

XX Международная юношеская научная конференция «Санкт-Петербург,
Царское Село, Пушкин и мировая культура»

"Красная Конница". Сопоставительный анализ образов на картине
К.Малевича "Скачет Красная Конница" и в рассказе И. Бабеля "Переправа
через Збруч".

Исследовательская работа ученицы

9 класса ГБОУ Школа № 1514

Суховой Елены

Научный руководитель

Павлова М.А.,

учитель словесности

Санкт-Петербург, 2018

Кони и их образы сопутствовали человеку с древнейших времен. Человек изображал лошадей и всадников на протяжении всей жизни. Вспомним изображения на стенах пещеры Ласко, египетские колесницы на фресках, находящихся в храмах, библейские образы, коней древнерусской иконописи, деревянную игрушку-лошадку, царственных всадников на картинах европейских и русских живописцев. Белые, вороные, рыжие, гнедые, даже красные кони стали героями произведений искусства.

История XX века постепенно вытеснила лошадей из жизни человека. Теперь люди, живущие не только в городе, но и в деревне, видят их только в музее или читают о них в художественной литературе прошлого.

Возможность со-противопоставления разных произведений искусства, связанных близкими темами, образами и мотивами, позволяет нам глубже понять эпоху и смыслы произведений искусства, обогащает наше зрительское и читательское восприятие. Что позволяет нам со-противопоставить картину Казимира Малевича и первый рассказ Исаака Бабеля из «Конармии»? Во-первых, временной период, в котором были созданы эти произведения и трагическая судьба их авторов. Во-вторых, разумеется, образы «красной конницы», которые легли в основу двух этих произведений и которые осмысляются зрителем и читателем. В-третьих, то, как изображено пространство. И в-четвертых, близость эмоционального восприятия образов и пространства в этих «текстах».

Целью нашей работы стала попытка понимания особенностей изображения конной армии (конницы) после революции и Гражданской войны (картина К.Малевича «Красная конница»(1928-1932) и рассказ И.Бабеля «Переправа через Збруч», открывающем «Конармию» (1923-1925). Задачи работы:

анализ выбранных объектов исследования;

со-противопоставление особенностей изображения пространства и героев «красная конница»), их связь с событиями эпохи;

исследование особенностей цветописа на картине Малевича и в рассказе Бабеля.

Пик успеха и популярности художника Казимира Малевича пришелся на 1917-социальной предшествовала революция в искусстве, связь этих явлений была очевидна для художников-новаторов. К.Малевич в августе 1923 года писал: «Это был прекрасный момент, когда, действительно, власть над искусством оказалась в

р
у
к
а
х
с
а

М (Малевич К. Музей художественной культуры». 15 августа 1923

и
х
х
у
д
о

далеких пожарищ пляшет по горизонту Красная Смерть. Скачет красная конница. Земля освежена, распластана под копытами разгоряченных коней. Она буквально разъята на пласты, она слоится вглубь разноцветным некрозным беконом. Ничего не оставляют красноармейцы позади себя, ничего нет у них впереди. И, кажется, это одинокое неумолимое опустошительное движение существует вне времени, пространства и цели», – так эмоционально описывает сюжет журналист Андрей Зимоглядов.

В процессе исследования особенностей изображаемого пространства отметим, что большую часть картины занимает небо, плавно переходящее цветом из синего в белый, на белом фоне выделяются 12 маленьких фигурок всадников (или 12 рядов?), изображенных в движении, изображения будто «наслоены друг на друга», похоже на прием в мультипликации. Фигуры всадников почти неотделимы от коней, появляется ассоциация с кентаврами, существами с головой и торсом человека на теле лошади. В греческой мифологии кентавры характеризуются как «вспыльчивый, дикий и необузданный народ» (в дневнике Бабеля, опубликованном через много лет после расстрела писателя, читаем: «Надо проникнуть в душу бойца, проникаю, все это ужасно, зверье с принципами»¹. «Земля» представляется разноцветными полосами, небрежными, неровными, будто нарисованными от руки. Картина наполнена пластикой движения, в ней использованы приемы авангарда, сформулированные Юрием Гириным в монографии «Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность»² :

1. Сдвиг («Сдвиг передает движение и пространство. Сдвиг дает многозначность и многообразность. Сдвиг – стиль современности» А.Крученых. Сдвигология русского стиха.)
2. Рассечение форм («рассечение бытия»). По мнению Гирина, формам и телам, изображенным на картинах художников авангарда, свойственны текучесть и зыбкость, они выгибаются в другие измерения, пересекаются и складываются по-новому.
3. Переход от «я» к «мы» («масса против индивидуума»). На картине Малевича изображена не индивидуальная личность, не гармоничное тело, а своеобразный «коллективный герой».

Удивительно, что сам автор оставил на полотнище знаки, которые, возможно, повлияют на восприятие. «Скачет красная конница из октябрьской столицы на защиту советской границы» - подписал Казимир Малевич на обратной стороне, также стоит и дата - «1918», хотя картина была создана на 10 лет позже.

Отметим и историческую неточность, ведь 1-я Конная Армия, собственно единственная конная армия нового государства, была создана в 1919 году под руководством Семёна Буденного.

Зритель смотрит на скачущую конницу словно издали. Красные всадники могут ассоциироваться с красными конями русских икон об Илье Пророке или со вторым всадником Апокалипсиса на рыжем коне (имя ему – Война).

Значение образа красной конницы может интерпретироваться амбивалентно. Это и гимн неумолимо мчащейся массе красных всадников, и одновременно тревожное бесконечное движение крошечных фигурок,

¹ (Цит. по Сухих И.Н. Двадцать книг XXвека. Эссе. СПб.: Паритет, 2004. С.102)

² М.: ИМЛИ РАН, 2013

направленное справа налево. Традиционное восприятие движения с перспективой – слева направо. Исследования ученых Кливлендского государственного университета свидетельствуют, что движение справа налево обычно вызывает у зрителя ощущения тревоги, напряжения. Возникает бессознательное ощущение, что конница неумолимо движется, но не вперед, в будущее, к победе, а назад, в прошлое.

Трагические события, изображенные Исааком Бабелем в «Конармии» относятся к одному из заключительных эпизодов Гражданской войны (Польский поход). «Захват поляками Киева, ответное наступление Первой Конной на Варшаву, страшное поражение, откат на Украину, мирный договор и фиксация границ (до 1939 года) – все это к середине 1920-х превратилось в ближнюю историю, еще кровоточащую, но уже твердеющую, покрываемую хрестоматийным гляncем» - так характеризует сюжет «Конармии» И.Н. Сухих. Известно, что самому Буденному книга не понравилась («Гражданин Бабель... выдумывает небылицы, обливает грязью лучших командиров, фантазирует и попросту лжет»). Бабель расстрелян через 20 лет после конармейского похода, в котором он участвовал в мае-ноябре 1920 года с документами на имя Кирилла Васильевича Лютова. В приговоре писатель признан виновным в том, что вел шпионскую деятельность в пользу французской и австрийской разведки и готовил террористические акты против партийно-правительственного руководства.

Текст «Конармии» открывается рассказом «Переправа через Збруч».

Начинается произведение с большого количества географических названий (Новоград-Волынь, Крапивино, Брест, Варшава), упоминается город Новоград-Волынь, с апреля по июнь 1920 года оккупированный польскими войсками, первый абзац состоит из 2-х предложений, в которых преобладает военная лексика. Появляется ассоциация с рапортом (даже закат уподоблен военному знамени – штандарту). Для описания войска автор использует слово «арьергард» – *это определенная часть войск, предназначенных для охраны передних, ударных частей армии.*

Следующий фрагмент включает масштабное описание природы, пространства, в котором движется конармия, и является ключевым для нашего исследования.

«Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля. Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч, штандарты заката веют над нашими головами. Запах вчерашней **крови** и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу. **Почерневший** Збруч шумит и закручивает пенные узлы своих порогов. Мосты разрушены, и мы переезжаем реку вброд. Величавая **луна** лежит на волнах. Лошади по спине уходят в воду, звучные потоки сочатся между сотнями лошадиных ног. Кто-то тонет и звонко порочит богородицу. Река усеяна **черными** квадратами телег, она полна гула, свиста и песен, гремящих поверх **лунных змей и сияющих ям**».

Картинку очень легко представить, перед глазами возникает целая цветовая палитра (всего указаний на оттенок в отрывке 9: красный, черный, синий,

жемчужный, коричневый, оранжевый, белый, пурпурный, включая и «скрытые цвета». Например, гречиха, тоже описанная в отрывке, имеет цветочки светлого, даже светящегося, розового цвета). Перед читателем – огромное многоцветное живое пространство («ветер играет», «девственная гречиха встает», «Волынь путается ослабевшими руками»).

Мир «увиден» глазами коллективного героя – «мы». «Мы» - это бойцы Первой Конной армии, всадники-красноармейцы. Именно они сравнивают солнце с отрубленной головой, чувствуют запах вчерашней крови, видят тонущих, слышат богохульства товарищей, сравнивают телеги с черными квадратами, зияющими в пространстве. Лунные дорожки-змейки превращаются в пугающих змей, а сияющие ямы – из-за звукописи з-с – превращаются в зияющие. Мир, изображенный в первых двух предложениях описания, постепенно и неумолимо разрушается.

Контраст с прежней умиротворенной картиной поражает. Количество цветов резко уменьшается, теперь читатель может представить себе только один – черный, постепенно заполняющий поле картины. Глаголы «тонет», «прочит», «переезжаем» употреблены в несовершенном виде, что свидетельствует о продолжительности и незаконченности описанных рассказчиком событий. Будто герои сталкиваются с подобными состояниями каждый день, все трагические действия и события для них уже стали обыденными.

Удивительно, что главная схожесть этих произведений проявляется именно в яркости, контрасте. Авторы (художник и писатель) даже используют одинаковые цвета (красный, черный, желтый...), а описание конницы Исааком Бабелем: «наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе» (отметим, что конница не в авангарде - впереди, а в арьергарде) может легко ассоциироваться с картиной Малевича, где кони скачут прямо друг за другом, занимая почти всю линию горизонта. Подобный облик воинов на конях может также и ассоциироваться с всадниками Апокалипсиса, которые тоже движутся строго друг за другом и олицетворяют Чуму (всадник на белом коне), Войну или Раздор (всадник на рыжем коне), Голод (черный конь) и Смерть (всадник на бледном коне). Эти 4 страшных явления так или иначе упоминаются в рассказах «Конармии» Бабеля и становятся его своеобразными персонажами. *«Как только количество грехов достигнет апогея, Всевышний обрушивает на нашу землю свой гнев и призывает, чтобы 4 всадника несли разрушения и сеяли смерть».* -Именно так все описано в последней книге Нового Завета. Раздоры и войны, голод и болезни, смерть – вот то, что неизбежно сопутствует переломным этапам русской истории – не об этом ли говорит картина Малевича и рассказ Бабеля?

Идеология требовала изображения истории, покрытой глянцем. «Рядовой буденновец», автор революционных пьес и киносценариев Всеволод Вишневский, в 1929 году написавший пьесу «Первая Конная», так говорил о своем предшественнике: «Несчастье Бабеля в том, что он не боец. Он был изумлен, испуган, когда попал к нам, и это странно-болезненное впечатление интеллигента от нас отразилось в его «Конармии». Буденный мог оскорбиться и негодовать. Мы, бывшие рядовые бойцы, тоже. Не то дал Бабель! Многого не увидел. <...> Верьте бойцу – не такой была наша Конармия, как показал Бабель».

Но состояние распадающегося мира, тревожное настроение, ощущение бесконечной трагедии мог передать не боец, а художник. Запечатленные в цвете, образе, слове они заставляют размышлять современного зрителя и читателя над событиями прошлого.

Источники:

1. Авангард, остановленный на бегу. Альбом. Авторы статей Ковтун Е.Ф., Бабаназарова М.М., Газиева Э.Д. Изд. Аврора, Л., 1989)
2. Букша К. Малевич. ЖЗЛ, 2013
3. Сухих И.Н. Двадцать книг XXвека. Эссе. СПб.: Паритет, 2004.
4. Официальный сайт Казимира Малевича
<http://kazimirmalevich.ru>
5. «Сады Русского музея», официальный сайт
6. Статья «Как горизонтальное движение в кадре влияет на восприятие зрителей», cinemotionlab.com

http://www.cinemotionlab.com/novosti/kak_gorizontalkoe_dvizhenie_personazhey_v_kadre_vliyaet_na_vospriyatie_zriteley/

7. «REVOLUTION Russian art 1917-1932»- книга, созданная по мотивам одноименной выставки в Британском музее.
8. Д.Быков «Бабель. Русская библия»

9. ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ ЗБРУЧ

Начдив шесть донес о том, что Новоград-Волынский взят сегодня на рассвете. Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы и построенному на мужичьих костях Николаем Первым.

Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля. Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч, штандарты заката

веют над нашими головами. Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу. Почерневший Збруч шумит и закручивает пенистые узлы своих порогов. Мосты разрушены, и мы переезжаем реку вброд. Величавая луна лежит на волнах. Лошади по спине уходят в воду, звучные потоки сочатся между сотнями лошадиных ног. Кто-то тонет и звонко порочит богородицу. Река усеяна черными квадратами телег, она полна гула, свиста и песен, гремящих поверх лунных змей и сияющих ям.