



ВАВИЛОМСКАЯ БИБЛИОТЕКА

ВЛАДИМИР СТАЦИНСКИЙ, ВИКТОР ВЛАСОВ

**ЗА ГРАНЬЮ ЧЁРНОГО КВАДРАТА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА
СКРЫВАЕТСЯ СУПРЕМАТИЧЕСКИЙ ПОРТАЛ**

- новое таинство

*...пока мы не вникнем мыслью в то,
что есть, мы никогда не сможем
принадлежать тому, что будет...*

Мартин Хайдеггер

первым в виртуальный мир искусственной цивилизации вышел чёрный квадрат не только как уникальная по замыслу и завершению картина, открыв путь человеческой мысли быть независимой: ни от естественных, природных и натуральных тел, вещей и предметов, но и искусственных формальных схем языка или профессионального сленга - там, где информативные объекты знания значат больше индивидуальной гениальности автора будущих художественных шедевров



Рождённый божественным участием Казимир Малевич никогда не сомневался в духовных устоях своей семьи. Он никогда не создавал художественных творений грубых или богу неугодных. И хотя он проявлял устремлённый характер для достижения творческой цели, Казимир не возбуждал зла или ненависти между людьми. Своим ходом мысли он весьма серьёзно отличался, и умом от простого, типического религиозного и массового сознания – никогда не противопоставлял себя и свои достижения в искусстве, так непохожем на классический академический стандарт (во многом, мифологизированный библейскими мотивами).

Всё это говорит о многом в поступках Малевича:

- Казимир всегда в полном здравии воспринимал, ощущал и видел внешний мир, принимая его как богом данный: естественный и натуральный
- полностью владел собственной умственной деятельностью, осознавая себя свободным человеком от привязок к земному, телесному бытию
- "держал" себя в руках, даже в самых трудных житейских коллизиях, без обиды, не виня других и поддерживая себя верой в бога
- знал о своих интеллектуальных способностях, порой удаляясь в мыслях вперёд – далее, чем на расстояние вытянутой руки мастера кисти
- догадывался о мистических свойствах своего чёрного четырёхугольника – на белом фоне, как о некотором виртуальном пространстве (супрематическом портале)
- при этом Малевич полностью отдавал должное своему здоровому духовному восприятию божественного устройства мира

Обращение художника к Богу с необходимостью возникает тогда, когда своих собственных интеллектуальных усилий явным образом недостаёт, либо, просто к некому вовремя обратиться. Он, Казимир, по личному опыту чаще всего принимал собственные решения, практически опираясь на свой интеллект. Ему почти всегда удавалось, как бы "развести" по сторонам личные, творческие и духовные проблемы, благодаря высокой культуре в семье и личному самовоспитанию – на лучших народных (национальных) традициях. И как всегда, затруднение пришло из той



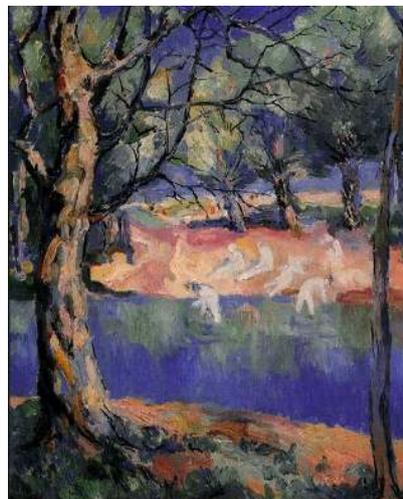
области его личной деятельности, которой отдаётся наибольшее внимание и усилия души, а именно, из творчества художника. По воле судьбы, воле ли рока или по причудам мистики как бы оказалось, что его уникальная картина чёрный квадрат "витала" вне системной организации классического искусства.

Там, на вершинах творческих достижений других художников всегда находились: красота, любовь и нескончаемая чувственность, эмоции и одухотворённость, плюс прелесть обнажённого прекрасного человеческого тела среди роскоши. Чёрный квадрат каким-то образом "выпал" из большого списка картин классической экологической "ниши" стиля художественного академизма ... и зажил вполне самостоятельной жизнью – вне, всего и вся. Как тут не обратиться к самой духовности творческого процесса.

Не менее достойно Казимир Малевич относится и к самой классике академического художественного искусства, любовь к которому зародилась у него ещё в детстве. Казимир имел крепкие узы семьи и надёжные духовные "тылы", благодаря сильной поддержке его мамы, Людвиги Александровны Малевич (в девичестве, Галиновская), которая верила в творческую звезду своего первенца. В возрасте 17 лет он полностью воспользовался всеми знаниями и художественными навыками, полученными им в 1895 году в Киевской рисовальной школе Н.И. Мурашко, следовавшей принципам передвижников. С 1906 года по 1910 год Казимир (до 32 лет) посещал занятия в студии Ф.И. Рерберга в Москве. В связи с чем, Малевич сохранил на долгие годы любовь и приязнь к классическому натуральному художественному творчеству. Его красивые картины натурального предметного стиля были очень похожи на множество образцов слащавой и нагой красоты мещанского толка. Собственно, на этой стези Казимир видел для себя совсем незначительные перспективы – в виде источника небольшого дохода для жизни в творческой атмосфере. Не виделись ему вначале и новые пути вперёд в направлениях и стилях, получивших в дальнейшем определение, как кубизм и авангардизм, футуризм, либо, новый стиль - супрематизм. Высшие критерии стилей художественного искусства ему были более знакомы и понятны ещё при жизни с родителями, нежели закулисные выборы разных художников и их картин в признании их таланта – академическим корпусом, обласканным царскими персонами.

Классическое обучение в академии художеств оказалась, и стало для него невозможным в силу его социального происхождения и отсутствия красочно проявленной оригинальной его способности к художественному искусству. А, вот желания у казимира Малевича стать признанным в мире художником было до отчаяния много (амбиций – чуть, чуть поменьше). Собственно он везде получил полный отказ в содействии его интересу к художеству. Что, собственно, вызвало у молодого художника приступы принципиального неприятия базовых канонов, регламента и устойчивых правил натурального художественного творчества в лоно классического академизма в художестве. Его увлекла в ту пору ещё не совсем проясненная им самим новая идея художественного стиля "беспредметности" в искусстве. Все причины неприязни к классическому стилю и академическим, собственно указаны самим Казимиром Малевичем в виде его весьма эмоциональных и эпических высказываний, чаще всего в печати, которые в дальнейшем, сложились в протестный манифест бунтаря. Его творческий манифест, эмоционально полный резких утверждений стиля супрематизма, проявился - в виде совершенно безудержной критики академизма, вплоть до утверждения о предстоящем ниспадении или гибели всего классического художественного искусства в России.

Но это была вполне искренняя критика человека, уже чувствующего наступившее иное, то есть, "искусственное" настоящее новой цивилизации - много лучше других. Потому он стремился быстрее перенести новизну своих мыслей для сугубо рационального стиля супрематизма, как неожиданную инновационную форму художества, в настоящее для него время начала XX-го века для России. Не менее чутко он и сам воспринимал и революционные тенденции на рубежах времени предреволюционной России, понимая саму суть необходимости действий через искусство увлекать людей в новое общественное состояние, где нет узурпации силой властного меньшинства – талантливого народного большинства.



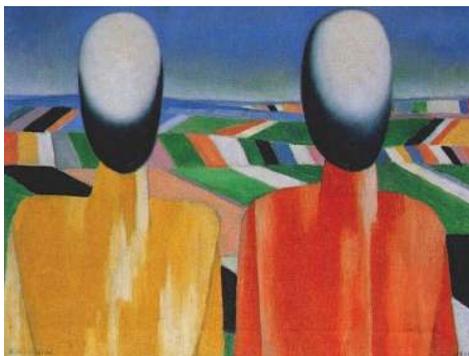
Первое открытие Казимира Малевича о том, что успешно продвигаться в любом художественном творчестве вперёд – становится возможным лишь только в логике реального континуума времени: от прошлого – к настоящему – и будущему, стало источником энергии для его творчества. Собственно, это есть давно известная истина, но Казимир установил зависимость качества самой художественной картины не столько от многих подробностей сюжета и мастерства художника, сколько от его "позиции" в зоне гениальности континуума времени. То есть, сильное влияние на личное восприятие зрителя картины оказывает верный посыл художника, как мастера кисти - вперёд, когда истинное желание автора и его способность "конструирования" стиля полного художественного объекта, в совокупности с талантом – сопрягаются в картине, отражающей познannую самим автором собственную мысль.



При этом Малевич не отказывается от влияния красоты природы на яркую индивидуальность и всю оригинальность художественных находок автора, которые представлены как ясная самобытность. Только при этом, не стоит сегодня (уже в наше время) удивляться, а в каком же времени оказался его очередной шедевр (если, автор не придал этому феномену в творчестве ни минуты внимания). "Я – хочу", всегда происходит во времени, в котором мы живём и умираем. Кстати, личное желание любого автора: его чувственное "я - хочу" не зависит ни от стиля классического ака-

демизма, ни от разнообразия множества разных направлений современного искусства. Казимир Малевич не раз показал в своём творчестве, что и его уникальной творческой собственной мысли – всегда есть и найдётся место в искусстве – даже, и через сто лет. М... да!

Он не раз повторял, что если смотреть на картину "Черный квадрат" сосредоточенно, не отвлекаясь ни на что, как в "камере обскура", то, в конце концов, начнешь её чувствовать. В других словах Казимира Малевича на лекции для студентов, прозвучала его мысль о том, что он хотел передать в этой картине "бесконечность и вечность". Собственно, эти его слова и стали лейтмотивом для журналистского исследования творчества художника. Не в традиционной сфере обнажения журналистом явных асоциальных явлений общества, а в формате выявления и поиска уникальных современных видов творчества, в том числе и в самой журналистской аналитике информации... через "воспоминание о будущем". Об этом так ясно, понятно и смело заявлял сам художник. И его средством "визуализации" столь явно видимых мистических представлений в форме супрем – стала простая кисть для работы с красками. И здесь мы в лице Казимира Малевича находим как одного из самых видных борцов против творческого застоя и получаем от него прямую, верную и достаточно полную интеллектуальную поддержку и по его же "наводке" - находим и выходим на твёрдый "трак" для движения в искусстве – вперёд.



Базовой характеристикой субъектов всех картин Казимира Малевича стал бесконечный интерес людей с его картин к будущему: а что там, завтра. И этот интерес не является чем-то бессельным. Люди ждали, что их ожидает в предстоящие бурные революционные годы для России. Маэстро Казимир и сам в своём творчестве разделял тот же самый интерес, как бы стоя рядом с ними (вблизи, на расстоянии вытянутой руки) со своими индивидами – ожидая точно так же: с терпеливостью и надеждой, а что там впереди. Реально же, Малевич знал много больше своих героев картин, как участников (в

виде художественных субъектов) непосредственно акта его творческого процесса только потому, что он уже успел "заглянуть" в завтра – через свой супрематический портал. Он убедился, что пустоты во впереди лежащем тёмном виртуальном пространстве много больше всего, чем остального из художественного нового материала из рождённых много ранее художественных шедевров. Конечно, он видел там все гениальные картины, когда-то ушедшие сюда далеко вперёд, в будущее и естественно был очень рад, что и его чёрный квадрат – находится среди них (превыше всего).

Так новая область супрематического творчества в настоящем времени по своим свойствам и назначению становится реальной и действительно неотъемлемой частью окружающего реального полноценного мира. В нём живёт вполне сознательный и при этом психически здоровый, разумно думающий и эмоционально полный художник, способный самостоятельно создать шедевр, либо, написать свою супрему как великолепную уникальную картину – как отражение самого себя такого умного и такого талантливом: здесь и сейчас.

Спокойствие субъектов его картин было каким-то настораживающим, когда люди как бы находятся в длительном ожидании. Но их спокойствие, по-своему, выражает безусловное успешное завершение: сено – скошено и всё сложено в стога, а снопы зерна – будут увязаны крепким узлом крепкими и сноровистыми руками жниц, неутомимых в страдную пору. Почему же позднее эти же бойкие на любую крестьянскую работу женщины - втроём замирают стоя, вглядываясь вдаль, по спокойствию оставаясь полностью неподвижными. Почему деятельный и непосредственный, живой и сам подвижный художник не единожды повторяет этот довольно странный сюжет в разное время и годы в своей творческой деятельности, почему внешняя статика объектов стилистического (супрематического) художественного образа становится основным типичным рефреном искусства Малевича.



Молодая революция действительно открыла своей молодёжи новую перспективу на будущее, убрав препоны всех сословных различий и всех привилегий, давая им, другим людям возможность войти в мир нового для них художественного искусства со свежим взглядом и иной оценкой самой действительности. Практика всей жизни Малевича показала ему: модные стили художественного творчества формируются, существуют и медленно видоизменяются в течение десятилетий. Однако его судьба позволило ему самому сформулировать свой стиль супрематизма и развить его в полной мере на начальном участке того пути, буквально в считанные годы. Надежды Казимира, что в революционных условиях сами и быстро появятся новые художники – явным образом не увенчались успехом. Слишком сложной и творчески в интеллектуальном плане непонятной оказалась реальная работа художника и деятельность – да ещё к тому же требовался естественный талант созерцания природы. Так что хоть и рождаются гении в России раз в столетие, видимо в наш век именно, в художествах – скороспелость не приживается.



Художественное творчество всегда и во все времена относилось к сложной работе человеческого ума и мышления, вкпе соединённого с миром чувств и эмоций талантливого и интеллектуально развитого человека. И совсем другое дело стало в рост для Казимира Малевича - прочувствовать, понять самому и проявить в своих разных художественных работах свой собственный стиль, так непохожий на традиционно устоявшийся образ красоты естества человеческого тела, пусть даже в религиозной тематике. Для этого хоть были письменные образцы, пусть это даже была сама Библия. Для супрематизма прототипа картины из прошлого просто не было никакого. Писать

картины всегда, основанные на личных собственных познанных мыслях - до Казимира Малевича – мало кто решался: чаще всего у многих художников мотив и настроение исходили из "переполнения" живого разума самого человека эмоциями.

Только творческая мысль нового художника-рационалиста собственно питала его жизнь другими образами – супремами, названными им беспредмет-

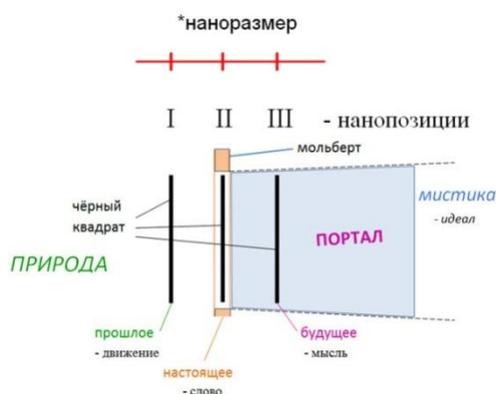


муны художников в ожидании революционных потрясений. Каждый художник и все они вместе вынуждены были предложить новому обществу свои таланты – без ожидания движущегося континуума времени. На алтарь клали всё, что было за душой. Либо, художник – ты признаваем в новых веяниях, либо наяву ваша участь остаться в прошлом. Ведь, народ признавал картины только тех художников, кто с очевидностью шёл вперёд туда, где ещё никто не был.

Феномен гениальности в искусстве, раскрытый талантливой мыслью Казимиром Малевичем для своего художественного произведения чёрный квадрат, имеет самое прямое отношение к проблеме выбора трака вперёд для каждого человека, избравшего творческий путь познания истины, слагаемой из собственных авторских мыслей. Этот феномен не является частным случаем творческой удачи – это всегда есть обстоятельства, возникающие в новой цивилизации, когда сам человек создаёт для себя свой мир. Этот иной реальный мир для творческого человека удачи в новом достижении, понятый самим автором в виде своей цели очень важен и для человечества, чтобы не прожить людьми цивилизации свою жизнь как овощ. Поэтому структура, построение и сама информативность "конструктива" этого уникального природного феномена, как объекта знания культуры на планете Земля, не может быть простой (и как говорят, потому и гениальной). Новая для людей искусственная на земле цивилизация, кстати, впервые обнаруженная тем же автором Малевичем, где-то в 1913 году, уже встретила при своём начале возникновения, далеко ушедшие "вперёд" от своего бывшего настоящего времени картины гениев-классиков. А так же высокообразованное научное общество, уже возросшее в базовых ценностях науки человечества и идеалах красоты на природных и естественных началах человеческого разума, в стремлении использования всесильной личной воли и своего стабильного стремления к самовыражению – тоже всегда было в движении вперёд.

А это уже сложно.

Так всё-таки где можно увидеть именно тот момент художественного творчества, что бы, не для других, а раньше всего для себя, художник мог хотя бы условно узнать: талантлив он или нет. Да, не для других - а, просто для себя. В каком месте находится мера талантливости



и самой гениальности авторов картин. Ведь, толщина краски на любой художественной картине, почти буквально равна, от 2-х до 8-ми и более тысяч нанометров. Если учесть, во-первых, что в некоторых случаях, одна краска как бы просвечивается в более глубоком слое другой краски – а это, мы видим воочию – то становится довольно ясным и понятным, что зрительное впечатление от картины всегда формируется на малом "расстоянии" нанометров от загрунтованного поля холста натюрморта.

Второе наблюдение, на которое обратил свой взгляд всё тот же чуткий и внимательный Казимир Малевич, стал эффект, что картины "смотрят" на нас. При этом, присутствует особый эффект наличия некоторого независимого от зрителя реального и тоже независимого "перемещения" изображения: "ближе – дальше" к самому зрителю, что реально и вполне спокойно воспринимается и сознанием самого человека. Так как искажения рисунка картины явным образом не происходит, значит, это явление наблюдается тоже на расстоянии нанометров. Так эффект чёрного квадрата становится как бы "лакмусовой" бумажкой для определения – точного места нахождения самой меры качества реальной картины (пока сохнут краски). Мистика, да и только. Кругом одна бездоказательность и переполнение себя эмоциями. Разве можно представить себе таким Казимира Малевича. Он сумел, собрав в кулак всё своё мощное воображение – оставаться на позиции своего же стиля супрематизма, "держат тему" в своих мыслях с точностью до нанометров одного-двух слоёв краски на белом полотне мольберта.

Конечно, совершенно невозможно обойти мастерство самого художника – в этом "тонком" деле определения качества картины. Профессионалам это известно много лучше, чем авторам любого журналистского исследования. Но это "наноместо" возможно и без приборов легко увидеть на техническом средстве: старом телевизоре аналоговой конструкции. Проводим сами этот технический эксперимент:



- если телевизионное изображение, буквально, находится на передней стенке стекла электронно-лучевой трубки, в том числе и строчная вёртка на ней, то качество картинки – явно плохое. В чётком электронном же смысле в световом сигнале телевизора присутствуют: искажения, шумы и разные виды модуляции, как явный общий признак низкого качества изображения. Он плохо и неустойчиво работает.

- если телевизионное изображение находится на внутренней стороне стекла кинескопа, то есть, теперь качество изображения уже хорошее. Смотреть картинку достаточно комфортно. Все виды искажений – в пределах установленных стандартов. Имеет место быть доступный для всех пользовательски ходовой товар народного потребления.

- если телевизионное изображение уходит "вглубь" кинескопа, как в окно портала, то это означает, что телевизор находится в отличном состоянии по всем параметрам, качество товара народного потребления – высшее. Искажений практически нет.

Но это всё техника, а тут: простой глаз простого человека, совсем не обременённого таинствами и секретами художников и инженеров. Кто о нанометрах ранее слышал – разве только из рассказов о Сколково. Но и качество – то же, есть качество. Если в картине художника есть искажения формы, цвета, либо фактуры, значит – это плохо. А есть ещё какие-то искажения и "шумы" у художника на слабой картине, то они не позволят ей стать до полной меры гениальной и уникальной. И конечно, у талантливой и творчески совершенной картины нет типических ошибок начинающих. Так визуальная качественная мера в виде "нанометрии", возможно, подходит для объективной оценки качества картины. Если учесть, что настоящее время непрерывно и безостановочно движется от прошлого к будущему, то и самой картине следует "поспешать" за своим вперёд идущим настоящим временем. В противном случае картину ждёт обычная для многих судьба – всё дальше отставать от своего времени назад – тихо и почти незаметно уходя со всеми своими лучшими качествами – в гарантированное прошлое.

Чисто художественным средством, определяющим качество картины без приборов и измерителей цвета, является картина чёрный квадрат. У этой картины есть уникальное свойство: быть различно видимой в зависимости от творческого настроения и мотивационного состояния художника. Она как-то раз впервые поразила Казимира в общем-то рационального художника, а потом стала самым точным эксклюзивным мерилем его личного настроения.

Вот они примеры:

- если Казимир в данный момент очень чем-то озабочен и находится в подавленном интеллектуальном настроении – ждать от него бросков мысли вперёд, просто не приходится, если что и получается, то так – себе. На ум приходит в большей мере нечто старое, то есть, прошлое.
- если Казимир настроен по-рабочему и готов свершить своё знакомое ему до мелочей творческое дело или довести его уникальность до конца, а квадрат лежит именно в плоскости мольберта, то он уже имеет заряд энергии сейчас исполнить задуманное. Но и далее разработавшись, он сходу может – войти в новую схему действия и реального творчества, изобретательно доведя дело до конца, даже без задумки. И все же созданные им произведения действительно нужны и используются в настоящем времени: здесь, сейчас
- если пришло, вот оно будущее – как вдохновение – ожидаемое или нет, всё равно есть приподнятость настроения Казимира – оно уводит, влечёт и увлекает его своей безграничностью, как минимум какой-то реальной перспективой (на сегодня, на завтра, навсегда), а нужна была для этого всего-то одна "малость": бросок мысли вперёд. Момент творчества устремлён туда, где никто ещё не был – вдалёк, за линию горизонта.

И, пошло-поехало всё вперёд: круговорот бешеных мыслей, поток разных нескончаемых слов, желание потрясти всех за грудь, добиваясь от других сиюминутного признания – сейчас – летучего и стремительного как полёт ласточки своей понятой мысли – как будто она у тебя вот тут, прямо в руках. И опять, всё в темпе – на нанометрах континуума времени.

Ведь, очевидно, что нельзя бледным собранием сотрудников обсуждать перспективный план работы на годы – всё уйдёт в корзину, как прошлое, может быть когда-то совсем

неплохое. И, если для множества ликующих восторженных почитателей искусства эти полёты чувств, восприятий и воображений – разбегающиеся во всех новых немислимых направлениях реально, то для Казимира Малевича: всё, что обладает новизной, как всё уникальное в творчестве, всё просто гениальное – уходит через открытый супрематический портал – напрямик в будущее. Так, по его мнению, от прозаичности в одном, к реальной художественной гениальности – в другом, всего-то один "скачок" через нанометры краски в портал другого виртуального мира.



Мистический чёрный квадрат и через сто лет нехотя открывает свои тайны, своим присутствием в творчестве Казимира Малевича. Однако он при этом подтверждает наличие в художественном искусстве множества тайн, которые "ушли" вместе с авторскими произведениями вдаль, чтобы вновь и вновь объявиться потом – в виде фантомов и виртуальных объектов знания – дожидаясь до времени новых исследователей в иное время, в иных концептуальных системах мысли. Потому уникальная картина и ведёт себя совсем необычно: она скрывает от нас не готовых принять новизну и иные художественные реальности Казимира – где-то там, тоже впереди, в ином виртуальном пространстве.

Известно, что картина чёрный квадрат, по сути сама "ушла" в будущее, о котором мало что представлял и сам великий маэстро кисти. Но Малевич предсказал своей картине место в виртуальном пространстве: превыше всего. Так что, нам – сейчас новыми авторами и исследователям этого феномена – следует повторно пройти путями Казимира, чтобы прояснить: что к чему, как и почему. Супрематический портал существует, но даже туристских троп к нему ещё не проложено. Одни "голые" мысли.

Так, что это мы: другие люди через сто лет решившие постигнуть высоту и суть великого и гениального таланта Казимира Малевича – хотим идти вперёд. Сейчас мы находимся в окружении выими инновационными знаниями, характерными уже для искусственного компьютерного мира XXI века, может и решим, что сможем сменить свой личный статус офисного "планктона"- на новых поисковиков, ищущих то, чего сами никогда не теряли. Кстати, этим занимаются геологи всех



времен и народов. В прошлые времена в едином социалистическом государстве за эту работу они получали полный пансион по оплате всех коммунальных услуг. Мы же идём исследовать поле супрематизма, привлекая журналистику, что же там будет интересного – вспомним - методом записи устной речи и "птичьего" языка домашних комментаторов, когда по-русски сказать больше нечего. Сейчас в новых виртуальных технологиях исследования любого творчества и информирования людей через знания пробуют силы и молодые журналисты, как новые форейторы прогресса, как страстные и решительно настроенные субъекты земной искусственной Цивилизации, так же открытой нам самим Казимиром Малевичем - для всех нас.

Естественно, что наши поиски и бдения начинаются простым действием: ходим мы по краю родному, естественно по натуральной нашей природе. Наша земная Эволюция дала любому живому существу Земли и человеку в том числе – все условия на 100% пригодные для выживания, благополучного проживания, существования и размножения на Земле (в той экологической нише, которую распорядилась выделить Вам ваша судьба). Мы собственно, ходим по континентальному евразийскому пространству, будучи россиянами по роду и по самому месту рождения: Россия. Красота неопишная, воздух свеж и насыщен запахами равнинных трав и прекрасных лесов. Свобода и только. Ни эту ли красоту впитала душа Казимира, ни это ли чувство родины, связано в его душе с просторами и навсегда поселилось в душе росса – в его разуме. Глазам становилось до восторга приятно всё это видеть, осязать и "вкушать" без ограничения и долго. Так рождается новая художественная душа и искреннее желание запечатлеть в картинах не только для себя, но и для других этот единый большой мир - с множеством тел природы, вещей уклада жизни, предметов и объектов, когда один краше другого. И этому миру ни счесть конца. Естественно, что все эти красоты и впечатления искреннего человека нашли своё отражение в картинах Казимира Малевича как художника-натуралиста.

Так мир природы стал для Казимира Малевича первым впечатлением, первой любовью и первой пробой кисти. Мастерство приходило медленно, а годы шли быстро. Всё художественное мастерство Казимира начиналось и заканчивалось умением изображения на мольберте естества местности, быта и уклада жизни людей или красоты человеческого тела – не изменяющиеся изо дня в день, от одного времени года – к другому, из года в год. Природа изредка поставляет стране гениев, а остальное время у художников уходило на банальное украшение мещанского уклада простой жизнедеятельности. Жизнь текла медленно, искусство застаивалось. Как раз эту пору и застал художник Казимир Малевич в начале XX-го века, когда для него окончательно закрылся путь в академию художеств. Казимир начал искать новую, (как сейчас говорят - нишу) форму деятельности и нашёл её в стиле "лишённом" какой-либо предметности живописи рациональных образов и новых представлений, серьёзным образом отличающиеся от прежней природной натуральности. Для этого как раз и подошли мощные идеи рациональности уже в самой цивилизации, в связи с появлением машин, станков и механизмов.

Мир начала XX-го века резко менялся на глазах у окружающих людей, становясь новым - искусственным. Теперь новая техническая образованность становится интересной темой и для художников. Малевич понял, что новым "заказчиком" в искусстве становится как языковое пространство филологии, так история этимологии речи, когда слово, сливаясь с сознанием образ – сегодня требует иного визуального ряда от художников, несущих знания в современных точных и кратко-лаконичных рациональных формах.

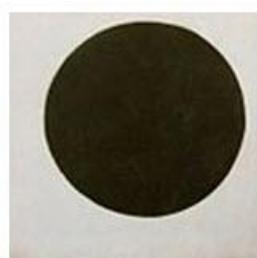
Казимиру довольно легко удалось установить современные варианты образовательной наглядности и "визуализации" каких-то профессиограмм, в виде новаторски новых супрем, либо, фигур кубофутуризма. Круги и линии, квадрат и цветные прямоугольники у него в картине хорошо подходили для новой машинной реальности, но мало поддавались введению этих форм - само искусство, так долго приобщённое непосредственно с единой живой природой и миром человеческих чувств. Беспредметный супрематизм был ещё слаб в привлечении внимания зрителя, так что Малевичу достался весь "остаточный" принцип на многих природного толка классических выставках. Так стилевое направление супрематизма стало выделяться особым признаком разделав всех выставок: как "современное" искусство. Творческий переход Казимира Малевича из лоно Эволюции живой природы, как меры всего естественного пространства мира чувств и реалий жизни - в мир новой искусственной Цивилизации - осуществился плавным пересечением, либо, "скачком" условной линии и смены качества (линии симметрии), что никак не вызывал у самого автора: творческого рационалиста и супрематического стилиста, какого-либо творческого неудобства.

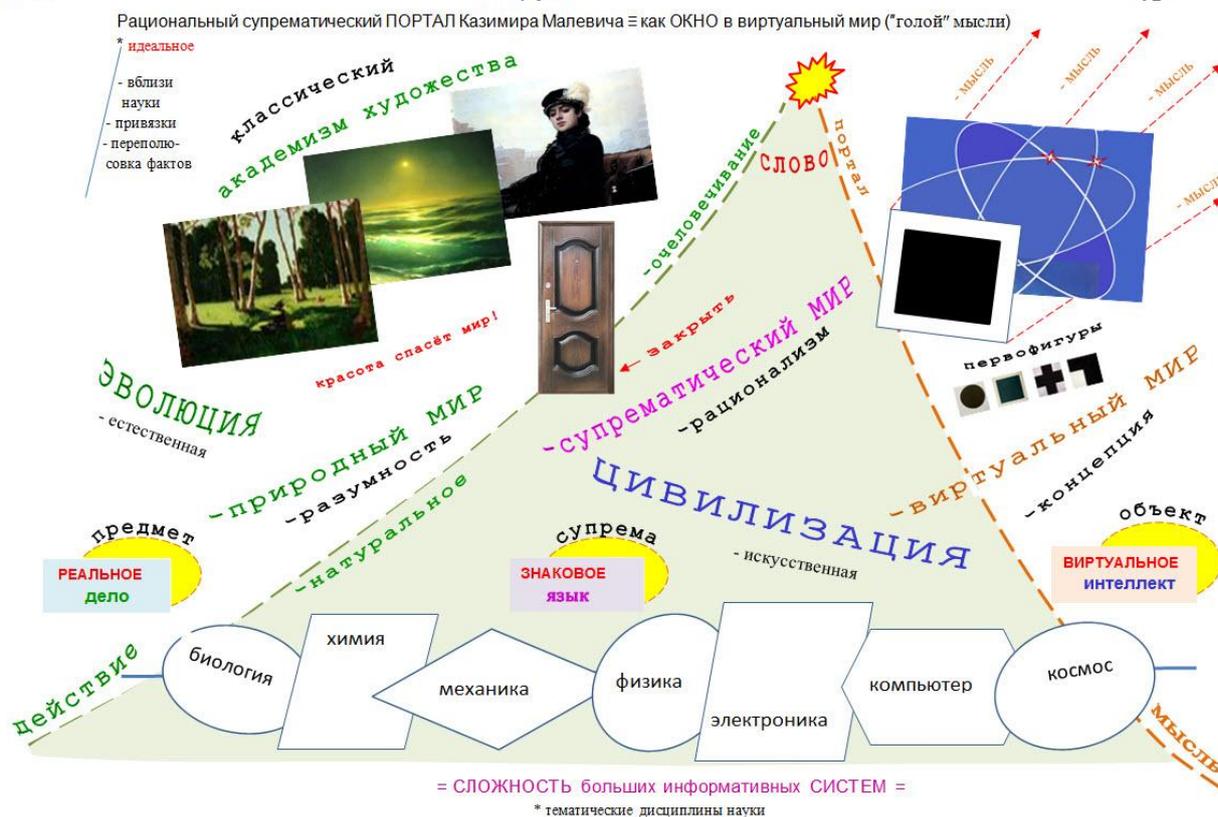
Новый супрематический мир пришёлся ему по нраву, и он сам надолго остался в нём истинным творцом. Однако довольно часто Малевича смущала сущность и изысканная мистическая красота чёрного квадрата, с какой-то совершенно неземной исключительностью даже в рациональном мире его разнообразных супрем. Чёрный квадрат с другими первофигурами Малевича, собственно, не остался в искусственном мире настоящего, как стилевая картина супрематизма. Квадрат как бы сам по себе "удалился" от художника, пройдя супрематический портал, в особый виртуальный мир сущности информативного пространства объектов знания, вполне самостоятельно. И, тогда Казимир "пошёл" вперёд, вслед за уже давно ставшими гениальными картинами многих других великих художников (обнадёживая себя, что может где-то там, находится и его первенец: чёрный квадрат).

Но его поиски были и стали устойчиво тщетными в том смысле, что всякий раз он мысленно "упирался" в какие-то непонятные пределы (нечто, вроде стеклянной стены). Стены не видно, а пройти далее невозможно. И вот он увидел свой чёрный квадрат в плоскости стены на белом поле, как на мольберте. Тот был встроен (вделан заподлицо) в эту прозрачную стену на уровне роста Казимира. Никого, огляделся округ. При повторном резком повороте головы Казимир чётко разглядел, что квадрат почти мгновенно "переместился" глубоко за стену, ... приглашая его за собой. Сам Малевич, коротким скачком мысли "прошел" портал, как в окно в стеклянной стене, и ... попал в собственный интеллектуальный мир познанных им же самим своих виртуальных мыслей. Рядом квадрата не было и он, лишь точкой "пикселя", действительно располагался превыше всего. Всё стало ясным, как день. Вернуться скачком назад Казимиру через линию симметрии обратно через прозрачную стену, собственно, не составило труда – и он уже снова - в своём супрематическом мире настоящего нашей рациональной цивилизации, всеобщем дне. Он действительно и сейчас дома.

Свою профессию художника Малевич никогда не отождествлял с любой религиозной деятельностью, но и не противопоставлял свои художественные произведения духовной жизни народа. Естественно, он знал, что многие художники уповают на просветление в своём творчестве, полагая, что Бог поможет. Рациональный чёрный квадрат, на самом деле одновременно, ни есть прямое отражение предмета искусственной цивилизации, так как он есть реальный плод познания собственной мысли Казимира Малевича.

Таким образом, чёрный квадрат очутился между двумя огромными мирами: божественным миром естественной природы и всей непознанной до конца Вселенной (то есть, вблизи науки). Малевич никому не хотел отдавать пальму первенства своей картины в виртуальном мире, и он обрёл своё лучшее художественное произведение чёрный квадрат на место, где он пребывает "превыше всего" до настоящего времени. Это место за пределом искусственной цивилизации определилось само собой, когда картина чёрный квадрат вышла через супрематический портал – в свободное и идеальное виртуальное информативное пространство, в область идеальной мысли. Со временем, там же оказались все близкие квадрату по духу супрематические первофигуры Казимира Малевича.





. Собственно, на нанометрах континуума времени и лежит в открытом виде всем доступная информация о качестве картины (за одним простым исключением: это мнение родственников о гениальности их семейного чадо). Мнений много, но мир един даже в разных оценках. Коль это возможная оценка, то последствием этого должна быть и единая мера того самого качества – на нанометрах континуума времени. Действительно, время в физическом мире измеряется стабильной скоростью распространения света в вакууме, которая по физической размерности равна: $C = 300000 \text{ км/сек}$. Потому становится возможным точно рассчитать, сколько времени проходит свет один нанометр толщины краской авторской художественной картины. Один нанометр равен 10^{-9} метра, значит, свет "пробегаёт" этот путь в течение $3,0 \cdot 10^{-22}$ /сек.

Это и будет однафизическая единицананоконтинуума времени (нкv).Вообще-то, восприятие изображения на картине в обычной практике длится 5-7 миллисекунд (стандарт телевидения), а это означает, что любой человек "определяет" качество картины в очень краткие моменты времени. Это и есть мистическая мера, доступная каждому. Толщина красок художественных картин от 5,0-ти до 10-ти тысяч нанометров. Значит, в этих пределах времени и становится возможным определять качество картины не только экспертам, но и рядовым зрителям любой выставки картин. Для этого вполне достаточно $3 \div 6 \cdot 10^{-7}$ /сек.

Сегодня чёрный квадрат Казимира Малевича сам может "приблизиться" к зрителю на расстояние вытянутой руки. Это очень близко. Пробуйте его на взгляд. Перемещение в зоне супрематического портала происходит с такой огромной скоростью, но и одновременно, между всеми позициями самого континуума времени, что и является общим знаменателем для всего портала. Действие: $C =$ скорость света может быть не учитываемым только потому, оно - есть общее физическое начало для всех частей портала и фактически за столь короткий отрезок времени ничего существенного в картине по сути не изменяется, как при действии импульса малой длительности.

Потому при этом более учитываемыми моментами остаются ранее рассмотренные: наноразмер, нанопозиция и наноскачок в зоне портала – триада единства трёх факторов мистического поведения, как самого портала, так и чёрного квадрата – в сфере его человеческого восприятия – там же.

Через информативный портал Малевича - всегда проходят "двое" – автор и его произведение, как взаимное сопряжение индивидуальной (уникальной) личности и социального (воспринимаемое, как гениальное) общественное знание. В связи с этим, рациональный супрематизм по сущности относится к такой сфере творчества, которую можно обозначить, как ситуация: "вблизи" науки. Интеллектуальная творческая компонента новизны рационального супрематизма почти всегда остаётся в будущем, а имя автора остаётся за истинным творцом шедевра, уже в памяти людей как его настоящее, либо, прошлое. Прошлое в виде известной картины при этом, иногда как бы само собой "возвращается" к заинтересованному лицу другого континуума времени –но не ближе расстояния вытянутой руки. Потому авторы, двигаясь в творческом порыве вперёд, будьте всегда чуть-чуть повнимательнее, и двигаясь вперёд почаще вглядывайтесь может, что и сами "вспомните" из своего личного прошлого ... о предстоящем для вас (и нас всех) впереди будущем.

| Степень десяти | В МЕТРАХ | Обозначение | |
|----------------|-------------------|-------------|------------|
| 10^{-1} | 0,1 | d | деци |
| 10^{-2} | 0,01 | c | сантиметры |
| 10^{-3} | 0,001 | m | миллиметры |
| 10^{-6} | 0,000 001 | λ | микрон |
| 10^{-9} | 0,000 000 001 | n | нанометры |
| 10^{-12} | 0,000 000 000 001 | p | пикометры |

Мистические свойства континуума времени как раз и позволили ему, Казимиру Малевичу связать таинство действительного творческого труда художника именно с той размерностью реального мира, с континуумом времени как объективной мерой, которая способна определить качество картины. Так становится действительно возможным ввести в первый фактор профессиональной оценки качества картины, который был всё прошедшее время в искусстве, как единственный: "человеческий фактор" субъективной оценки картины, ещё не имеющее свою научную или материальную меру. Континуум времени и супрематический портал вполне могут стать вторым и третьим фактором объективного определения качества художественного произведения любого автора.

В общем-то, уникальный супрематический портал имеющее место быть идеальное виртуальное пространство за ним - всегда открыты, как для новизны информации и знания человечества, так и для личных мыслей всех людей, всех времён и народов.

Послесловие:

Мистическая ... ситуация. Двое таможенников (старший и рядовой) на упрощённом пограничном переходе. Начало прошлого века. Заходит Казимир с картиной в руке.

- Старший: "Куда идём, что несём. Ваши документы. Еврей".
- Казимир: "Вероисповедание - православие автокефальной церкви Польши".
- Старший: "Ваши вещи?".
- Рядовой (тихо): "Это картина - чёрный квадрат".
- Старший: (громко) "Чёрный квадрат не картина, а фуфло. Никакой ценности не представляет. Проходите дальше".

Раздался звук печати по документу.

PS. Почти, что через 80 лет после инцидента, картина "Чёрный квадрат" Казимира Малевича был выкуплена Инкомбанком Российской Федерации за 1 миллион долларов и возвращена на свою родину.

1. По открытым источникам Интернета.
2. Иллюстрации заимствованы с сайта k-malevich.ru