

УДК 7.011.2

ББК 71.1

О.М. Климова

## МОДУСЫ БЫТИЯ В ЖИВОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ НЕОПРИМИТИВИСТОВ НАЧАЛА XX ВЕКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

*Целью данной статьи является выявление и культурологическая аналитика особенностей репрезентации художественной картины мира в живописи русского неопримитивизма. Предметом исследования определяются взгляды отечественных неопримитивистов начала XX века, сочетающиеся с попытками реконструкции народного художественного мышления и представления о жизни. Рассматриваются характерные особенности эволюции художественного мира представителей неопримитивизма в понимании и поиске новых форм творчества. Методологической основой исследования является философско-культурологический подход, позволяющий наиболее полно и целостно рассмотреть ключевые вопросы, связанные с творческими взглядами представителей русского авангарда начала XX столетия. Автор приходит к выводу, что художественную картину мира, воплощенную в живописи русского неопримитивизма, характеризуют примат трансцендентного сознания, вера в развитие человеческих возможностей и способностей к иному восприятию мира и вселенной, интериоризация как основа познавательной деятельности человека, всеединство и единство всех видов художественной деятельности, инновативность творчества, ориентация ее на будущее, самосовершенствование и совершенствование мира.*

### **Ключевые слова:**

*народная эстетика, неопримитивизм, русская иконография, русский авангард, художественная картина мира.*

Климова О.М. «Модусы бытия в живописи отечественных неопримитивистов начала XX века: культурологический анализ // Общество. Среда. Развитие. – 2018, № 3. – С. 75–78.

© Климова Ольга Михайловна – аспирант, Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина; e-mail: olga.2411@mail.ru

Не единожды утверждалось, что термин «неопримитивизм» и семантические поля его диссеминации не являются полностью корректными в отношении феномена «творческого подъема» первой трети XX столетия. Эта тенденция имела отражение в художественных полотнах мастеров данного периода. Стоит отметить, что неопримитивизм сыграл важную роль в формировании творческих взглядов представителей русского авангарда.

Практически сразу после основания объединения «Бубновый валет» его покинула группа Ларионова. Было основано новое объединение «Ослиный хвост», начавшее разрабатывать собственную линию, названную несколько позже неопримитивизмом.

В марте 1912 года состоялась первая выставка неопримитивистов под названием «Ослиный хвост». В ней приняли участие

В.С. Барт, С.П. Бобров, Н.С. Гончарова, К.М. Зданевич, М.Ф. Ларионов, М.В. Ледантю, К.С. Малевич, В.И. Матвей, А.А. Моргунов, Н.Е. Роговин, Е.Я. Сагайдачный, И.А. Скуйе, В.Е. Татлин, А.В. Фонвин, М.З. Шагал, А.В. Шевченко, А.С. Ястржембский.

А.В. Шевченко, будучи членом этого объединения, издал буклет «Неопримитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения». Таким образом, термин закрепился в отечественной науке. Яркими представителями неопримитивизма являются Н.С. Гончарова, М.Ф. Ларионов, А.В. Шевченко, К.С. Малевич, П.Н. Филонов, М.З. Шагал. Последним удалось создать свои самостоятельные системы в живописи авангарда.

В неопримитивизме стремление к чистоте взгляда на неисторичный цивилиза-

ций мир сочетается с попытками реконструкции народного художественного мышления и представления о жизни. Кроме того, неопрimitивизм стремится абстрагироваться и от европейского взгляда на мир. «Мы, русские, – как точно выражает в одном из писем П.А. Мансуров, – должны понять простые вещи, – мы никому не нужны, так как мы, не неся своей культуры, своего гения в общую семью народов, тем самым являемся паразитами на культуре наших зарубежных братьев» [7, с. 181]. В данной связи самоопределение живописи происходит параллельно с самоопределением эпохи. Обращение к этническим корням и традициям обнаруживается в таком стремлении повсеместно.

В основе неопрimitивизма лежит отсутствие экзальтированности, субъективной утонченности, идеалистической туманности и самоцельной декоративности. Он стремится к простоте, конкретике, существенности. Освоение жизненной реальности идет параллельно с самопознанием автора, познанием места человека в мире, в сложившейся социокультурной ситуации, в истории человечества. Интерес к прошлому проявляется не сам по себе, но в контексте осмысления тех условий жизнедеятельности, которые складываются под влиянием переустройства общественной и культурной среды. Это не тоска по прошлому, но попытка его актуализации, способ обновления художественного развития, реверсивное движение к первоисточкам как к точке отсчета, способствующей началу нового цикла. Общая идейная программа неопрimitивистов включала:

- 1) ориентацию на русское лубочное творчество;
- 2) диалектику «чуждости» и «родственности» и преобразование «чужого в свое»;
- 3) единение исходного коллективного начала примитива с персонализированным художественным пафосом;
- 4) обращение к Востоку как истоку самобытности русской культуры и русского искусства;
- 5) тенденцию к обезличиванию средствами живописной маски;
- 6) творческую экспрессию.

Очищение художественного взгляда, взвешивающего на мир и на сущность живописи, рождает в неопрimitивизме пластическую простоту форм, чистоту и лаконичность колористики. Композиция картины становится свободной, живописная техника напрямую зависит от художественного замысла и не сводится к единому установленному образцу, перспектива может быть и прямой, и обратной, допускается их сов-

мещение в одном произведении. Несмотря на то, что произведение может иметь (и, как правило, имело) прототипный образ, оно не должно тяготеть к прямому копированию или стилизации, а должно быть обращено к самой сути, к выражению самых существенных сторон бытия природы, человека, общества, культуры.

К тому же неопрimitивизм в своем, пусть и кратковременном, развитии претерпевает значительные изменения: «сначала это было шутовское упрощение формы до карикатуры, потом появились подтексты в понимании “объекта”, потом стали осмыслять возможности формализации красоты в виде орнамента или вывески, или символов из истории. Затем стали прибегать к “цитированию”» [1].

Художники стремились быть ближе к народному мироощущению и миропониманию, народной эстетике, народному вероисповеданию. Это, по их мнению, способствовало обеспечению максимальной интерактивности и информативности как самого творческого акта, так и его последующей рецепции. Вместе с тем говорить об упрощении форм и смыслов можно лишь условно, поскольку «общение» с произведением неопрimitивистов требует значительных эмоциональных и интеллектуальных усилий. «Благодаря Неопрimitивизму искусство из сферы наслаждения перешло в сферу рассуждений и поисков, требующих цивилизованности, а это заставляет и зрителя расти (а не заниматься высмеиванием того, что еще нельзя и разобрать)» [1]. Согласно замыслу, живопись должна была стать «интеллектуальной потребностью» как для самого художника, так и для его зрителя.

Неопрimitивизм не порывает с жанровыми особенностями живописи, но активно использует их потенциал для воплощения всех модусов бытия, будь то реальное или идеальное видение природы и ее объектов, авторское понимание их сути и сущности, законов и противоречий; феномен человека в телесном и духовном планах его бытия, в целеполагании его устремлений, закрепленных в процессах жизнедеятельности; природная, социально-культурная и этнокультурная специфика конкретной среды в ее локальном или взаимообусловленном бытии; эволюция мировоззренческих, религиозных, этических, эстетических и иных доминант в процессе движения культуры и общества в пространстве и времени; явления, события и факты повседневной или праздничной частной или общественной жизнедеятельности.

Модусы бытия осваиваются в неопрimitивизме как чрезвычайно живое и эмо-

циональное переживание мира, вчувствование в мир. Трансформация реальности обусловлена стремлением к намеренному подавлению средств точной изобразительности – образы-подобия схематизируются, обнажая «внутренний смысл» и «внутреннее звучание» фигур и красок.

«Менялись роли формы и цвета, – пишет А.Г. Батова и Г.А. Елецкий, – и произошло отделение их друг от друга, превращение цвета или формы в самостоятельные изобразительные начала, взаимодействующие и служащие основой композиции [1]. Искусство стремилось отойти от реальности, чтобы встать над современной жизнью, чтобы создать идеальные решения, уникальные в своем роде, которым со временем выпадала участь стать «компасом» созидания новой жизни.

Сюжетная тематика в живописи неопрimitивизма становится весьма разнообразной, но концентрируется большей частью на общественной жизнедеятельности человека. Здесь и сельская повседневность (например, картины Н.С. Гончаровой «Крестьянка», «Мытье холста», «Сенокос», «Хоровод» (1910 г.), «Жнецы», «Крестьянские танцы», «Купание лошадей», «Ледяные фрезы», «Тульская крестьянка» (1911 г.) и другие; М.З. Шагала «Похороны в деревне» (1908 г.), «Русская свадьба» (1909 г.), «Рождение» (1910 г.), «Зима», «Еврейская свадьба» (1912 г.)), и сцены городской жизни (например, картины Н.С. Гончаровой «Московская улица», «Прачки» (1911 г.); М.Ф. Ларионова «Провинциальная франтиха», «Провинциальный фронт» (1907 г.), «Закат после дождя» (1908 г.), «Кельнерша», «Ссора в кабачке» (1911 г.); М.З. Шагала «Поставщица хлеба» (1910 г.), «Аптека в Витебске» (1914 г.); К.С. Малевич «Дети», «Отдых. Общество в цилиндрах» (1908 г.)), и военная служба (например, картины М.Ф. Ларионова «Утро в казармах. Мотив из солдатской жизни» (1910 г.), «Отдыхающий солдат» (1912 г.); М.З. Шагала «Солдат» (1911 г.), «Солдаты» (1912 г.); А.В. Шевченко «Солдаты у рукомошника», «Утро в лагере» (1911 г.)), и религиозные праздники (например, картины Н.С. Гончаровой «Шабат» (1910 г.); П.Н. Филонов «Пасха» (1913 г.); М.З. Шагала «Суббота» (1910 г.), «Праздник Кушей или Суккот» (1916 г.)).

Художники не просто фиксируют образы родной среды и ее жителей, но размышляют над тем, что составляет самую их суть, иногда в иронической форме указывая на их недостатки (например, картины М.Ф. Ларионова «Провинциальная франтиха», «Провинциальный фронт» (1907 г.), «Ссора в кабачке» (1911 г.); М.З. Шагала

«Солдат» (1911 г.)). В некоторых картинах изображение фигур в пластическом отношении уподобляется народной глиняной игрушке (например, картины М.Ф. Ларионова «Офицерский парикмахер» (1909 г.), «Солдат на коне» (1911 г.)). Обращает на себя внимание и общая ориентация в формировании целостного художественного образа.

Особое значение для реализации неопрimitивизма имеет обращение художников к русской иконографии и библейским мотивам, которые выступают одновременно попыткой осмысления традиций, и способом художественной рефлексии мистического начала.

Условность изображения в иконе способствуют не только формированию особой языковой специфики живописи неопрimitивизма, но и выступают как попытка самобытной интерпретации и творческой репрезентации ее художественной системы (например, работы Н.С. Гончаровой «Архистратиг Михаил», «Рождество», «Старец с семью звездами. Апокалипсис» (1910 г.), «Четыре евангелиста» (1911 г.), «Иконописные мотивы» (1912 г.)).

Вместе с тем говорить о единстве творческого метода не приходится и здесь. Свидетельство Г.Г. Поспелова таково: «В целом же Гончарову интересовали более архаические истоки примитива. Художницу можно было бы назвать примитивисткой в том особом значении слова, которое отличает серьезный, даже сумрачный примитив от примитива фольклорного и, как уже говорилось, в своей первооснове – праздничного. В примитивизме Гончаровой никогда не было ничего насмешливого, ни малейшей искры “дерзкого добродушия” – всего того, что буквально переполняло полотна Ларионова, да и бубнововалетцев – Кончаловского, Машкова, Лентулова. На смену этому приходили интонации патетической суровости, настоящие «дикость» или даже «истовость» примитивного мироощущения» [6].

Несмотря на то, что женщины-художницы русского авангарда не создали ни одного нового авторского изобразительного дискурса, они очень творчески и мастерски расширяли уже имеющиеся. При этом говорить о вторичности их опыта и вклада также можно лишь условно. Н.С. Гончарова, Е.Г. Гуро, Л.С. Попова, В.Ф. Степанова, О.В. Розанова, Н.А. Удальцова, А.А. Экстер были не просто «боевыми подругами», но значимой частью русского авангарда, «амазонками», которые, не придавая значения возрасту и полу, без усталости трудились на благо искусства, во

имя тех идеалов, к которым стремились, о которых Б.К. Лифшиц с восторгом писал: эти «замечательные женщины все время были передовой заставой русской живописи и вносили в окружающую их среду тот воинственный пыл, без которого оказались бы немислимы наши дальнейшие успехи» [4].

Вариативность тематики «Ослиного хвоста» опиралась на стремление выразить все многообразие окружающей человека действительности средствами неопрIMITИВИЗМА, что во многом не позволило в дальнейшем реализовать общей художественной парадигмы. Само сообщество окончательно распалось в 1913 году, поскольку многие его представители продолжали искать новые источники и способы творчества.

НеопрIMITИВИЗМ явился значимым феноменом в истории живописи, открывшим новые возможности презентации и репрезентации, новые средства воплощения ценностей, идеалов, идей и устремлений личности в пространстве художественного произведения. Отрицание или игнорирование репрезентативных возможностей живописи способствует концентрации художника на процессе формотворчества, повышает уровень образной конвенциональности.

Этот бесценный опыт стал возможным благодаря беспрецедентной установке художественной среды того времени на тотальное культуротворчество, трансформацию средствами искусства личной и общественной жизни, где «общественный строй небезучастен к культурным процессам и не пассивный субстракт-восприимчик культурных тенденций» [8, с. 16]. Живопись преобразилась, а соразмерно ей преобразился и мир, поскольку живопись – это со-

прикосновение разных реалий, призванных созидать неведомые миры в результате постоянной борьбы между собой во имя рождения шедевров. Подобно космосу через катастрофы появляются новые творения, создающие одновременно и хаос, и гармонию [5, с. 164].

В целом художественную картину мира, воплощенную в живописи русского неопрIMITИВИЗМА, характеризуют примат трансцендентного сознания, вера в развитие человеческих возможностей и способностей к иному восприятию мира и вселенной, интериоризация как основа познавательной деятельности человека, всеединство и единство всех видов художественной деятельности, инновативность творчества, ориентация ее на будущее, самосовершенствование и совершенствование мира. Взаимообусловленность художественной картины мира и национальной специфики на современном этапе развития культурологии невозможно без обращения к широкому контексту произведений русской живописи [2, с. 88]. «Форма, цвет, линии, ... невербальные знаки раскрывают глубинный смысл опредмеченных результатов человеческой мысли, эмоций и переживаний, создают некий гипертекст, который и предстоит декодировать... Современное искусство подчиняется тем же законам. Главное уметь не только смотреть, но и видеть, не только слушать, но и слышать» [3, с. 83].

Таким образом, следует подчеркнуть, что художники-неопрIMITИВИЗМЫ шли своим собственным путем наперекор общественному мнению, презирая сложившиеся традиции, самоотверженно защищая собственную точку зрения, опираясь на национальную почву, создавая неповторимые шедевры.

### Список литературы:

- [1] Батова А.Г., Елецкий Г.А. Александр Шевченко. Вместо эпилога // Московский архитектурный институт. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.marhi.ru/AMIT/2013/4kvart13/eleckij/eleckij.pdf> (04.05.2018)
- [2] Ледовских Н.П. Менталитет: источники исследования // Человек в мире культуры: проблемы исследования. Материалы Второго международного философско-культурологического симпозиума. – Ставрополь: ЗАО «Пресса», 2006. – С. 87–93.
- [3] Ледовских Н.П. Экзистенциальный анализ как метод культурологического исследования художественного творчества // Человек в мире культуры: прагматика и метафизика современности. Материалы IX Международного философско-культурологического симпозиума. – Рязань: РГУ имени С.А. Есенина, 2014. – С. 80–84.
- [4] Лившиц Б.К. Полутораглазый стрелец. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/vospominaniya/livshic/strelec-4.htm> (04.05.2018)
- [5] Мусат Р.П. Художественная картина мира: принципы взаимосвязи формы и содержания // Теория и практика общественного развития. – 2015, № 17. – С. 163–166.
- [6] Поспелов Г.Г. Возникновение интереса к городскому фольклору и примитиву: Гончарова и Ларионов // «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.kandinsky-art.ru/library/bubnoviy-valet2.html> (04.05.2018)
- [7] Сарабянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 304 с.
- [8] Kandiyoti D. Fragments of Culture: The Everyday of Modern Turkey. – Rutgers University Press, 2002. – 360 p.