## Кравцова Татьяна Сергеевна

# ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА ХХ ВЕКА

Данная статья посвящена эстетико-философскому осмыслению абстрактной живописи начала XX века. Основное внимание автор акцентирует на выявлении главных характеристик абстрактной живописи, как части феномена авангарда (эпатажность, формализм, эклектизм и др.). В статье впервые представлено авторское определение абстрактной живописи как живописи меонической, что, в свою очередь, является "живописью Абсолюта".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/1-2/25.html

#### Источник

<u>Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики</u>

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. II. С. 104-106. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/1-2/

# © Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: <a href="www.gramota.net">www.gramota.net</a> Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на adpec: <a href="woprosy">voprosy</a> hist@gramota.net

УДК 1; 18:7.03

### Философские науки

Данная статья посвящена эстетико-философскому осмыслению абстрактной живописи начала XX века. Основное внимание автор акцентирует на выявлении главных характеристик абстрактной живописи, как части феномена авангарда (эпатажность, формализм, эклектизм и др.). В статье впервые представлено авторское определение абстрактной живописи как живописи меонической, что, в свою очередь, является «живописью Абсолюта».

Ключевые слова и фразы: абстрактная живопись; авангард; меоническая живопись; симулякр; мимесис.

#### Кравцова Татьяна Сергеевна

Липецкий государственный педагогический университет Cravtsova.t@yandex.ru

#### ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА XX ВЕКА $^{\circ}$

Начало XX века насыщено разного рода направлениями в искусстве, к примеру, лучизм, абстракционизм, экспрессионизм, супрематизм и др., которые именуются в одно собирательное — «художественный авангард» — феномен поискового формотворчества, набирающий обороты в современном культурном пространстве. Особый интерес представляет эстетико-философское рассмотрение радикально-экспериментаторского направления авангардного искусства — абстрактной живописи, которая является для многих современных художников эталоном подражания в различных направлениях современного искусства именно с позиций поиска и нововведений.

Абстрактная живопись насчитывает уже добрую сотню лет своего существования. Она приковывает внимание людей, своей эпатажностью и идеями чего-то нового, грандиозного, перед которым прежние достижения художественной культуры «меркнут и гаснут». К тому же обращают на нее внимание и теоретики искусства, и философы, и историки культуры, которые пытаются еè понять. Раздаются доводы ученых на то, что абстрактная живопись сложна для теоретического объяснения и делаются выводы, что беспредметную живопись невозможно понять и теоретически объяснить, ибо она с каждым новым значительным явлением остается чем-то другим. Так как абстрактная живопись — часть авангардной культуры XX века, то характеристики, которые приемлемы авангарду, можно отнести и к живописи начала XX века. К примеру, как пишет В. С. Турчин: «Развиваясь неравномерно, переживая спады и подъемы, ускользая от предрекаемой —емерти", авангард труден для понимания. Во многом потому, что он запрограммирован на —непонимание", поэтому в истории его создания так много неясного; его могли понимать только сами создатели, да и в этом полной уверенности нет» [10, с. 3].

С нашей точки зрения, такая ситуация объясняется тем, что авангард и, в частности, абстрактная живопись живут и действуют за пределами границ искусств, действуют, не оглядываясь на специфику этой духовной сферы человека, человеческого бытия. В данной статье проводится выявление сущностных характеристик абстрактной живописи начала XX века на основе анализа как самих идей представителей искусства, так и оценок ученых, которые занимались изучением этого феномена. В результате чего, эти эстетикофилософские идеи могут быть интересны и полезны исследователям, которые изучают этот феномен.

Одна из позиций автора заключается в том, что как исследователи, так и сами представители абстрактного искусства поднимают его на щит, возносят на пьедестал как нечто высокозначимое и даже высокодуховное, в связи с тем, что их творчество насыщено новыми идеями, которые несут элементы эксперимента в плане развития и совершенствования искусства. И здесь, прежде всего, следует отметить В. Кандинского, который дает теоретическое обоснование своим произведениям в работе «О духовном в искусстве» [6], суть которой заключается в том, что природные формы — препятствия для художника и должны быть отвергнуты; картина — это конструкция, в которой используются необходимые формы и цвета, приспособленные к внутреннему зрению [2, с. 179].

Среди исследователей следует отметить Б. Гройса, В. С. Турчина, Ю. Борева, которые считают, что искусство абстракционистов зашифровано, иррационально, мифологизировано и несет элемент цветовой динамики, ритма и движения. Существует и противоположная точка зрения, критикующая абстрактную живопись и в целом явление авангард. К ней относятся представители, как искусства, так и науки. И это, прежде всего, «радикалы-консерваторы»: В. Филатов, В. Бучинская, Г. Мюнх, и др., которые считают, что авангард — это экспериментирование, которое выходит далеко за пределы искусства, не отвечает ни одному из его сущностных критериев, и, прежде всего, критерию высокой духовной наполненности конкретного произведения искусства. Выявим основные характеристики абстрактной живописи на основе анализа этих двух точек зрения.

Официальная история русской абстрактной живописи начинается с 1910 г., хотя многие ее черты формировались в недрах французской живописи фовизма и кубизма. В. С. Турчин называет 1910 год — началом «традиционно абстрактного искусства — с появлением первых неизобразительных акварелей В. Кандинского» [10, с. 123].

«Абстракционизм развивался по двум основным направлениям: *одно из них* — гармонизация аморфных цветовых сочетаний; создание геометрических абстракций» [12], лишенных сюжетности. Необходимо

.

<sup>©</sup> Кравцова Т. С., 2014

заметить, что искусство возникает как смыслообразующее начало, и во все периоды своего существования изобразительная и выразительная деятельности мотивированы сюжетом-смыслом. Исследование трансформации мифологических сюжетов в искусстве доказывает, что к концу XIX века искусство утрачивает интерес к смыслообразующей функции. А «второе направление развивалось по пути создания новых типов художественного пространства путем сочетания всевозможных геометрических форм, цветных плоскостей, сочетаний прямых и ломаных линий» [Там же], выразимость которых передавал К. Малевич, поздний В. Кандинский. Индивидуальная манера ведущих художников и, в конечном счете, стиль искусства XX века меняются скачкообразно. Как пишет Франц Марк: «В эпоху великой борьбы за новое искусство мы выступаем как —дикие", не организованные против старой сплоченной силы. Бой неравных, но в сфере духовных ценностей побеждают не числом, а мощью идей. Внушающее страх оружие —дмих" — новые мысли; они вернее, чем сталь, поражают наповал и разрушают считавшееся ранее несокрушимым» [9, с. 7].

В. Филатов и В. Бучинская говорят о том, что «авангардизм позволяет себе дерзкий эпатаж, соизмеряя человека с чем угодно: с космосом, с насекомым, с городскими отходами, с великим прошлым человечества, со смертью, с атомом и т.д.» [11, с. 146]. Но необходимо отметить и такой момент, что, к примеру, «абстракционизм как направление утверждает необходимость бегства личности от банальной и иллюзорной действительности» [2, с. 178]. «Утопическая цель авангардистов — радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства — унаследована авангардом от модернизма; однако авангардисты пошли дальше, предположив, что переустроить посредством искусства можно не только сознание, но и общество» [12]. Это наблюдается и в абстрактной живописи в связи с огромным числом средств выражения. В результате чего на первый план выступает вопрос: как именно художник собирается воплощать процесс переустройства? Только посредством экспериментирования в формотворчестве, полном отказе от предметности, постоянном обновлении приемов и средств выражения и полном посвящении себя «всèчеству»? Как заметил Г. Мюнх: «Средства сами по себе — плоскость, цвет, линия — лишены образности из-за отсутствия тематической целеустремленности» [8, с. 56]. Как известно, одна из главных идей абстракционистов — это идея создания новой действительности именно посредством выражения, даже если быть точнее «самовыражения». Именно через субъективно-инстинктивный элемент наполнять предметы семиотичностью, выражая беспредметность.

Художественные приемы представителей авангардных течений, в частности, абстрактной живописи, становились все более эклектичными, выражали новизну, — «черный квадрат не только не отображает жизни, но и никак не может быть использован для жизненных целей» [5, с. 72]. Можно добавить из текстов К. Малевича: «Если в прошедших тысячелетиях художник стремился подойти как можно ближе к изображению вещи, к передаче ее сути и смысла, то в нашей эре кубизма художник уничтожил вещи с их смыслом, сущностью и назначением» [7, с. 29].

Первую попытку показа «ничего не изображающего» произведения предпринял в 1883 году французский художник Альфонс Аллэ, представивший на парижской выставке «Бессвязное искусство» белый лист бумаги в рамке с названием «Девушка под снегом» и серый — «В пещере ночью» [3, с. 92]. Такого рода «картины» способствуют формированию противоречивого образа, который может привести к вариативности восприятия. В. Филатов и В. Бучинская пишут в своей статье, что «все-таки справедливо будет назвать авангард (нечто передовое, забегающее вперед) в том смысле, что оно дерзко ищет новое, не боясь ошибок и шельмований, отказываясь от привилегий официального призвания» [11, с. 146].

Итак, исходя из вышесказанного, можно определить абстрактную живопись как «меоническую», которая заключается, прежде всего, в том, что абстракция в живописи — это изобразимость отвлеченного, точнее, выразимость «несуществующего» в реальности, а меон как раз и есть «несущее», «небытие». Именно эта живопись отрицает природные объекты прошлого, настоящего и будущего и создает непостижимый и непознающий идеал, который перерастает в некий Абсолют, в «Нечто». Необходимо заметить еще одну из важных черт авангарда — это эпатажность, он не стремится сохранить традиционность искусства, стремится к созданию нового, понимаемого как абсолютно иное. Заметим то, что не все художники-абстракционисты отрицали традицию, но эпатажность была характерна многим. К примеру, В. Кандинский изучал русское народное творчество и лубок, что явно выражено в его работах, к тому же прослеживается библейская тематика в произведениях («VI Композиция» — «Всемирный потоп»). А К. Малевич критиковал традиции и был сторонником только новых проектов, существенно отличающихся, а то и противоречащих традициям. Эпатажность представителей живописи, к примеру, выражалась в раскраске лиц художников — это так называемый футуристический «грим», концепция М. Ларионова и И. Зданевича, выражаемая мгновенность, тленность и бренность бытия. «Художники авангардисты... верили, что вкусы формируются окружающей средой. Они считали, что можно перестроить механизмы человеческого восприятия путем изменения самого мира» [4, с. 47]. Представители искусства начала XX века видели иное предназначение в творчестве. И главным для них становилось не созидательная направленность и ценностно-значимая составляющие творческого процесса, а формотворческий поиск, который перерастал в экспериментирование и моделирование цветовых сочетаний, конструкторских решений. К примеру, в абстрактном искусстве, как пишет в своей статье Г. Белая, «...разрушалось главное, что есть в искусстве, — внутренняя структура художественного произведения, его образная ткань, его неизреченная первоприрода» [1, с. 117]. Необходимо заметить, что в живописи рассматриваемого периода художником «делается картина, но не передается предмет» [7, с. 29]. Именно утраченность абстракционистами реализма приводит лишь к иллюзионизму и фантасмагории. Именно эти черты набирают обороты в современном пространстве культуры – постмодернизме.

В конечном итоге выделим основные характеристики абстрактной живописи, которая является неотъемлемой частью авангардного искусства:

- беспредметность, характеризующаяся субъективностью цветовых впечатлений и фантазий художника;
- эклектизм как соединение разнородных художественных элементов;
- приоритет цвета и формы, которые несут чаще всего функцию декоративного порядка;
- «сверхиндивидуальность» и «сверхсвобода» художников, выраженных ритмикой, палитрой, динамикой;
- эпатажность как демонстративное поведение, противоречащее принятым в обществе нормам и правилам;
- манифестарность как информационное сопровождение в обнародовании открытия;
- эсхатологичность творческого процесса, в котором результативность как итог не совсем соответствует субстанциональным началами и миметическому принципу искусства;
  - дегуманизированость, т.е. художниками утрачена тема человека в изобразимости.

На основании этого, заметим, что, абстракционистами осуществлялось экспериментирование в формотворчестве, в котором был важен не результат — создание произведения искусства, а интересен был сам процесс разработки и конструкции артефакта в виде симулякра. В конечном итоге именно в связи с этим ими создавались «меонические произведения», произведения из ничего в ущерб миметическим составляющим, которые были приоритетными характеристиками академической живописи и через которые осуществлялось выражение художественного образа посредством объективности, «природности» и субстанциональности.

Таким образом, основой абстрактной живописи является именно меонизм, который выражается в неком Абсолюте духовного, который у каждого художника был свой беспредметный, иррациональный, непостижимый, созданный «из ничего», и в результате которого художник предпочитал интуиционный аспект в ущерб рациональному знанию и отдавал приоритет подсознательности в ущерб логике, что, в свою очередь, явно выражено в цветовой гамме, посредством чего происходило уничтожение изобразимости и утраты в цвете художественной содержательности.

#### Список литературы

- Белая Г. XX век. Искусство. Культура. Жизнь. Авангард вчерашний и сегодняшний // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 115-124.
- 2. Борев Ю. Художественная культура ХХ века (теоретическая история). М.: Юнити-дана, 2012. 495 с.
- 3. Волкова О. А. Эволюция авангардизма (к столетию абстрактного искусства) // Современная Европа. 2003. № 4. С. 91-98.
- 4. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 42-61.
- 5. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» // Вопросы философии. 1990. № 11. С. 67-73.
- 6. Кандинский В. В. О духовном в искусстве [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/culture/kandinskij/kandinskij.txt (дата обращения: 09.09.2013).
- 7. Малевич К. Черный квадрат. СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. 288 с.
- 8. Мюнх Г. Беспредметное искусство ошибка против логики. М.: Советский художник, 1965. 292 с.
- 9. Синий Всадник (Der Blaue Reiter) [Электронный ресурс] / под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. Мюнхен, 1912. URL: http://a-pesni.org/zona/avangard/blaue.php (дата обращения: 09.09.2013).
- **10. Турчин В. С.** По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
- **11. Филатов В., Бучинская В.** В защиту «авангарда», который не нуждается в защите // Простор. 1989. № 10. С. 145-150.
- 12. Цветкова А. А. Русский авангард. Основные направления [Электронный ресурс] // Art-katalog. URL: http://www.art-katalog.com/russian/102/3 (дата обращения: 09.09.2013).

# MAIN CHARACTERISTICS OF ABSTRACT PAINTING OF THE BEGINNING OF THE $\mathbf{XX}^{\mathrm{TH}}$ CENTURY

## Kravtsova Tat'yana Sergeevna

Lipetsk State Pedagogical University Cravtsova.t@yandex.ru

The article is devoted to the aesthetic-philosophical comprehension of the abstract painting of the beginning of the XX<sup>th</sup> century. The author pays special attention to the revelation of the main characteristics of abstract painting as a part of avant-garde phenomenon (startling essence, formalism, eclecticism and so on). The author for the first time presents her own definition of abstract painting as a Homeric one, that, in its turn, is a -painting of Absolute".

Key words and phrases: abstract painting; avant-garde; Homeric painting; simulacrum; mimesis.