

9. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij v desyati tomah [Complete works in ten volumes]. – M.: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR [USSR Academy of Sciences Publishing], 1958. – V. 8. – 596 P. [in Russian]

10. Russkij bibliograficheskij slovar': Betankur-Byakster [Russian bibliographical dictionary: Betankur-Byakster] / Izd. Pod nablyudeniem predsedatelya Imperatorskogo Russkogo istoricheskogo Obshchestva A.A. Polovceva [Ed. Under the supervision of the chairman of the Imperial Russian Historical Society A.A. Polovcev]. – SPb.: tip. Glavnogo upr. udelov, 1908. – V. 3. – 699 P. [in Russian]

DOI: 10.18454/IRJ.2016.53.179

Шевчук В.Г.

Кандидат философских наук, доцент, заслуженный художник Республики Крым

ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,

КРЕАТИВНАЯ ДИНАМИЧНОСТЬ – ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА РУССКОГО АВАНГАРДА НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация

Цель статьи – проанализировать одну из основных особенностей эпохи русского авангарда начала XX века – креативную динамичность, что дает возможность связать прошлое и настоящее, осветить процесс формирования отечественной культуры в ее целостности и многообразии.

Обозначена одна из определяющих черт этого периода – креативность (creatio – творить, создавать), которая нашла воплощение в творчестве художников, теоретиков, писателей и т.д.

Основное внимание уделено образу художника-поэта Давида Бурлюка, отмечено многообразие проявлений его творческой личности.

Тема раскрывается через дружбу Д. Бурлюка с теоретиками – Н. Евреиновым и Б. Лившицем, которые создали его яркие портреты. Художник показан и в творчестве, и в общении с друзьями и родственниками, в частности, с В. Маяковским, А. Экстер и другими. В статье также дана оценка творчества Д. Бурлюка российским художником – И. Репиным.

Проанализированные эпизоды дают возможность сделать вывод о характере самой эпохи, ее творческом своеобразии на примере взаимоотношений выдающихся деятелей культуры русского авангарда начала XX века.

Ключевые слова: авангард, культура, креативность, творчество, личность, идентичность, художественная форма.

Shevchuk V.G.

PhD in Philosophy, senior lecturer, Honored Artist of Crimea

Crimean Engineering-pedagogical University

CREATIVE DINAMICS AS ONE OF THE MAIN FEATURES OF THE RUSSIAN VANGUARD AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Abstract

The purpose of this article is the analysis of one of the main features of the era of Russian vanguard at the beginning of the XX century, its creative dynamism which gives the chance to connect the past and the present, to show the process of the formation of national culture in her integrity and variety.

One of the defining lines of this period – the creativity (creatio – to create), which has found the embodiment in the works of artists, theorists and writers, has been designated.

The main attention is paid to the image of the artist-poet David Burliuk, the variety of manifestations of his creative personality has been noted.

The subject reveals through D. Burliuk's friendship with the theorists N. Evreinov and B. Livshits who created his bright figurative portraits. The artist is shown also in his creativity and in communication with his friends and relatives, in particular, with V. Mayakovsky, A. Exter and others. In the article the examination of D. Burliuk's creativity by the leading Russian painter I. Repin has been also given.

The analyzed episodes give the possibility to draw a conclusion about the character of that era, its creative originality on the example of relationship of outstanding cultural personalities of the Russian vanguard at the beginning of the XX century.

Keywords: vanguard, culture, creativity, personality, identity, art form.

Познание культуры в ее целостности и многообразии – задача исследователя-культуролога. По определению патриарха отечественной культуры Д. С. Лихачева, одна из ее основ – память: единство прошлого, настоящего и будущего дает возможность познать и понять масштаб феномена культуры и роль человека в ее воссоздании и развитии, т.к. человек, обладающий яркой индивидуальностью, осознанной идентичностью, может представлять свой народ, свою культуру и, обладая свободой выбора, формировать ее ценности.

Сегодня актуальность приобрел анализ эпохи так называемого Первого русского авангарда, что обусловлено не только познавательной целью (кто, что создал, опубликовал и т.д.), но и острым интересом к личности писателей, художников, актеров, их творческому потенциалу, к тому, что называется «харизматической» личностью, «креативным» художником (лат. creative – творческий, creatio – созидание), стремящимся творить, преобразовывать мир.

Цель данной работы – выявить креативную динамичность как характерную особенность творчества художника, теоретика искусства Д. Бурлюка, характерный образ которого воссоздали его друзья, представители Первого авангарда – теоретики Н. Евреинов и Б. Лившиц, такие же оригинальные личности, оставившие значительный след в русской культуре.

Креативность, по определению психологической науки, – «уровень творческой одаренности, «несводимая к интеллекту функция целостной личности» [1, с. 173].

Н. М. Азарова (Ин-т языкознания, РАН), рассматривая соотношение концептов «творчество» и «креативность», противопоставляет их по параметрам «вертикальность» – творчество, «горизонтальность» – креативность, «признаваемая обществом ценность» [2, с. 21]. Одним из ее основных свойств Н. М. Азарова определяет «отклонение от нормы, поэтому понятие традиции изгоняется из концепта креативность ...» [Там же, с. 35].

Последнее определение мы можем отнести к культуре авангарда начала XX века, тем более, что этимология термина «авангард» обращает нас к французскому понятию «avant-garde» – передовой отряд, осуществляющий в искусстве поиск необычных средств художественного выражения.

Creatio – (лат.) обозначает «творить, создавать». Креативность – способность, творя, преобразовывать мир. Используем определение одного из самых глубоких мыслителей в области культуроведения, искусствознания Д. Сарабьянова: «Художник творит мир в живописи», и дополним: писатель – в литературе, композитор – в музыке, актер – в сценическом действии, воспроизводящем действительность в зримых образах на театральных подмостках или перед кинокамерой (сегодня – это многообразная «экранная культура»).

Современный культуролог (именно на таком определении он настаивает) А. Я. Флиер совершенно справедливо утверждает: «Деятели креативной культуры – личности с выраженными чертами индивидуальности, что обусловлено творческим характером самой культуры, посредством которого человек <...> социально реализуется как индивидуальность или как деятель [3, с. 53, 113].

Замечательным примером, раскрывающим своеобразие креативной сущности культуры и ее творцов, является, как мы отметили выше, эпоха Первого русского авангарда и его деятелей – философов, художников, поэтов, прозаиков и драматургов, композиторов и других. Остановимся на некоторых реалиях этого необычного культурного феномена.

Наиболее яркие представители художественной жизни России, да и сама ее направленность, характеризуются многообразием проявлений творчества, индивидуальных художественных стилей. Среди них выделяется Давид Бурлюк – художник-живописец и график, поэт, издатель, организатор диспутов, автор манифестов, теоретик и критик – исследователь культурных процессов, в том числе, своего творчества, путешественник, покровитель молодых талантов – «отец футуризма». По определению В. Маяковского (принадлежавшего к той же плеяде), «Давид Бурлюк – лучший художник из поэтов и лучший поэт среди художников».

Причем сам Давид Бурлюк не считал свои взгляды и поступки в границах «искусства чисто индивидуальными», т.к. действия личности, по его утверждению, «соответствуют части эпохи» [4, с. 99–113]. В этом же документе поэт-художник обозначил главную проблему своей живописи: ведущее значение формы, которая, по убеждению Д. Бурлюка, «определяет цветовой эффект пылающей картины», ее художественной изобразительности, что было главным для творцов авангарда.

В ряде статей мы останавливались на многообразии творческих проявлений (живопись, графика, поэзия и другое) Давида Бурлюка. В данной работе нам представилось интересным сблизить две знаковые личности авангарда: Давид Бурлюк и Николай Евреинов – оба могут быть названы «ключевыми» фигурами русской культуры начала XX века. Их объединяют не только близкие личные отношения (Н. Евреинов: «Давид Давидович Бурлюк, мой большой друг, старый приятель»), но и взгляды на искусство («отчасти единомышленник») [5, с. 163], на особенности художественного образа, на стиль жизни художника – харизматической личности, некоторой театральности (а иногда и значительной) её проявления.

Николай Евреинов (1879–1953) – драматург, режиссер, теоретик и историк искусства, музыкант, по определению исследователей его творчества, обладатель «противоречивых характеристик»: «уникально талантливый, <...> банальный, парадоксальный, ослепительный, <...> очень русский, творивший из себя героя, легкомысленный, дальновидный, насыщенный, индивидуалист и фантастик» [Цит. по: 6, с. 12].

Именно в этот период идея театральности – одна из ведущих в искусстве и жизни деятелей авангарда. В работе «Театротерапия. Quasi-paradox Н. Евреинова» автор размышляет о роли театра в жизни человека. Он утверждает, что «чары театра» обуславливают «интерес и волю к жизни» человека, являясь подлинной театральной терапией, влияющей на «поправление здоровья»; обращается к великим именам, в том числе, к «Поэтике» Аристотеля и его мыслям о «катарсисе», «об очищении души у театрального зрителя трагедий от страстей, страха и сострадания» [5, с. 261].

Л. М. Борисова, доктор филологических наук, в своей монографии «На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символическая теория жизнотворчества» [7, с. 3–10], характеризуя эпоху русской культуры начала XX века, отмечает «безудачное увлечение дионисийской “стихийей”, идеями мистерии, теургии, “Дионисовым действием”». Публикуются статьи: «Театр как сновидение» М. Волошина, «Театр одной воли» Ф. Сологуба, «Театр и современная эпоха» А. Белого, Вяч. Иванов исследует «Предчувствия и предвестия» и другие. К драматургии обращается А. Блок.

В этот период (1912–1915 гг.) режиссер-практик, теоретик, писатель Николай Евреинов создаёт исследования на ту же тематику: «Театр как таковой» и «Театр для себя» в трёх частях. В центре его рассуждений – категория «театральности», которая нашла воплощение в различных сферах общественной жизни.

Н. Евреинов утверждал, что законы театра воплощаются не только на сцене, но и в иных искусствах. С этих же позиций он оценивал роль личности автора в искусстве. Обращаясь к живописи, Евреинов доказывал, что личность самого художника является «объектом изображения». Даже если художник стремится описать предмет, воссоздать личность портретируемого, он изображает себя, «свою личность». Эти идеи Евреинов развивает в работе «Оригинал о портретистах (к проблеме субъективизма в искусстве)» [5].

Н. Евреинов был дружен со многими художниками. В упомянутой работе, состоящей из ряда очерков, автор рассуждает о творчестве художников, создателей его портретов. Одной из частей этого оригинального издания является драматургический эпизод: разговор портретов самого Евреинова, созданных разными художниками. Среди них – портрет, написанный Давидом Бурлюком.

«Этот портрет (масло) – свидетельствует Евреинов, – автор его», не успев закончить («он только начат» – слова Давида Бурлюка), «просил решительно никому не показывать» [5, с. 164]. Но портрет всё же был показан И. Е. Репину. «Когда Репин увидел работу Бурлюка, – пишет Евреинов, – то раскритиковав её, как и следовало ожидать, заметил: “Бурлюк кокетничает! ... Это же совсем законченный портрет”» [Там же, с. 161].

Стоит отметить поразительную способность Н. Евреинова одной чертой охарактеризовать образ. Таково замечание о И. Репине, которого он высоко ценил и который тоже писал его портрет. Раскритиковав портрет кисти Бурлюка, Репин тут же признал талант «отца футуризма».

Так проявился «автопортрет жизни» художника, т.е. самого Бурлюка, которого «моделируемый» назвал «молодым maestro», что знаменовало истинный артистизм этого искромётного, «интереснейшего и фантастичнейшего» художника.

Н. Евреинов в своем очерке создает яркий словесный портрет героя: «Давид Бурлюк тяжеловесный, плечистый, слегка согбенный, с выражением лица, отнюдь не чарующим, немножко неуклюжий, хоть и не без приязни к грациозничанью, «легкости», дендизму (его знаменитый лорнет, сюртук, кудлатые после завивки волосы и пр.), его степенный характер ...». Далее Евреинов свидетельствует о, казалось бы, несочетаемом: «чисто французской (наносной) закованности», его грубости, так странно «вяжущейся с его эстетизмом» [Там же, с. 168]. Наряду с кажущейся противоречивостью, Евреинов отмечает нечто «индивидуальное, бурлюковское, что составляет если не его *charme*, то во всяком случае оригинально-привлекательное», что нашло отражение и в его художественном творчестве, в частности, в портрете самого Евреинова. В Давиде Бурлюке Евреинов увидел «психологическую печать настоящего художника», для которого портрет, написанный им, – зеркало, отразившее его духовный лик» [Там же].

В различных воспоминаниях о Давиде Бурлюке создается яркий, нетривиальный образ выдающейся теургической личности; отмечается неординарность его поведения, нередко определяющая вектор развития культуры. Он предугадывал судьбы, видел каким-то внутренним взором («Полутораглазый стерелец» – Б. Лившиц) суть явлений «изнутри», предугадывая задачи развития современного искусства.

В этом контексте чрезвычайно знаменателен эпизод первой встречи Бурлюка с Маяковским, о котором много пишут. Хотелось бы обратиться к нему для прояснения нашей проблемы: «креативная динамичность» эпохи авангарда, театральность как своеобразная парадигма художественной жизни этого периода. Приведем известные эпизоды из автобиографии Маяковского «Я сам» – как сценарий 4-х актного спектакля.

Давид Бурлюк

«В училище появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задирать. Почти задрались».

Помятнейшая ночь

«Разговор. <...> У Давида – гнев обогнавшего современников мастера. У меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм».

Следующая картина

«... Ночь. Сretenский бульвар. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю – это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рывкнул: «Да это же вы сами написали! Да вы же гениальный поэт!»

И – как развязка:

Бурлючье чудачество

«Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: «Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский. <...> рычал на меня отходя: «Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение» [8, С. 19–20]. Итог известен, широко освещены их дальнейшие отношения.

Способность Бурлюка проникать в суть явлений, «зреть в корень», отмечал в своих воспоминаниях Бенедикт Лившиц – «Полутораглазый стрелец». Прежде всего, он описывает своё знакомство с творчеством Д. Бурлюка – ни на что не похожим. Это стихи, опубликованные в сборнике «Садок судей» (1910) – девятнадцать «опусов», поразивших Лившица «тяжеловесным архаизмом, самой незавершенностью формы», своей противоположностью всему, что соответствовало привычному, в восприятии Лившица, облику поэта. Это впечатление подтвердилось в личной встрече: даже внешний облик Бурлюка поражал, что углублялось манерой его общения с людьми. Описана встреча у Александры Экстер – «насквозь француженки», что еще ярче подчеркнуло необычность Бурлюка. Портрет: «Он сидел, не снимая пальто. Похожий на груды ворсистого драпа, наваленного приказчиком на прилавок. Держа у переносицы старинный, с круглыми стеклами, лорнет – маршала Даву, как он с легкой усмешкой пояснил мне, – Бурлюк обвел взором стены и остановился на картине Экстер [9, с. 311]. Он весь состоял из контрастов. Неожиданны были его слова, обращенные к Лившицу: «Деточка, едем со мной в Чернянку!» и продолжил: «Там все ... все хлебниковские рукописи... <...> Если вы откажетесь, это будет мне нож в сердце ... Я с этим и пришел к вам». Это было, по словам Лившица, «необычайное зарождение необычайной дружбы» [Там же, с. 314].

Еще более «необычными» были стихи, которые совершенно «необычно» создавал Бурлюк в поезде: «... как некий набожный жонглер перед готической мадонной», Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кощунство. Наоборот, скорее тотемизм» [Там же, с. 317].

Театрализация продолжала развиваться и в доме Бурлюков, где собрались все три брата – Давид, Владимир и Николай. «Одержимые экстазом чадородия, в яростном исступлении создавали Бурлюки вещь за вещью. Стены быстро покрывались будущими экспонатами «Бубнового вала» [Там же, с. 329–330]. В этой теургической обстановке Давид Давидович обращал внимание на форму создаваемых его братьями «шедевров». Забота о картинной плоскости, столь оригинальной в работах самого Давида, сказалась в его замечании Владимиру: «А поверхность у тебя, Володечка, слишком спокойная» (проблема своеобразия поверхности картины была освещена нами в статьях и монографии [10]).

Но еще более поразительной была реакция Владимира: распахнув дверь, ведущую в парк (на дворе декабрь, на солнце таял снег), он бросил свой холст в жидкую грязь. Таким образом, совершалась «обработка» картинной плоскости: «его ландшафт станет плотью от плоти гилейской земли» [9, с. 330].

При всем своем новаторстве, убежденности в своем праве творить искусство своего времени, Давид Бурлюк обращался за поддержкой к истории искусства: «Каждая эпоха вправе сознавать себя Возрождением».

Таким образом, обращение лишь к некоторым особенностям социокультурной ситуации России 1910–1920-х гг. дает возможность сделать вывод о своеобразии художественного пространства искусства этого периода. Исследователи определили «текстовость» этой культуры, имея в виду обилие текстов – манифестов, альманахов, поэтических сборников, сценариев, пьес и т.п.; отметим особую атмосферу этого периода, что нашло воплощение в «вулкане эмоций и творческих энергий» (В. Турчинов), формировании союзов, объединений, содружестве, казалось, столь различных личностей, как Д. Бурлюк и Н. Евреинов, Б. Лившиц и других, сформировавших теургический характер эпохи – русского авангарда начала XX века.

Список литературы/ References

1. Краткий психологический словарь / под общ.ред. А. В. Петровского, И. Г. Ярошевского. Р.н/Д. : Фенникс, 1999.
2. Азарова Н. М. Креативность как слово и как концепт / Н. М. Азарова // Критика и семиотика. – 2014. – № 2.
3. Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры / А. Я. Флиер. – М. : Согласие, 2014. – 559 с.
4. Бурлюк Д. Д. Художник Давид Бурлюк в роли историка и художественного критика своей жизни и творчества (за сорок лет: 1890–1930 // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. – К.: РВА «Триумф», 2005. – С. 99 – 113.
5. Евреинов Н. Оригинал о портретистах / Н. Евреинов. – М.: Экос, 2005. – 399 с.
6. Бабаенко В. Г. Арлекин и Пьеро: Николай Евреинов и Александр Вертинский / В. Г. Бабаенко. – Екатеринбург, 1992.
7. Борисова Л. М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символическая теория жизнетворчества: монография / Л. М. Борисова. – Симферополь: Крым-Форм-Трейтинг, 2000. – 220 с.
8. Маяковский В. Полн.собр.соч. В 13 т. / В. Маяковский. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т.1.
9. Лившиц Б. Полутораглазый стерелец: Стихотворения, переводы, воспоминания / Б. Лившиц. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 720 с.
10. Шевчук В. Г. Диалог «Запад-Восток» в культуре российско-европейского авангарда: монография / В.Г. Шевчук. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 135 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Kratkiy psikhologicheskiy slovar [Short psychological dictionary] / pod red. [edited by] A. V. Petrovskovo, I. G. Iarochevskovo. – Rostov on Don: Fenniks, 1999. – 173 p. [in Russian]
2. Azarova N. M. Kreativnost kak slovo i kak kontsept. [Creativity as a word and as a concept] / N. M. Azarova // Kritika i semiotika [Critics and semiotics], 2014. – № 2. – p. 21. [in Russian]
3. Fliyer A.Ya. Izbrannie raboti po teorii kulturi [Chosen works on the theory of culture] / A.Ya. Fliyer. – Moscow: Soglasie, 2014. – 559 p. [in Russian]
4. Burliuk D. D. Khudojnik David Burliuk v roli istorika i khudojestvennogo kritika svoey jizni i tvorchestva (za sorok let 1890–1930) [The artist David Burliuk as the historian and the art critic of the life and creativity (in forty years: 1890–1930)] / D. D. Burliuk // Ukrainski avangardisti yak teoriki i publitsisti [Ukrainian avant-guardists as theoreticians and publicists]. Kiev: Triumf, 2005. – pp. 99–113. [in Ukrainian]
5. Evreinov N. Original o portretistakh [The original about portraitists] / N. Evreinov. – Moscow: Ekos, 2005. – 399 p. [in Russian]
6. Babaenko V. G. Arlekin i Pero: Nikolay Evreinov i Aleksandr Vertinskiy [Arlekin and Pero: Nikolay Evreinov and Aleksandr Vertinskiy] / V. G. Babaenko. – Ekaterinburg, 1992. [in Russian]
7. Borisova L. M. Na izlomakh traditsiy: Dramaturgiya russkogo simvolizma i simvolicheskaya teoriya jiznetvorchestva: monografiya [On tradition breaks: Dramatic art of the Russian symbolism and symbolical theory of the zhiznetvorchestvo: monograph] / L. M. Borisova. – Simferopol: Krim-Form-Treyting, 2000. – 220 p. [in Russian]
8. Mayakovsky V. Poln.sobr.soch. V 13 t. [Complete works. In 13 vv.] / V. Mayakovsky. – Moscow: GIHL, 1955. – V.1. [in Russian]
9. Livshits B. Polutoraglazy sterelets: stikhotvoreniya, perevodi, vospominaniya [Polutoraglazy sterelets: Poems, translations, memoirs] / B. Livshits. – Leningrad.: Sovetskiy pisatel, 1989. – 720 p. [in Russian]
10. Shevchuk V. G. Dialog «Zapad-Vostok» v kulture rossiysko-evropeyskogo avangarda: monografiya [Dialogue "West-East" in the culture of the Russian-European vanguard: monograph] / V. G. Shevchuk. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 135 p. [in Germany]