

art&cult

артикульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№2 (2-2011)

Е.А. Воронцова

ВЛИЯНИЕ ХУДОЖНИЦ АВАНГАРДА НА ТРАНСФОРМАЦИЮ ВИЗУАЛЬНЫХ СТРАТЕГИЙ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX В.

В статье анализируются особенности художественного творчества художниц-авангардисток, их влияние на становление и развитие отечественного дизайна. Автор рассматривает также характер восприятия визуального в период возникновения и последующего расцвета русского авангарда.

Ключевые слова: авангард, визуальное восприятие, образ, дизайн

The article is dedicated to the analysis of art works of female artists, and their influence to the establishment and the development of Russian design. The author analyzes the character of the transformation of visual images through the period of Russian avant-garde.

Keywords: avant-garde, visual perception, image, design

С приходом двадцатого столетия искусство стало оцениваться как самодостаточный феномен, стремилось донести до своего зрителя другое, новаторское видение мира художником, во многом вобрав динамичность нового века. Активно изменяющаяся социальная жизнь, противоречия в политической, экономической и культурной сферах общества начала XX века дают импульс к изменению развития философии и искусства в целом. Картина мира на рубеже прошлого и позапрошлого веков выступает неоднозначной, неоднородной, плюралистичной. Побеждает идея самоценности миров, возможности разных типов видения.

Идеи развития и движения повлияли на восприятие зрительного образа, а открытие мира рефлексии дало ему новое истолкование. Новые философские течения (психоанализ, символизм, экзистенциализм) привели к субъективизации чувственных данных. Первое отражение новой философии мы находим в импрессионизме, метод которого позволил разложить зрительное представление о предметах на составные части, размашистые мазки, создающие красочные пятна для того, чтобы само зрительное восприятие их вновь воссоздавало, а зритель вовлекался в создание художественного образа.

Появилась возможность нового художественного видения – динамичного и ракурсного. В дальнейшем видение образа в непрерывном развитии приводит к стремительному синтезу геометрических фигур у кубистов, сложности движения образа у экспрессионистов и футуристов, монтажности у конструктивистов.

Эпоху авангарда отличает переходный характер, что выражается в смене существующих эстетических кодов, основанием которой выступает изменение ценностных ориентаций европейского общества, изменение пульса культурной жизни рубежа веков. На примере искусства авангарда мы наблюдаем эволюцию художественного видения, сутью которой выступает мышление элементами художественной формы. Искусство, наконец, получило возможность взаимодействовать со зрителем. Основанием для смены эстетических канонов выступает изменение ценностных основ социокультурного развития, в свою очередь, оказывающего влияние на трансформации в культуре.

Меняется сама идейная направленность искусства – новая эра мышления формами требует более вдумчивого и осмысленного восприятия. Под лозунгом «Новое

время требует нового искусства!¹» художники стремились найти стиль наступившего столетия. Некоторые из них искали новых ориентиров в естественных формах, передавая их в стилизованном виде. Другие пытались разработать своего рода серийное производство в искусстве, сформировать дизайн, соответствующий новому ускоренному темпу жизни. Художники освоили принципы образной передачи динамики. Движение в их работах выступает как процесс, в котором пространство и время взаимно обусловлены. Движение не только раскрывает пространство, но и одновременно визуализирует время.

Исходным было убеждение, что изменившийся опыт мира не поддается представлению в статичном пространстве. Предметом художественного анализа стали достижения техники, общественные преобразования, физические и космические феномены. Интерес к подобной проблематике объясняется развитием не только политической и культурной сфер общества, но и становлением массового промышленного производства, внедрением новинок техники (фотоаппарат, кинематограф, стиральная и швейная машины, телефон) в повседневную жизнь людей.

Одной из реакций художественно-эстетического сознания на глобальный перелом в культурно-цивилизационных процессах стало возникновение авангарда. Остро ощутив важность начавшегося перелома в культуре и цивилизации в целом, художественный авангард принял на себя функции ниспровергателя старого, пророка и творца нового в своей сфере – искусстве. Авангардисты демонстративно отказывались от большинства эстетических, нравственных, духовных ценностей европейской культуры, стремились утвердить и абсолютизировать найденные и изобретенные ими самими формы, способы и приемы художественного выражения. Для авангарда немалое значение имеет выражение взаимоотношений художника с жизнью. Этот стиль живописи очень удобен для создания манифеста – декларации жизненной позиции автора, его образа мысли и способа чувствования. Главная идея авангардизма – романтическая и почти религиозная – состоит в «незыблемости и всеобъемлемости акта творчества, его самодостаточности, ибо в творческом процессе раскрывается истинная реальность»². Поэтому для выражения смысла не важны форма, видимая художником в реальности обыденной, и формальные характеристики творца – беден он или богат, немец он или француз, мужчина или женщина. Так, авангард выступил первым внеполовым искусством, приняв в свои ряды и представительниц слабого пола. Проводниками свежих и неожиданных решений в искусстве впервые выступают женщины. Творческому освобождению женщины способствовало изменение общественного отношения к ее статусу, возникновение идей о равноправии полов. Именно в это время появляются женщины, чьи имена звучат не только по всей России, но и на Западе: художницы-авангардистки Н.Гончарова, А.Экстер, Н.Удальцова, О.Розанова, Л.Попова, М.Веревкина, В.Степанова; политические деятели А.Коллонтай, А.Тыркова, М.Спиридонова; поэтессы А.Ахматова, М.Цветаева, З.Гиппиус. Подобное явление в русской культуре не имело аналогов в прошлом. Теперь женщина не только вдохновитель, но и творец произведения. Возникают такие творческие союзы, в которых и мужчина, и женщина сотрудничают на равных: Гиппиус и Мережковский, Ахматова и Гумилев, Гончарова и Ларионов, Веревкина и Явленский, Гуро и Матюшин, Степанова и Родченко, Розанова и Крученых. Благодаря исследователю русского авангарда поэту-футуристу Бенедикту Лившицу русские художницы получили меткое определение – «амазонки авангарда, скифские всадницы»³. «Амазонки» – это шесть художниц русского

¹ Kovtun Y. Russian Painted Shop Signs / Y. Kovtun. - L.: Aurora Art Publishers., 1991. P. 11

² Там же. С. 158.

³ Амазонки авангарда / [сб. науч. статей под ред. Г.Ф.Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. М.: Наука, 2004. С.12.

авангарда: Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова. Непохожие, неповторимые, они вошли в мировую историю искусства вместе, «передовой заставой русской живописи», потому что «вносили в окружающую их среду тот воинственный пыл, без которого оказались бы немислимы дальнейшие успехи русского авангарда. Их холсты пронизаны необычайной творческой энергией, они разнообразны и самостоятельны»⁴, – написал поэт-футурист Лившиц в своей книге «Полутораглазый стрелец». Художницы-авангардистки не повторяли чужих приемов, наравне с мужчинами участвуя в формировании нового художественного языка, а также в теоретическом обосновании стиля.

В выставках авангардного искусства «0,10», «Трамвай», «Магазин» впервые за всю историю живописного творчества зафиксирована огромная роль женщин-участниц – их количество впервые было равно участникам-мужчинам: 5 и 5 в «Трамвае», 7 и 7 в «0, 10», 7 и 6 в «Магазине».

После посещения художественной выставки русских авангардистов «5x5=25» режиссер московского Камерного театра В.Мейерхольд пригласил в качестве сценографов Л.Попову и В.Степанову. Он объяснял привлечение в свой театр авангардных художников сходством решаемых им и ими задач. «Мы строим, и они строят»⁵, – говорил он.

Художники-авангардисты первыми ввели конструкцию на сцену театра: вслед за «Обменом» Г.Якулова (1918) последовали высоко оцененные Мейерхольдом оформительские работы для спектаклей «Великодушный рогоносец» (1922), «Земля дыбом» (1923) Л.Поповой и «Смерть Тарелкина» (1923) В.Степановой.

А.Экстер также занималась оформлением спектаклей. Сотрудничая с режиссером московского Камерного театра А.Таировым в экспрессивной кубофутуристической манере подготовила модели костюмов и декораций к спектаклям «Фамира Кифаред» (1916) и «Саломея» (1917). Декорации не столько изображали какие-то конкретные примеры или постройки, сколько организовывали пространство при помощи цвета, объемов и плоскостей, «став ритмически организованным пространством, являющимся реальной, самоценной в своих структурных качествах, сферой театрального спектакля»⁶.

Во всех случаях художники конструировали единые театральные установки (иногда в несколько ярусов) вместо привычных задников и декораций, обыгрывали динамические возможности деталей и конструкций. Сооружения монтировались из однотипных деталей – деревянных брусков, соединенных по типу решеток или мостовых форм.

Попова и Степанова предложили также театральные костюмы, которые создавались ими как варианты повседневной функциональной рабочей одежды, или «прозодежды» (производственной одежды) актеров. Считалось, что в театральном производстве свои функциональные требования: костюм должен графически усиливать актерскую игру, динамику человеческого тела. Упрощенность форм, контраст цветочных и фактурных сочетаний, обнажение конструкции кроя, подчеркивание функциональных и технических деталей (карманов, застежек, ремней) – черты конструктивизма в одежде.

⁴ Там же. Стр.19.

⁵ Лукшин И.П. Авангард и построение нового человека / И.П.Лукшин. Смоленск: Русич,2002. С. 212.

⁶ Тугенхольд Я.А. Александра Экстер как живописец и художник сцены. М.: Русское слово, 2002. Стр.18.

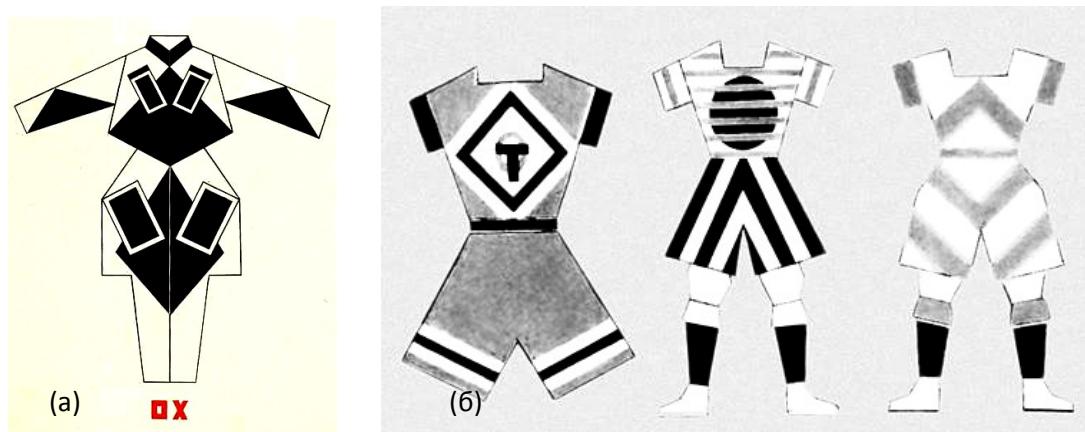


Рис. 1. В.Степанова.Эскиз костюма пристава Ох к спектаклю «Смерть Тарелкина». 1917 (а),
В. Степанова. Проекты спортивной одежды. 1920-е гг. (б).

Авангардисты первыми приходят к пониманию, что художественную форму нужно претворять в жизнь не только в живописи, но и в прикладном искусстве, привносят в дизайн мышление художественными образами. Так, например, художницы – авангардистки увлекались не только живописью, но и дизайном. Для С.Делоне, Л.Поповой, В.Степановой занятость в сфере моделирования и пошива одежды, придумывания орнаментов для ткани стала непосредственным продолжением авангардных опытов, нашедших выражение в массовой текстильной продукции.



Рис.2. Л.Попова.Эскизы для тканей. 1920-е гг.

Язык авангарда был сроден дизайну, его художники стремились перевести предметы из реального мира в символическую форму. Они хотели показать структуру вещи, обнаружить связи между различными элементами, составляющими окружающий предметный мир. Язык авангарда технологичен сам по себе. Из-за того, что реалистическое искусство перевести в дизайн нельзя, авангардисты использовали геометрические фигуры, линии и плоскости вместо привычных зрителю классических форм. Каждый пейзаж переводился в треугольники, квадраты, изломанные линии для того, чтобы отразить новую реальность, новое восприятие времени и пространства.

Авангард был изначально близок дизайну благодаря своей главной цели – реконструированию действительности, осуществляемым посредством перевода реалистического искусства в фигурное, плоскостное, а трехмерного пространства в двухмерное. Отныне геометрика присутствует в самой росписи, форма вещи становится геометризированной, происходит конфликт художественных приемов

между собой, внимание акцентируется на необычности, непохожести. Из произведений авангарда уходят живописность и полутона, некая реалистичность, столь свойственная классическому искусству, зато появляются резкая контрастность и графичность, декоративность и почти кричащая яркость.



Рис.3. Особенности оформления дамских сумочек, выполненных в стиле модерн (а) и авангарда, эскиз О.Розановой (б), 1910-е гг.

Авангардисты, работая в двухмерной плоскости, создавая высоту и ширину предметов, должны были каким-то образом выразить и глубину. Сделать это им удалось благодаря монохромности изображения. Вспомним знаменитые эксперименты Е.Гуро и М.Матюшина по изучению синтеза цвета и формы, открывающие новую модель видения и восприятия реальности.

Художник воспринимается авангардистами не как фиксатор созданного природой, а как независимый творец произведения. В мастерской М.Матюшина при доме искусств его ученики – Делакроа, Сысоева, Хмелевская изучали синтез цвета, формы и звука, проводили работы по налаживанию связей с художественной промышленностью по оформлению клубов, а также по проектированию рисунков для тканей, фарфора, обоев и т.д.

Авангардисты хотели вовлечь в свою деятельность каждого отдельного потребителя поставляемой ими продукции – нового искусства. Именно поэтому они так сильно были увлечены дизайном. Своими задачами «амазонки авангарда» ставили построение мировоззрения нового человека, развитие фантазии каждого воспринимающего новое искусство - авангард. Непростую задачу приобщения к своему творческому видению они решали посредством внедрения в бытовую жизнь вещей повседневного обихода – одежду, посуду, мебель.

Авангардисты боролись за нового человека, который не пассивно воспринимает произведение искусства, а видит сам. Так, по их мнению, воспитывалось индивидуальное мышление каждого отдельно взятого человека, даже далекого от искусства, происходило его приобщение к художественному процессу посредством восприятия картины, будь она написана на холсте, картоне или ткани, фарфоре или дереве.

Диалог вербального и визуального также сыграл существенную роль в развитии авангарда. Знаменитый язык зауми и стремление художников к визуальному изображению футуристических поэм наиболее ярко демонстрируют это взаимодействие.

Одной из тенденций творчества художниц авангарда выступают работы, поясняющие выбор ими нового искусства – это и «Жизнь русской кубистки»

Н.Удальцовой, а также «Человек не может жить без чуда» В.Степановой, «Основы нового творчества и причины его непонимания» О. Розановой. Авангардисты, вышедшие из колыбели нового века, оставались наследниками предыдущих художественных открытий, в частности импрессионизма и символизма, первыми отразивших в зрительном образе идеи, мысли и идеалы окружающего человеческого мира. «Амазонки авангарда» делали упор на то, что в отличие от словесных искусств, язык описания которых предоставляет сам материал, изобразительная материя лишена способности говорить о себе самой. Между тем, в сложении зрительного образа, в порождении текста изобразительного искусства естественный язык принимает самое активное участие, определяя важные сегменты человеческой деятельности. Так, для приобщения нового зрителя к современному искусству следует приподнять завесу перед тайной произведения, открывая мотивы творчества. Вот почему авангардистам и приходилось писать объясняющие их творчество статьи и отзывы на работы своих товарищей. Их задачей было не только приобщить к художественному видению отдельно взятого представителя российского общества, привить ему интерес к современному искусству посредством восприятия декоративно-прикладного искусства, но и внедрить предметы, отражающие иное, вдумчивое видение мира, в повседневную жизнь людей, в их быт и хозяйственную деятельность.

Поэтому текст художественного произведения авангарда подразумевается как набор определенных знаков и символов, которые необходимо правильно интерпретировать, вникать в смысл изображенного. Художники авангарда, как некогда художники Средних веков, стремились создать некую «библию для неграмотных», некий визуальный текст, истолкование которого через форму открывает содержание.

Визуальности придавалась важная роль в воспитании эстетического вкуса людей посредством воплощения модернистских форм в предметах повседневного обихода, интерьера, декоративно-прикладном творчестве, реализующим потребности авангардистов приобщить массового зрителя к новому искусству, а затем и «заставить» мыслить над произведением. Благодаря популяризации текстильной продукции и развитию промышленного производства, авангардисты шаг за шагом привлекали внимание общественности к новой системе визуального мышления.