

РУССКИЙ

АВАНГАРД

Рассматриваемые вопросы:

1. Место авангарда в истории искусства
2. Специфика русского авангарда
3. Художественные объединения русского авангарда

МЕСТО АВАНГАРДА В ИСТОРИИ ИСКУССТВА

«Авангард можно рассматривать как реакцию на возникновение современной техники. Появление машины как искусственного объекта, не имеющего прямых образцов ни в природе, ни в традиции отсылающего своей формой лишь к внутреннему принципу своего функционирования, оказало почти магическое воздействие на многих художников, побудив их к попытке сконструировать произведение искусства как своего рода «эстетическую машину», функционирующую не в качестве знака чего-либо иного, а лишь как обнаружение собственной конструкции»

Борис Гройс.



Умберто Боччони «Улица входит в дом», 1911

Манифесты футуризма

Разрушение старого: « Мы хотим уничтожить музеи, библиотеки, покончить с морализаторством, феминизмом и утилитаризмом. Мы учреждаем сегодня футуризм, потому что мы хотим освободить Италию от омертвляющих ее профессоров, археологов, цicerонов и антикваров».

И создание нового: « Мы заявляем, что великолепие мира обогащается новой красотой: красотой скорости. Гоночный автомобиль... прекраснее Ники Самофракийской... Отныне нет красоты вне борьбы. Нет шедевра, если он не имеет агрессивного духа... Мы хотим восславить войну – единственную гигиену мира – милитаризм, патриотизм...».



Футуристы в Париже, февраль 1912 г.
(Л. Руссола, Карло Карра, Ф.Т. Маринетти,
У. Боччони, Д. Северини)

Авангард опирался на **приемы народного внеевропейского и доренессансного искусства** с целью обновления художественного видения. В результате картина стала непонятна публике, а в творчестве художников авангарда стало преобладать **экстатическое и дологическое начало**, стремление к **примитивизации и варваризации образов**.

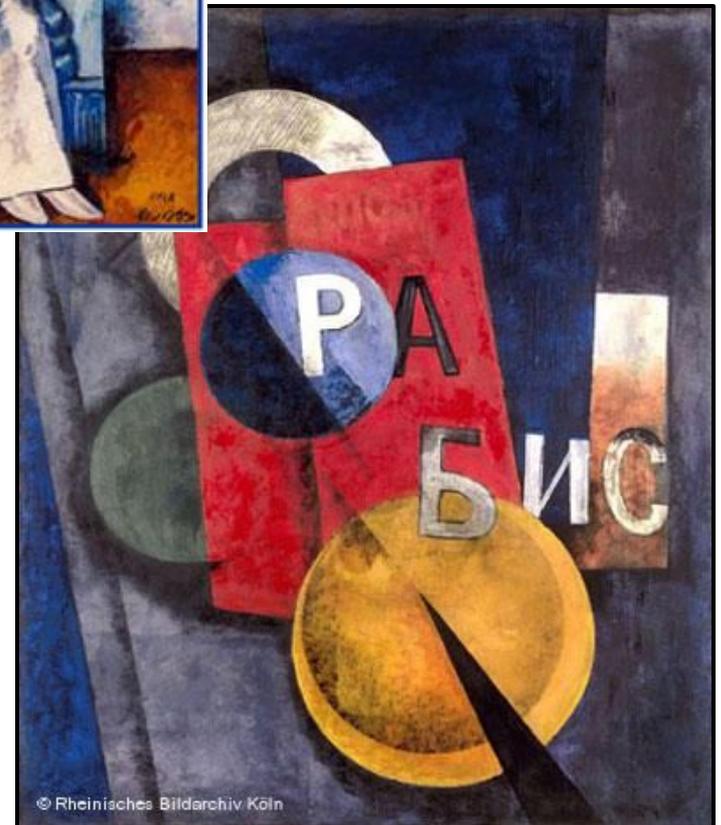


Казимир Малевич, «Мальчик» (1928-1932), ГРМ, Санкт-Петербург

Искусство авангарда представляет **новый тип художественного творчества**, качественно отличный и от искусства XIX в., и от всего послевозрожденческого искусства в целом. Авангард объединял несхожих по дарованиям и устремлениям мастеров, общность которых была прежде всего в свободе творческого воображения, в отказе от слепого следования традиции, от воспроизведения предметного восприятия.

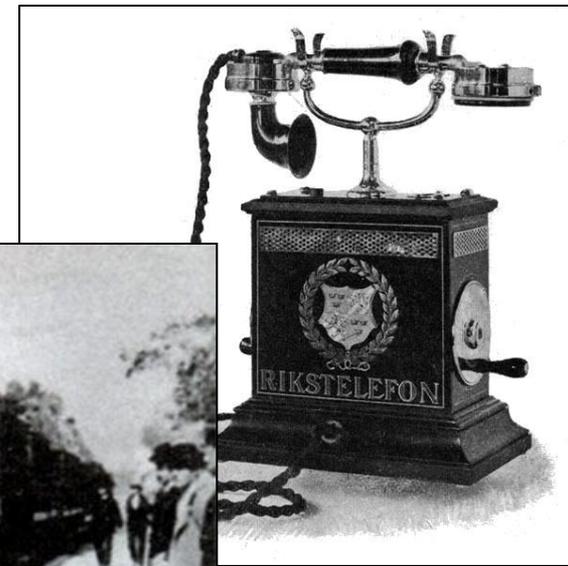
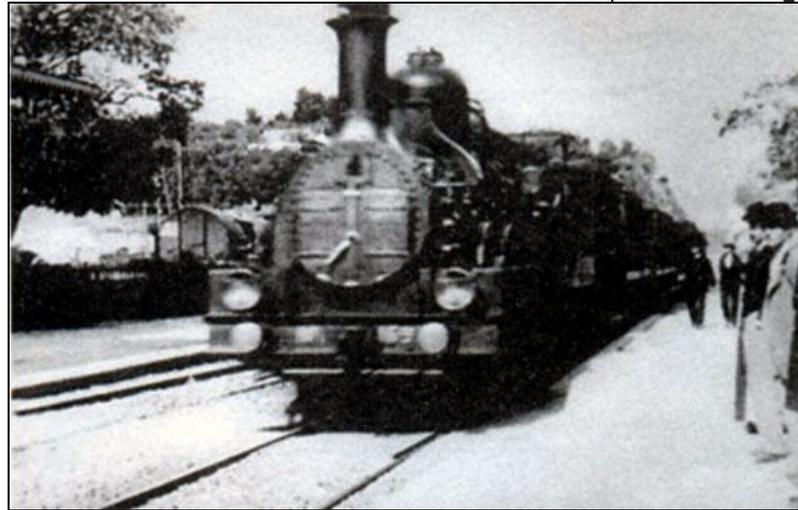


И. Машков.
Дама с фазанами.
1911. ГРМ

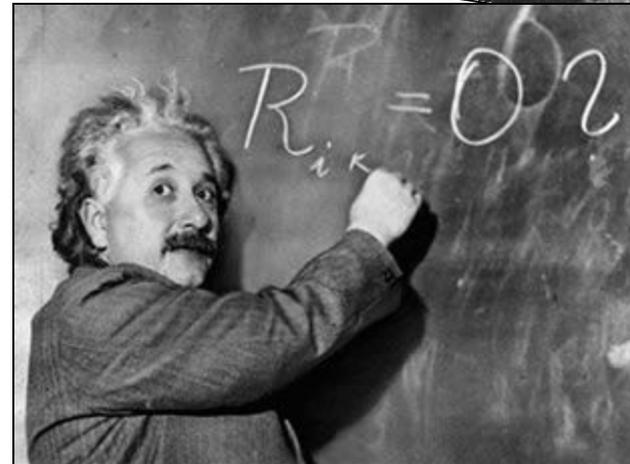
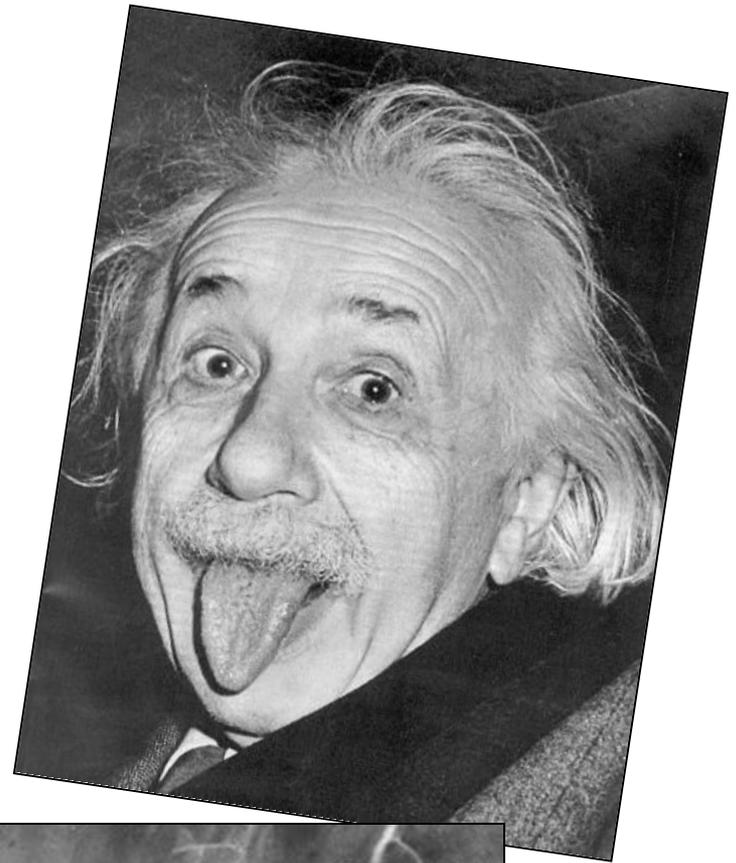


Сергей Сенкин "Композиция (РАБИС)", 1920/21

Одна из причин этого - происшедшая в начале XX века научная революция, подорвавшая основы прежнего мировидения. Человек окончательно потерял четко фиксированное положение в картине мироздания. Все абсолютные ценности утратили для него значимость, мир оказался обезбоженным. В этом утратившем стабильность и смысловую наполненность мире первооткрыватели авангарда пытались установить новый синтез искусства и жизни.



Научные открытия н.20 века. Начало XX столетия стало временем глобальных естественнонаучных открытий, особенно в области физики и математики. Самыми важными из них стали изобретение беспроводной связи, открытие рентгеновских лучей, определение массы электрона, исследование феномена радиации. Мироззрение человечества перевернули создание квантовой теории (1900), специальной (1905) и общей (1916-1917) теории относительности. Преподобные представления о строении мира были полностью поколеблены. Идея познаваемости мира, бывшая прежде непогрешимой истиной, подверглась сомнению.



В начале XX в. постепенно затухал характерный для XIX в. эффект присутствия, который предполагал прямое и непосредственное видение зрителем каких-либо событий, видов, пространственных композиций. Этот принцип вытеснялся метафорическими переносами понятий, сопряжением различных времен, точек зрения. Уходил в прошлое повествовательный реализм с подробным описанием и точностью изображений.

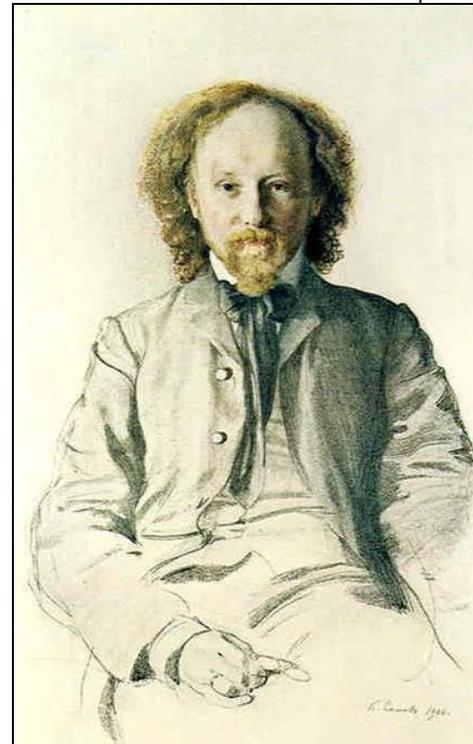


Любовь Попова .
Пространственно-силовая конструкция.
1921

В 1914 г. Павел Филонов констатировал, что центр тяжести искусства переместился в Россию.

Русские художники провозгласили принцип открытости произведения искусства, ратовали за выход искусства в космос, бытие, жизнь. Это был путь художественного синтеза.

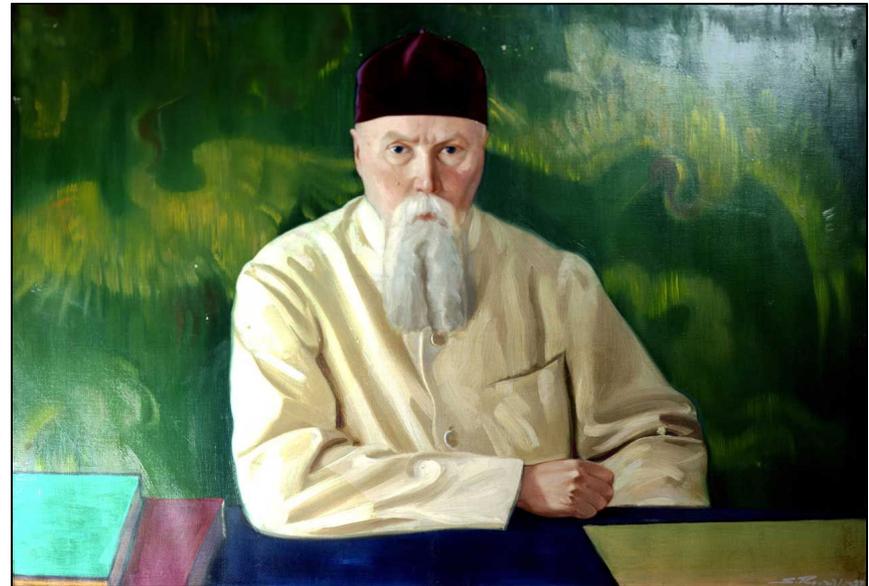
Символисты, а впоследствии футуристы провозгласили свое стремление не только к синтезу различных видов искусства, но и к синтезу искусства и жизни. Так, у символиста Вячеслава Иванова его концепция “новой соборности” призывала спасти культуру с помощью синтеза искусства.



Разочарование в ценностях европейской культуры подтолкнуло многих творцов авангарда к выходу за привычные пределы, заданные культурной традицией, начиная с античности, и поискам иных миров с неистраченной целостностью мировосприятия. Такое целостное мировосприятие представлял, по мнению многих творцов художественного авангарда, Восток, понимаемый не этнографически, а мифопоэтически.



Николай Рерих. Будда-победитель.
1924. Холст, темпера.



Миф о Востоке вобрал в себя представления о первобытной целостности и неиспорченности цивилизацией народов. Павлу Кузнецову (1878-1968) таким миром представлялась заволжская степь.

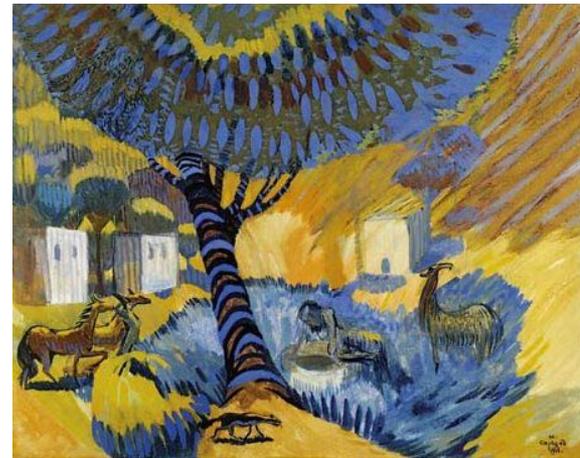


В Степи. Мираж, 1911

В начале 1910-х гг. оба художника предприняли путешествия на Восток: Кузнецов за Волгу к “киргизам”, Сарьян в Турцию, Египет и Персию.

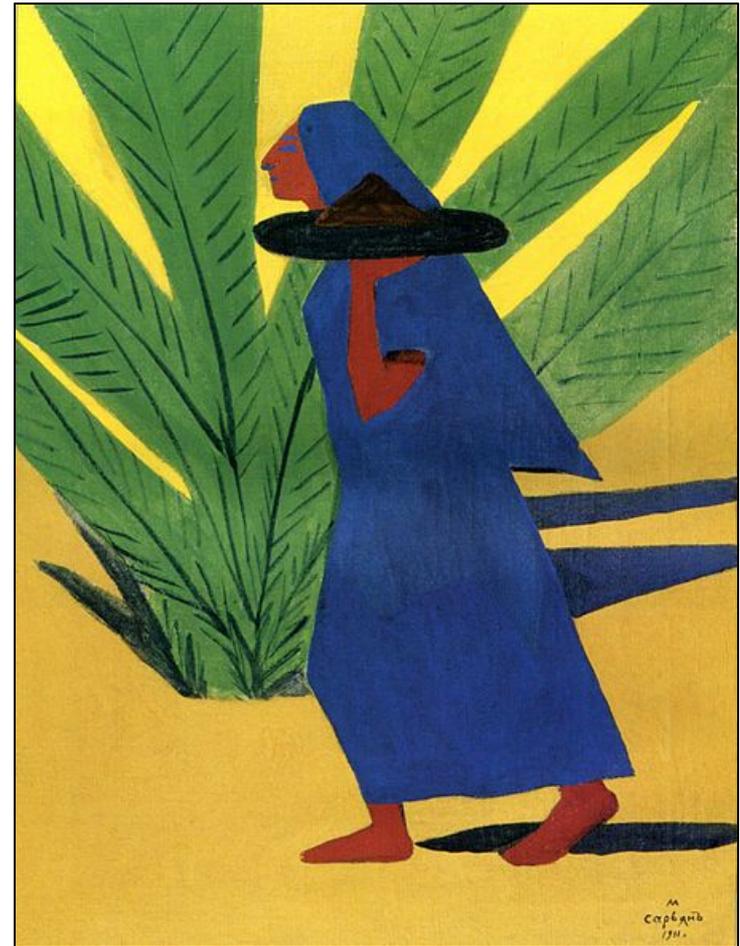


Сбор плодов, Азиатский базар,
1913-1914



«У колодца, жаркий день», 1908

Мартiros Сарьян (1880-1972) мечтал о Кавказе и Закавказье. Он писал: "... базары, уличная жизнь пестрой толпы, мусульманские женщины, молчаливо скользящие в черных и розовых покрывалах, в фиолетовых шароварах, в фиолетовых шароварах, в деревянных башмаках, большие, темные миндалевидные глаза армянок, - все это было то настоящее, о чем я грезил еще в детстве".



Мартiros Сарьян.
«Идущая женщина», 1911

БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ

«Бубновый валет» - художественное объединение, выросшее из выставки с таким же провокационным названием (валетами в это время называли преступников), прошедшей в 1910 г. Ядро объединения составляли М. Ларионов, А. Лентулов, Р. Фальк, А. Куприн, П. Кончаловский, Н. Ларионова. Название объединения шло от старинного французского толкования бубнового валета как «мошенника».



Для манеры бубнововалетцев характерно соединение фовизма, кубизма и традиционного народного искусства. Особенность обращения к народному искусству бубновалетцев заключалось в том, что они использовали в основном городской фольклор, вышедший из среды горожан первого поколения: лубок, росписи трактирных подносов, вывески. Если для мирискусников город - это храм культуры, гибнущей перед наступлением цивилизации с ее заводами и фабриками, то для бубновалетцев городская среда - это гуляния на Марсовом поле, мир парикмахерских, трактиров.



И. Машков.
Автопортрет и портрет
Петра Кончаловского. 1910. ГРМ.

Ведущими жанрами творчества бубновалетцев были натюрморты, портреты, пейзажи. На выставки “Бубнового валета” привозили свои работы члены **мюнхенского объединения «Мост»**: Кандинский, а также Брак, К. Ван Донген, Р. Делон, А. Дерен, А. Матисс, П. Пикассо, П. Синьяк. В недрах объединения зарождались **«лучизм» Ларионова**, **абстракционизм В. Кандинского**, **супрематизм К. Малевича**, который считал, что

***«пространство есть
вместилище без измерения, в
котором разум ставит свое
творчество».***



Примитивизм оказался таким течением художественного авангарда как в Европе, так и в России, которое пыталось обновить язык искусства за счет возвращения к его истокам.

Примитивизм (лат. *primitivus* - первый, самый ранний) - направление в изобразительном искусстве конца XIX - начала XX в., для которого характерно сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств, ориентация на формы первобытного и традиционного искусства.



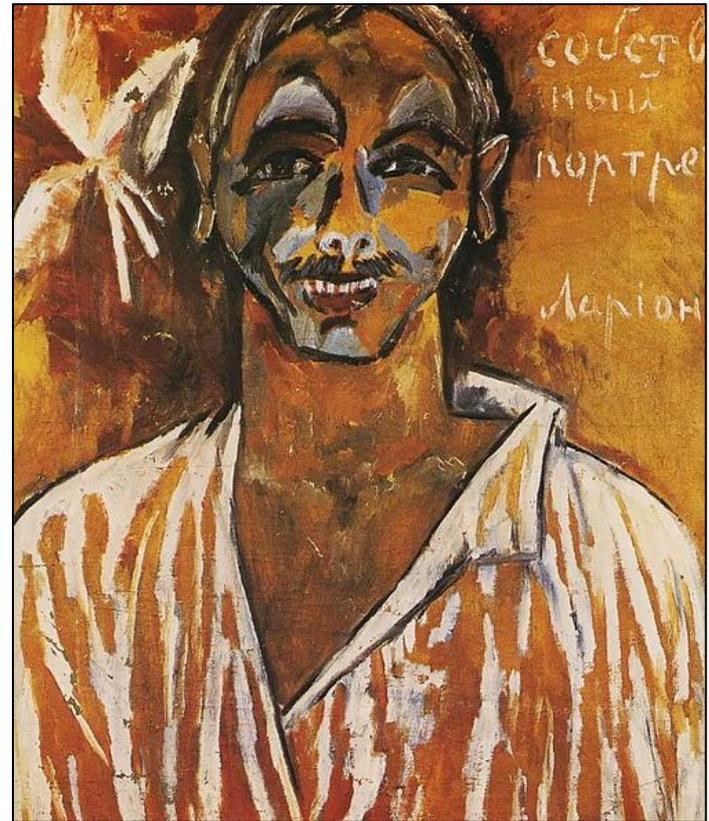
Н. Пиросмани. Человек, едущий на осле
Натюрморт



В России связь художника-профессионала с пластами народной культуры еще не была порвана, фольклорное творчество осознавалось и как живой источник профессиональной художественной деятельности, и как тема творческой интерпретации. Именно поэтому многие большие художники русского авангарда обратились к изучению традиционного искусства.

Ослиный хвост

«ОСЛИНЫЙ ХВОСТ» — название художественной выставки, открывшейся 11 марта 1912 г. в залах Московского Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице. Группа художников во главе с М. Ф. Ларионовым вышла из состава объединения "Бубновый валет" после третьей выставки "Союза молодежи" (1911—1912) и решила основать собственное объединение.



Ларионов М. Ф.
Собственный портрет. 1910

Поводом для странного названия новой выставки послужил скандал, связанный с **мистификацией, устроенной в Салоне Независимых в 1910 г.** в Париже. Предварительно "подогрев" публику манифестами несуществующего художника **Боронали**, мистификаторы выставили абстрактную картину "И солнце заснуло над Адриатикой", будто бы написанную хвостом осла, жившего на Монмартре.



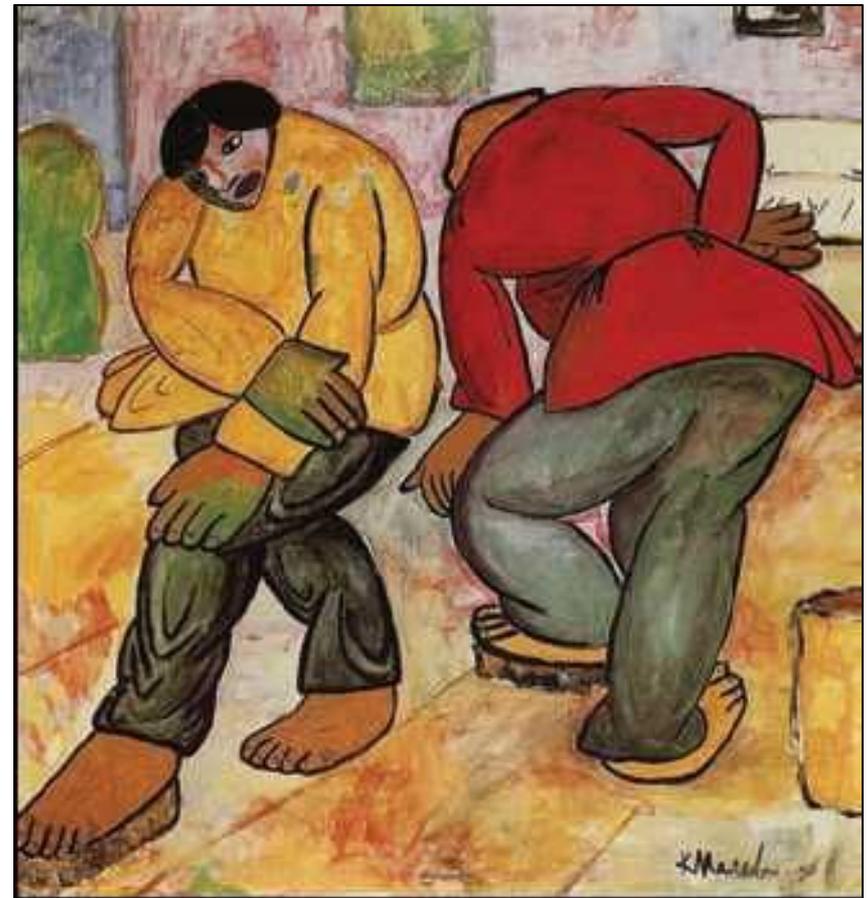
Боронали. Заход солнца над Адриатикой.



Мистификацию признали сами участники, но русским авангардистам она пришлась по душе. В наброске объявления о московской выставке говорилось: **«Желтая пресса подняла шум вокруг этого инцидента. Теперь мы поднимаем перчатку. Публика думает, что мы пишем ослиным хвостом, так пусть мы будем для нее ослиным хвостом»**. В первой выставке "Ослиный хвост" участвовали **Ю. П. Анисимов, В. С. Барт, С. П. Бобров, Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, К. С. Малевич, В. Е. Татлин, А. В. Фонвизин, М. З. Шагал, А. В. Шевченко** и другие художники.



Раскол объединения "Бубновый валет" произошел по принципиальным соображениям. Большинство "бубнововалетцев", среди которых были П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, Р. Р. Фальк, ориентировались на новую французскую живопись (постимпрессионизм). Художники "Ослиного хвоста" стремились совместить живописные достижения "крайних течений" западноевропейской живописи, прежде всего **кубизма**, с ориентацией на **традиции наивного искусства, народной, крестьянской примитивной живописи, лубка, иконы, искусства Востока.**



К. С. Малевич.
«Полотёры». 1911—12 гг.

Михаил Ларионов
Солдат на лошади

Главное место на выставке "Ослиный хвост" занимали работы лидера группы **М. Ф. Ларионова** с подчеркнута грубой стилизацией под примитив, «наивное искусство» и с сюжетами "на солдатскую тематику».



Михаил Ларионов.
Отдыхающий солдат



Картины жены Ларионова, **Н. С. Гончаровой**, также выполненные в демонстративно грубой манере, были посвящены крестьянской теме. Вытянутые по вертикали холсты «Четыре Евангелиста», стилизованные под «крестьянский иконостас», и лубочные изображения святых вызвали протест администрации Училища (которая потребовала также убрать вывеску с названием «Ослиный хвост»), а цензура запретила показ «Евангелистов» и «Святых»



Гончарова Н.С.
«Четыре Евангелиста»,

Среди откликов на выставку "Ослиный хвост" особенно интересна статья поэта и критика М. А. Волошина в журнале "Русская художественная летопись" (1912. № 7). Для эпиграфа Волошин использовал (в вольном пересказе) фразу из сказки А. М. Ремизова "Купальские огни": "...Криксы-Вараксы скакали из-за крутых гор, лезли к попу в огород, оттяпали хвост попову кобелю, затесались в малинник, там подпалили собачий хвост, играли с хвостом..."

Так все в точности и случилось, писал далее Волошин: „Криксы-Вараксы“ — это были Ларионов и Гончарова, „поповым кобелем“ — „Бубновый валет“, только собачий хвост для важности был на этот раз назван „ослиным“. „Малинником“ оказалось новое выставочное помещение в Школе живописи и ваяния, там же его и „подпалили“ в день открытия выставки, и настолько удачно, что понадобилось вмешательство пожарной команды" (на выставке случился пожар).

Волошин с иронией отметил, что публика была разочарована, она уже привыкла к скандалам и ожидала большего, поэтому "хвосты оказались не на высоте своего имени... Дерзания хвостов главным образом литературные, и скорее их можно оценить при чтении каталога, чем при взгляде на картины... В действительности же видишь живопись широкую, этюдную, часто талантливую, тенденциозно неряшливую, всегда случайную и долженствующую скрывать в себе насмешку над зрителем.

Кроме того, у всех участников О. Х. наблюдается особое пристрастие к изображениям солдатской жизни, лагерей, парикмахеров, проституток и мозольных операторов. Краски свои они явно стараются заимствовать от предметов, ими изображаемых: парикмахеров они пишут розовой губной помадой, фиксатурами, бриллиантинами и жидкостями для ращения волос, солдат — дегтем, грязью, юфтью и т. д. Этим им удается передать аромат изображаемых вещей и возбудить тошноту и отвращение в зрителе... Это выставка „рапенов“.

Карт — это художник-ученик, уже прошедший положительную науку о живописи и находящийся в периоде отрицательного изучения ее, сказывающегося в критике и насмешках над теми учителями, у которых он все же продолжает учиться...

Правда, в Париже рапены своих выставок не устраивают... Но в России этот класс, или вернее этот возраст художников, только что сознает себя, и нет ничего дурного в том, что они хотят посредством выставки утвердить свои права на существование...»

В течение 1912 г. М. Ф. Ларионов вел переговоры о вступлении членов "Ослиного хвоста" в "Союз молодежи" и о слиянии с "Бубновым валетом", однако из-за принципиальных расхождений во взглядах на искусство объединение не состоялось. В марте — апреле 1913 г. группа Ларионова провела выставку "Мишень". Наиболее последовательно свои живописные идеи Ларионову удалось выразить в лучизме.

- Творчество Павла Филонова характерно для поисков русского авангарда. Фигуры его огромных композиций “Пир королей” 1913 г., “Коровницы” 1914 г., “Крестьянская семья” 1915 г. напоминают праславянских степных идолов. Он создает в этот же период иллюстрации к стихотворению В. Хлебникова “Ночь в Галиции”, основанному на украинском фольклоре. “Художник, как Адам, дает всему свои имена”, - писал Крученых.

