kazimira Malevicha [Kasimir Malevich' Theory of "Additional Element"]. *Znakotvorchestvo. Semiotika russkogo avangarda* [Signmaking. Semiotics of Russian Avant-Garde], Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, 2007, pp. 301–324.
- Karasik I. Lev Iudin: raznotsvetnye istorii [Lev Yudin: Coloured Stories]. *Russkii komiks* [Russian Comics], Moscow, New Literary Observer, 2010.
- Kharms D. *Poln. sobr. soch. Zapisnye knizhki. Dnevnik* [Complete Works. Notebooks. Diary], Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, 2002, vol. 1.

- Kharm's D. Predmety i figury, otkrytye Daniilom Ivanovichem Kharm'som [Objects and Figures, Discovered by Daniil Ivanovich Kharm's]. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works], Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, 1999, vol. 2.
- Levin I. The Fifth Meaning of Motor-Car: Malevich and Oberiuty. *Soviet Union*, 1978, no. 5, pt. 2, pp. 287–300.
- Malevich K. 1/46 (Eklektika) [1/46 (Eclectics)]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 2003, vol. 4.
- Malevich K. Bog ne skinut. Iskusstvo, tserkov', fabrika [God is Not Cast Down. Art, Church, Factory]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Malevich K. K voprosu izobrazitel'nogo iskusstva [The Question of Imitative Art]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Malevich K. O novykh sistemakh v iskusstve. Statika i skorost'. Ustanovlenie A [On New Systems of Art. Statics and Speed. Resolution A]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Malevich K. Suprematizm. 34 risuna [Suprematism. 34 Pictures]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Malevich K. Suprematizm. Mir kak bespredmetnost' ili vechnyi pokoi [Suprematism: World as Non-Objectivity, or Eternal Peace]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 2000, vol. 3.
- Malevich K. Svet i tsvet [Light and Color]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 2003, vol. 4.
- Malevich K. Unovis. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Malevich K. Ustanovlenie A [Resolution A]. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols], Moscow, Gileia, 1995, vol. 1.
- Meilakh M. Malevich i oberiuty: oberiuty v kontekste leningrad'skogo khudozhestvennogo avangarda 20–30-kh godov [Malevich and Oberiuty: Oberiuty in the Context of Leningrad Art Avant-Garde of 1920–30s]. *Russkii avangard v krugu evropeiskoi kul'tury* [Russian Avant-Garde in the Circle of European Culture], Moscow, Radiks, 1994.
- Meilakh M. Predislovie [Foreword]. In: Vvedensky A. *Poln. sobr. proizv.: V 2 t.* [Complete Works: In 2 vols], Moscow, Gileia, 1993, vol. 1.
- Meilakh M. Predislovie [Foreword]. In: Vvedensky A. *Poln. sobr. soch.: V 2 t.* [Complete Works: In 2 vols], Ann Arbor, Ardis, 1980, vol. 1.
- Plekhanov G. K voprosu o razvitii monisticheskogo vzgliada [To the Question of Developing Monist View]. *Izbr. filos. proizv.: V 5 t.* [Selected Philosophical Works: In 5 vols], Moscow, Gospolitizdat, 1956, vol. 1.
- Plekhanov G. Vtoroi proekt programmy russkikh sotsial-demokratov [Second Project of Russian Social-Democrat Programme]. *Izbr. filos. proizv.: V 5 t.* [Selected Philosophical Works: In 5 vols], Moscow, Gospolitizdat, 1956, vol. 1.
- Prilozhenie VII [Appendix VII]. In: Vvedensky A. *Poln. sobr. proizv.: V 2 t.* [Complete Works: In 2 vols], Moscow, Gileia, 1993, vol. 2, pp. 127–134.
- Vvedensky A. *Poln. sobr. proizv.: V 2 t.* [Complete Works: In 2 vols], Moscow, Gileia, 1993, vol. 1.