

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.036

Г. К. Игнатьева

г. Курган, Россия

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РУССКОГО АВАНГАРДА РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ

АННОТАЦИЯ. В статье идет речь о влиянии науки и научного знания на формирование таких направлений русского авангарда, как конструктивизм, супрематизм и аналитическое искусство.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественная культура, искусство, наука, русский авангард

G. K. Ignatyeva

Kurgan, Russia

ON SOME CHARACTERISTICS OF RUSSIAN AVANT-GARDE

ABSTRACT. The article analyses the influence of science and scientific knowledge on the development of certain movements of Russian avant-garde, such as Constructivism, Suprematism and Analytic Art.

KEYWORDS: artistic culture, art, science, Russian avant-garde

Вторая половина XIX – начало XX века – это время бурного развития науки и техники, в ходе которого произошли коренные перемены как в сфере материальной, так и духовной культуры. Появление электричества, автомобилей, трамваев изменило внешний облик городов, новые средства связи телефон и телеграф скоро стали вполне обычными, по крайней мере, для жителей городов, радио и особенно кино разрушили привычные представления людей о пространстве и времени. Открытия в области электричества, атомной физики вызвали не только замешательство среди естествоиспытателей, но и утвердили в науке принципы плюрализма и релятивизма. Устойчивый образ мира, формировавшийся столетиями, постепенно уступил место новому, непривычному, подвижному и относительному. Социальные катаклизмы этого времени также сыграли свою роль в разрушении привычного образа мира и привычной системы ценностей.

Научно-техническая и социальные революции повлияли на развитие художественной культуры начала XX века: они

предполагали новое художественное понимание мира. Своеобразным ответом на этот вызов стал авангард.

Авангард – явление, возникшее в русском искусстве в конце XIX – начале XX века. Он объединяет различные направления, появившиеся в это время практически во всех видах русского искусства: живописи, архитектуре, скульптуре, литературе и т.д. Художники не имели единой художественной программы, но их объединял решительный разрыв с традициями классического искусства, экспериментальное понимание характера творчества, иное понимание роли искусства в жизни общества.

Первые авангардные направления в искусстве возникли в Европе в 1870-е годы. Противоречивое развитие западноевропейской цивилизации, неоднозначные последствия научно-технического прогресса, появление неклассической науки и философии, эзотерических учений, социалистических и коммунистических идей усилили интерес общества к духовно-нравственной проблематике, переосмыслению существующей системы ценностей.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Призыв к переоценке ценностей прямо звучал, в частности, в работах Ф.Ницше. Представители западноевропейского авангарда отказались от осмысления социальной проблематики, от реалистического изображения буржуазной действительности, их больше интересовали новые формы, средства, приемы художественного выражения.

Смена традиционных эстетических установок и норм в России происходила быстрее, чем в других странах. Свообразным катализатором этого процесса стала Февральская, а затем и Октябрьская революции. Вдохновленные революционными идеями представители русского авангарда рассматривали искусство как средство переустройства общества, поэтому ставили перед собой практические, прагматические цели. Так поэзия, по мнению В. Маяковского, должна не описывать действительность или быть выражением творческой субъективности, она должна быть «социальным заказом» общества. Для того чтобы правильно понимать задачи времени, поэт должен быть в самом центре событий, знать реальный быт, теорию экономики, «вести борьбу на всех фронтах. Надо разбить вдребезги сказку об аполитичном искусстве» [4].

Принято считать, что появление авангардного искусства связано с отказом от господствовавших в то время идей материализма и сциентизма. Но, по видимому, это не совсем так. Это не столько отказ от материального мира, в смысле «материя исчезла», сколько иное понимание взаимоотношения искусства с действительностью. В «эпоху вихрей и бурь» искусство должно не изображать, а передавать ощущение динамики мира. К. Малевич почти повторяет мысль К. Маркса о диалектическом взаимодействии субъекта и объекта в процессе познания. Художник в творческом процессе не копирует реальность, «законы природы он растворяет в своей системе. Создавая свою действительность» [1, с. 73]. Поэтому свое

искусство К. Малевич все-таки называет «новым живописным реализмом».

В условиях, когда старый мир рушился, а новый еще только рождался, художники в духе позитивизма полагали, что решающую роль в его становлении должна сыграть наука. Влияние науки на некоторые направления русского авангарда весьма заметно. Прежде всего, это отразилось на понимании самого процесса художественного творчества, который нередко сближается с научной деятельностью. Объясняя особенности нового искусства в своих теоретических концепциях, художники авангардисты, использовали понятия научного языка: субъект, объект, причина, следствие, диалектика, система, взаимосвязь, анализ, синтез метод и т.п. Наиболее полно научный характер русского авангарда проявил себя в конструктивизме В. Татлина, в супрематизме К. Малевича, в аналитическом искусстве П. Филонова.

Конструктивизм возник под непосредственным влиянием идей научно-технического прогресса, был тесно связан с архитектурой и промышленностью. Конструкция – рационалистически обоснованный принцип композиционной организации произведения, определяющий его функциональное назначение, а свою главную задачу художники конструктивисты видели в том, чтобы соединить искусство и производство. Малевич, с одной стороны, пишет о различии науки и искусства, а с другой, считает, что искусство – это художественная наука, которая только начинает оформляться, она «стоит в одном ряду общей науки», а ее задача заключается в том, чтобы «субъективные явления делать объективно существующими для масс». Он различает свободного художника и ученого, современный художник для него это, прежде всего, художник – ученый. Его деятельность не является выражением спонтанного вдохновения или настроения, потому, что и то и другое могут быть проанализированы, это осознанная деятельность по определенному плану, выявляю-

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

щая ближайшие причины и следствия явления. [2, с. 145]

Схожие мысли высказывает и П. Филонов. Он также сравнивает работу художника с деятельностью ученого-исследователя, изобретателя, считая, что аналитическая сила в искусстве равна изобразительной. Художник должен не столько подражать формам природы, любоваться цветом и формой, сколько изучать ее, пытаясь постичь невидимое. «Чтобы передать внутреннюю жизнь природы, – пишет он, – искусство должно вводить в свой оборот биологические, физиологические, химические и т.д. явления органического и неорганического мира, их возникновение, претворение, преобразование, взаимозависимость, связь и т.д.» [5, с.10]. В письме начинающему художнику П. Филонов пишет: «Надо работать осторожно и расчетливо, анализировать и учитывать в работе все, что в нее включается. Надо уметь анализировать, разбираться в каждой мелочи работы, при этом быть диалектиком уметь определять причины и следствия делать выводы, развивать понятие о работе в целом...» [4, с.14].

Главное для художника в искусстве – не вдохновение, а точный расчет, умение аналитически мыслить, вдумчивость, осторожность, только в этом случае можно достичь правды в искусстве. Излагая принципы аналитического искусства,

П. Филонов предложил идею «атомистической структуры Вселенной»: Творчество – «упорная работа над каждым атомом делаемой вещи, как бы она не была суха, черства, бедна и даже отвратительна своей так называемой бездарностью... Каждая линия должна быть сделана. Каждый атом должен быть сделан... Упорно и точно думай над каждым атомом делаемой вещи» [6, с.8]. Картина получится удачной только в том случае, если удачными будут все ее части. Метод от частого к общему – это лучший метод к изучению природы, к изучению искусства и мастерству высшей школы искусства [4, с.17].

Аналитически активным должен быть не только процесс творчества, таковым должно быть и его восприятие, поэтому мастера аналитического искусства часто не дают названий своим работам, активизируя, таким образом, интеллект зрителя. Картина должна сама за себя говорить, она должна вызывать напряженную работу интеллекта, который без всякой подсказки со стороны пытается понять написанное. «Поэтому прямое назначение искусства - писал П. Филонов, - быть фактором эволюции интеллекта» [6, с.7]. Искусство, по мнению художников-авангардистов, подобно науке, должно преодолеть национально специфические особенности и стать общечеловеческим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малевич К. Форма, цвет и ощущение//Малевич К. Черный квадрат. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – С.62 – 80.
2. Малевич К. О субъективном и объективном в искусстве или вообще // Малевич К. Черный квадрат. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – С. 125– 146.
3. Маяковский В.В. Как делать стихи? URL: <http://www.proza.ru/2008/12/19/559> (Дата обращения 9.03.2017)
4. Филонов П.Н. Письмо начинающему художнику Басканчину об аналитическом искусстве // Маркин Ю. Павел Филонов – М.: Изобразительное искусство, 1995. – С. 12– 17.
5. Филонов П.Н. Краткое пояснение к выставленным работам // Маркин Ю. Павел Филонов - М.: Изобразительное искусство, 1995. – С. 9– 12.
6. Филонов П.Н. об искусстве // Маркин Ю. Павел Филонов – М.: Изобразительное искусство, 1995. – С. 5– 9.