

*Лобжанидзе Маргарита Николаевна,
студент магистратуры
«Северо-Кавказского федерального университета»*

АВАНГАРДНОЕ ИСКУССТВО В РОССИИ

*Lobzhanidze Margarita Nikolaevna,
Master's degree student
"North-Caucasus Federal University»*

AVANT-GARDE ART IN RUSSIA

Аннотация:

Данная работа призвана исследовать особенности русского авангарда в живописи начала XX века и его проявление в творчестве В. Кандинского, знакового представителя этого направления. Задачей является рассмотреть причины возникновения русского авангардизма, а также исследовать вопрос, проявления данного течения в многогранном творчестве художника Василия Кандинского.

Abstract:

This work is designed to explore the features of the Russian avant-garde in painting of the early XX century and its manifestation in the work of V. Kandinsky, an iconic representative of this trend. The task is to consider the causes of Russian avant-garde, as well as to investigate the issue of manifestations of this trend in the multifaceted work of the artist Vasily Kandinsky.

Ключевые слова: *русский авангард, В. Кандинский, живопись, искусство, художники.*

Key words: *Russian avant-garde, V. Kandinsky, painting, art, artists.*

Все углубляющаяся всеобщая индустриализация и её тотальное воздействие на мир, природу, а

также все общество, сложная, напряженная историческая обстановка в мире (Первая мировая война,

революции в России), конечно, оказали влияние и на искусство (например, на живопись). В начале 10-х годов XX века в русской живописи возникает направление авангарда, оказавшее воздействие на всё мировое искусство.

Существенный вклад в изучение авангарда внесли такие авторы, как М. Герман, Е. Халь-Фонтен, Е. В. Сидорина, Н. Подземская, А. Глезин, А. К. Якимович и другие. Весьма познавательны статьи сборника «Беспредметность и абстракция. Искусство авангарда 1910-1920-х годов» под редакцией Коваленко. Интересна трактовка процесса «распредмечивания» в статье Б. М. Соколова «Отделить цвета от вещей». Для понимания течения авангардизма полезными оказались статьи из сборника «Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте». Историческая составляющая течения авангардизма и творчества В. Кандинского достоверно описана А. Глезиным и Н. Шенкар. К пониманию теории русского абстракционизма приводят работы Кандинского «О духовном в искусстве» и «Точка и линия на плоскости».

Исследовать особенности русского авангарда в живописи начала XX века и его проявление в творчестве В. Кандинского, знакового представителя этого направления, призвана данная работа. Задача её – рассмотреть причины возникновения русского авангардизма, а также исследовать вопросы проявления данного течения в многогранном творчестве художника Василия Кандинского.

Стремление к борьбе как за свободу в реальности, так и за право свободного мышления и чувствования отразилось в этом мощном направлении в живописи. Вслед за А. Глезером можно предположить, что явление русского авангардизма такое значительное, что, может быть, и все развитие живописи в России имело бы возможность пойти иным путём, если бы не тормозилось тоталитарным режимом, который установил в России тотальный контроль во всех сферах жизни [2, с. 12].

В России, в первую очередь, именно художники-авангардисты поддерживали революции 1917 года. Александр Глезер считал, что «им, творцам новых форм и нового видения мира, казалось, что новой жизни понадобится и новое искусство» [2, с. 8]. Художники, люди с творческим воображением и с глобальным, а не «местечковым» мышлением, считали, что революция им открыла безграничные возможности для того, чтобы проводить эксперименты в сфере живописи.

Течение русского авангарда являлось многогранным. В нем отсутствовало однообразие идей, форм и способов осмысления жизни, искусства и человека в искусстве. Среди направлений в этом течении есть возможность выделить такие как: кубофутуризм, конструктивизм, супрематизм и абстракционизм. Среди авангардистов на передовые позиции вышли Малевич и Кандинский, в 1918 году ставшие главными художниками Петрограда. Эти художники, которых еще называли «левыми», оформляли все революционные праздники, входили в управленческие аппараты государственных художественных институтов.

В 20-х годах художественная жизнь в Петрограде, Москве и во множестве прочих городов России являлась насыщенной и бурной. В 20-х годах возникло множество объединений художников: Новое общество живописцев (НОЖ), ОСТ (Общество станковистов) в Москве, УНОВИС (Учредители нового искусства) в Витебске. Стоит обратить внимание на резкое сокращенное, «говорящее» наименование общества - НОЖ, которое явно указывает на революционное искусство, которое ломает застарелые представления и нормы.

Свободное русское искусство было просто на взлёте. Можно привести лишь некоторые имена представителей искусства того времени: Малевич, Кандинский, Клюн, Лисицкий, Попова, Родченко, Шагал, Филонов, Татлин, Лентулов и т.д. Их подходы к пониманию живописи и её предназначения существенно различались. В то время принято было не просто создание художественных полотен, но и защита нового искусства разными способами, например, дискуссиями, диспутами, манифестами и т.д.

В 1922 году академическими художниками-реалистами была создана АХРР (Ассоциация художников революционной России), они выдвинули политические обвинения против авангардистов. Художники-академисты в авангардистском течении видели проявление кризисного состояния буржуазного искусства и его распада.

Борьба АХРРа происходила многопланово и планомерно. Обвинения политического характера, срыв выставок авангардистов, статьи в духе политического доноса, разные комиссии, направленные на проверку деятельности художественных объединений. Некоторые из авангардистов, которые осознали создавшуюся ситуацию, покинули СССР (к примеру, Шагал и Кандинский). В апреле 1932 года постановление ЦК ВКПб ликвидировало все объединения художественного типа, а с ними и остатки свободы творческого мышления в живописи. Живописцы буквально были загнаны в сформированный Союз художников, где им было запрещено творить в стиле авангардизма, выставлять такие произведения и заниматься преподаванием теории направления. Мыслить было позволено только в пределах социалистического реализма. «Восстание свободы» в живописи было подавлено.

Разве есть возможность говорить, что русский авангард умер естественной смертью? Его просто подавили и уничтожили. Лишь в 1988 году советские искусствоведы получили разрешение писать статьи о русском авангарде.

Далее будут рассмотрены противоречия и кризисы в искусстве, которые способствуют появлению авангардизма, и особенности этого течения, которые вытекают из них: кризисы функционирования в обществе, традиционных жанров, духовности, предметности, кризис приоритета содержания, натурального восприятия, метода. А, кроме того, проблемы взаимоотношений изобретённого и интуитивного, проблемы мышления образного типа. Будет рассматриваться вопрос взаимоотношений природы и авангардизма.

Возникновение беспредметной живописи не привело к разрушению всего искусства, однако стало следствием его эволюции. По мнению Вакара И. А., это направление может быть охарактеризовано «принципиальным отсутствием семантического поля». Он же обращает внимание на два главных фактора появления искусства беспредметного типа: возникновение художников с новым мышлением и восприятием, а также ситуация в искусстве, которая названа им «летаргическим сном культуры, не ощущающей подземных толчков наступающего века» [1, с. 4].

Кандинский кризис современного искусства видел в его бездуховности. Он утверждал, что искусство, которое существует, не позволяет человеку «питать» собственную душу, и он на эту живопись смотрит «холодными глазами и полной безразличия душой» [1, с. 4].

На рубеже XIX–XX веков стал ярко заметен кризис традиционных жанров. Это нашло отражение, во-первых, в том, что не появлялись новые жанры. Прекращается развитие искусства, а значит, искусство прекращает жить. Это подобно тому, как языки (например, латинский) становятся мертвыми, если отсутствует народ, который разговаривал бы на них. Этот факт может рассматриваться в качестве постепенной стагнации и умирания искусства. Кроме того, привычно-автоматическое применение жанра ведет к тому, что утрачиваются собственные, особенные точки зрения.

Кандинский описывал современный выставочный салон и перечислял многочисленный набор картин различной тематики, которые при этом утомляют однообразными подходами и совершенной бессодержательностью. Он считал, что художники попросту занимаются поиском сюжетов, которые не были изображены ранее на полотнах. Традиционное направление уже не будоражит душу, не заставляет её совершенствоваться и чувствовать.

По мнению авангардистов, функционирование искусства в обществе подошло к критической точке. Они считали, что искусство должно являться понятным для любого члена общества, а не только его отдельных привилегированных групп. Участниками кружка Ларионова образцом творчества была провозглашена икона, лубок, вывеска и народная игрушка. Они руководствовались как увлечением свежестью языка примитивных форм, так и стремлением искусство сделать более понятным для простых людей. С позиции русского художника, само существование искусства является бессмысленным, если оно требуется только определенной группе людей.

На рубеже XIX–XX веков больше всего проявился кризис метода. Распад традиционного «большого стиля» благоприятствовал возникновению громадного числа стилистических манер. Искусство начинает жить и бурно развиваться, так как то, что не развивается, то перестает жить.

В качестве значительного симптома кризиса выступила исчерпанность восприятия натурального характера. Имеющиеся методы работы с нату-

рой ведут к снижению роли художника до мастерового, с документальной точностью передающего все детали художественного объекта, стараясь приблизиться к «дословному» запечатлению мира, который существует. К примеру, Серов ругает свой «дрянной глаз», сравнивает его с фотоаппаратом, примитивным и механическим, намеренно стараясь сделать ошибку, исказить и деформировать натуру. «Без ошибки какая пакость, что глядеть тошно», говорит он [1, с. 10].

Художники-символисты предпринимали попытки уйти от натуры, полагая, что её проще интерпретировать, находясь от неё на некотором расстоянии. Такая интерпретация нашла проявление у постимпрессионистов, а в России у Борисова-Мусатова, Серова и Врубеля и стала волевым выбором, а не процессом хаотичного характера.

Авангардисты этим уже свободно оперируют и владеют, оценивают этот процесс удаления и интерпретации с положительной стороны. Узнаваемый стиль сопоставляется с маской, которая закрывает истинное лицо. Они полагают, что одинаково узнаваемый, неизменяемый, замороженный стиль не представляет собой показатель органического личностного единства. Авангардисты считают, что художественные истины не имеют зависимости от сюжета, стиля, мотива и жанра, становящихся лишь поводом для разнообразия художественных возможностей.

Для авангардной живописи главным становится оригинальное решение формы, занимающей место сюжета. Как высказался Ларионов о картинах Кандинского: «То, что они беспредметны, это вовсе не её [живописи] свойство, а это её сюжет» [3, с. 12]. Малевич также полагал, что картина должна являться выдуманной, а цель творчества – это сама форма. Вместе с тем наиважнейшая роль отводилась манере исполнения.

Таким образом, форма не просто меняется местами с сюжетом. Форма словно приравняется по важности к сюжету. И, коротко говоря, форма сама превращается в содержание. Малевич это называет «самосодержанием» или беспредметностью. Кандинский, давая оценку выставке произведений Эдуарда Мане, утверждал, что он покорен «беспредметной любовью Мане к живописи ... беспредметной, как сила природы» [3, с. 320].

Вопросы взаимоотношения, изобретённого и интуитивного являются очень важными для авангардистов. Есть возможность утверждать, что для них мыслительный процесс более важен, нежели зрительное восприятие. Но направленность на изобретательство и мышление совсем не ведет к уничтожению их интуитивного начала. При создании собственных произведений ими «рождается» нечто новое. В то же время они зачастую сами не осознают, как это явление, так и значения собственных творений.

Живописное видение Ларионова, «душевные вибрации» Кандинского, введённые Родченко точки и линии как самостоятельные живописные образы, обостренное чувство природы Гончаровой, перенос природной ритмичности в беспредметный

супрематизм Малевича - всё является свидетельством их сложного художественного восприятия, способности переживать видимый мир беспредметными, новыми способами.

«Формализм» беспредметников представлял собой не продукт игры их мозга, а результат их персонального жизненного опыта. Авангардистов волновали изменения в картине мира и их обновившееся зрение. Вместе с тем не имело значения, на что конкретно это было направлено. Они не были заинтересованы в образном мире.

Воспринимаемая в искусстве, прежде всего, формальный аспект, они её считали не орудием, а самой сущностью, которая способна порождать многообразие смыслов. Вместе с тем они считали, что главная воздействующая сила - это цвет.

Совершив переход к художественному «изобретению», авторы почти перестали писать с натуры. Реальность им представляется недостойной запечатления.

В XIX веке происходило бурное развитие техники и промышленности, также наблюдалось неизбежное вторжение в жизнь природы и деформация её. Привычная картина мира разрушалась. Одновременно с данными процессами происходит изменение и отношения к природе. Не будем отрицать негативное влияние технического прогресса и на сознание художника. Это признавалось даже современниками. Малевич, к примеру, движение от импрессионизма к супрематизму соотносил с развитием современной цивилизации. Художник прекращает чувствовать в природе божественность и видеть в ней высшую ценность.

Но русскими художниками-беспредметниками не только не разоблачалась лживость реальности, наоборот, они признавались в собственной любви к ней. По их мнению, именно по причине того, что природа совершенна, её категорически нельзя и бессмысленно копировать. Так, Малевич считал, что, стараясь сделать произведение максимально натуралистичным, мы природу попросту умерщвляем.

Таким образом, художником-авангардистом признаётся реальность и ценность природы. Однако относясь к ней с уважением, он отвергает её слепое копирование или повторение в художественном произведении.

По мнению Кандинского, средства и цели искусства и природы абсолютно разные, а, значит, и одинаково сильные. Таким образом, есть возможность говорить, что авангардистом признаются лишь две настоящие ценности: природа и искусство. Для авангардиста и одно, и другое является первичным, а, значит, и равноценным.

Для авангардиста искусство не традиция, не классика, не культура, не история искусства и не мировое художественное наследие. Искусство является некой чистой сущностью, высшей силой. Она является неизменной, всегда недостижимой и необъяснимой. То есть, по собственной сути, она беспредметна.

Итак, какими же являются последствия художественного авангардного восприятия для человека и искусства? Авангардистами менялась структура произведения искусства. Они разрушили образ и сделали невозможным передавать смысл на доступном для обычного зрителя естественном языке. Вместе с тем они считают искусство и природу равноценными.

Для искусства последствия этого стали попросту огромными. Произошел пересмотр всех ранее присущих искусству значений и функций. Прежде всего, искусство перестало воплощать обычные жизненные ценности. Кроме того, этика перестала являться субъектом воздействия и осмысления. Искусство и этика превратились в две совершенно разные, не связанные между собой области. Моральная оценка состояния человека и мира не представляет собой задачу искусства. Таким образом, советские критики ошибались, когда пытались оценить авангардную живопись в качестве трагической реакции художника на разрушение идеала. В работах авангардистов отсутствует и социальная критика, и проблема разрушения идеала.

Третье следствие. Искусство становится безличностным. Художниками-авангардистами не вкладываются неповторимые особенности своих личностей в собственные произведения. Они предпринимают попытки отрешиться от личного для того, чтобы познать искусство как истину.

Невозможно переоценить Василия Кандинского, великого теоретика авангардной живописи и гениального художника, а также его художественное наследие.

Знаковые черты авангарда в России логически вытекают из причин его возникновения и попыток преодоления кризисов, о которых мы говорили ранее: беспредметность; духовное, философское содержание течения; стремление сделать искусство более понятным любому человеку; стилевое многоязычие; удаление от натуры с целью её интерпретации; приоритет формы над содержанием; союз изобретательства и интуиции; любовь к природе и, как следствие, отказ от её слепого копирования; признание только двух настоящих ценностей: природы и искусства. Все это характерно и для живописи Кандинского. Итак, рассмотрим данные особенности творчества Кандинского немного подробнее. Весь творческий путь Кандинского есть путь от предметности к абстракции. Е. В. Сидорина называет Кандинского творческим лидером, освобождающим от «пут» предметной изобразительности» [5, с. 65]. Духовное содержание является абсолютным центром мысли Кандинского об искусстве. Это мы видим, в частности, по его знаковой работе «Духовное в искусстве». Кандинский считает, что материалистический взгляд на природу и содержание произведения мешает художнику постигнуть суть. Художественное произведение должно создавать новую реальность, животворящее начало которой – Дух.

Искусство Кандинского до такой степени духовно и полно философским содержанием, что его

«часто ассоциируют с теософскими и антропософскими учениями начала 20 века» [7, с. 300]. В частности, с «Тайной Доктриной» Елены Блаватской. Стилизовое многообразие работ Кандинского выражается как в широком спектре художественных направлений (в том числе, конечно, течений авангардизма), в стиле которых он работал, так и непосредственно в эволюционных этапах творчества художника. То есть, развитие шло как «горизонтально», так и вглубь. От природы к абстракции. От внешнего к внутреннему. От наблюдения к анализу. От хаотичного подхода к интуитивно-аналитическому. Перечислим лишь некоторые направления, которые за свой эволюционный путь прошел художник. Импрессионистические работы, полуабстракции, абстракции с преобладанием геометрических элементов, биоморфные абстракции.

Удаляясь от природы с целью её интерпретации, Кандинский движется от вполне естественно-природных пейзажей и фольклорных предметных работ к произведениям натурным, но по памяти, а далее - к абстрактной живописи.

Форма у Кандинского постепенно становится на место сюжета. Она становится «самосодержанием». Это не только проявляется в живописи Кандинского, но и обосновывается в его многочисленных теоретических работах. Пожалуй, такая черта авангардизма, как союз изобретательства и интуитивного начала, нагляднее всего проявляется у Кандинского в его подходе к серии таких произведений, как Композиции и Импровизации.

Импровизации пишутся почти мгновенно, выливая на холсте какие-то глубинные настроения, подсознательно «схваченную» суть предмета. Изобретательство же проявляется как нельзя более явно в работе над Композициями. Множество набросков. Применение им же [Кандинским] сформулированных теоретических законов композиции, теории цвета, теории компонентов на довольно длительном этапе теоретической и практической подготовки к созданию Композиций. Кандинский пытается сблизить точный анализ с интуитивным подходом. Он, человек двух миров (науки и искусства), пытается объединить науку и ощущения. Примером для него является теория музыки. Чтобы ни изображало музыкальное произведение, значение звуков самих по себе никто никогда не оспаривал. Однако, в отличие от ситуации с музыкой, Кандинскому пришлось доказывать самоценность красок, линий и форм. Что он и попытался сделать в своих теоретических работах и художественных произведениях.

Как и все авангардисты, Кандинский относится к природе, как к совершенству. Он считает невозможным её копирование. При всяком копировании уничтожается внутренняя суть. Природа велика и непознаваема. Однако, для Кандинского так же велико искусство. Создание художественного

произведения, так же как и создание самой природы, Кандинский считает равновеликими актами творения одного уровня.

Итак, искусство, по мнению Кандинского и других представителей русского авангарда, – это беспредметная сущность, недосыгаемая и необъяснимая, равная по своей значимости природе.

Таким образом, рассмотрев авангардизм как особое течение в искусстве, можно выделить некоторые характерные черты, отличающие его от других направлений:

- Авангардисты приветствуют любые общественные изменения, например, революции.
- Течению свойственна некая двойственность, например, рационализм и иррациональность.
- Признание, восхищение и преклонение перед научно-техническим прогрессом.
- Новые формы, приемы и средства, не используемые ранее в художественном мире.
- Полное отторжение изобразительного искусства VIII века.
- Отрицание или признание традиций, устоявшихся основ в живописи.
- Эксперименты с формами, цветами и оттенками.

Многие наработки авангардистов до сих пор используются в современном художественном искусстве, несмотря на то что сам авангард как течение просуществовал совсем недолго. К тому же само было настолько неординарным и новаторским явлением, что повлияло на развитие мировой живописи в целом.

Авангард как искусство дал возможность развиваться фото- и киноиндустрии, позволил выработать новые формы, подходы и решения в решении художественных проблем.

Литература

1. Вакар И. А. В поисках утраченного смысла. Кризис предметного искусства и выход к «абстрактному содержанию» // Беспредметность и абстракция. Искусство авангарда 1910–1920-х годов. М.: Наука, 2011. 630 с.
2. Глезер А. Современное русское искусство. М.-Нью-Йорк: Третья волна, 1993. 528 с.
3. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2 т. М.: Гилея, 2001. Т. 1.
4. Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте. М.: Наука, 2000. 310 с.
5. Сидорина Е. В. Предметное. Беспредметное // Беспредметность и абстракция. Искусство авангарда 1910–1920-х годов. М.: Наука, 2011. 630 с.
6. Халь-Фонтен Е. О пути Кандинского к абстракции // Беспредметность и абстракция. Искусство авангарда 1910–1920-х годов. М.: Наука, 2011. 630 с.
7. Якимович А. К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М.: Издательский дом «Искусство», 2003. 491 с.