
СТУДЕНЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ

ИСКУССТВО АВАНГАРДА — КЛЮЧ К ТАЙНЕ

Н.М. Марджи

Кафедра онтологии и теории познания
Факультет гуманитарных и социальных наук
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена осмыслению авангардного искусства через призму онтологической тайны.

Ключевые слова: искусство, авангард, тайна, миф, сакрализация, абстракционизм, символизм.

В поисках пересечения я старательно сплетаю
из противоречий венки.

Андрей Белый

Стремление к творчеству характеризует человека с давних времен. Когда на стенах пещер появились первые рисунки, изображающие окружающий мир человека, тогда же и человеческое сознание впервые столкнулось с феноменом отображения реальности: изображая, например, увиденное на охоте животное на стенах пещеры, человек использовал помимо подручных предметов и свою память, точнее, образ объекта, в ней содержащийся, его качества (движение, цвет, размер и др.), форма аффектировала сознание, и результатом становился рисунок — отображение чувственно воспринимаемого образа. Несмотря на то, что древний человек не обладал рациональностью и рефлексией в ныне известном смысле слова, акт творчества был одним из первых актов, позволивших человеческому сознанию перейти на другую ступень развития.

Исследуя окружающий мир, человек сталкивался с новыми, неизведанными прежде явлениями и живыми существами, к которым относился как с любопытством, так и со страхом. Незведанное, таинственное для него всегда содержало в себе некую потенциальную опасность. Столкновение с тайной и современному человеку внушает некоторую опасность; неизведанное манит и отпугивает одновременно, иногда вынуждает прибегать к мифологизации и мистификации.

Однако тайной являются не любые отношения человека с миром, но те, которые носят универсальный характер, позволяющие говорить о некоем единстве

человека и мира [8. С. 529]. Искусство явилось тем родом человеческой деятельности, которое позволило отчасти «дефобизировать» окружающий мир и прикоснуться к смыслам неизведанного. Стремление к познанию палитры смыслов окружающих нас вещей и поисков взаимосвязей сделали человека человеком.

О каких же смыслах идет речь? «Смыслы для Гуссерля — определенная интенциональная характеристика психологических переживаний, которая не может быть сведена к самим этим переживаниям» [6. С. 16], — отмечает В. Куренной. Познание смыслов является априорной интенциональной характеристикой человеческого сознания; по этой причине мы выделяем сферу творчества как один из архетипических видов деятельности, позволяющих понять мир, его тайну.

Обратимся к вопросу о том, какова же была роль творчества и искусства в процессе формирования человеческого сознания. Искусство является плодом особого творческого взаимодействия людей с окружающей реальностью. Эстетическое сознание является наиболее древней формой мироощущения и мирозерцания, которая возникла в лоне мифологии и стала в дальнейшем частью философии, развившись до уровня полноценной философской доктрины. Эстетика в древности была неразрывно связана с мифологией, задача которой состояла в «продуцировании и воспроизведении конкретно-чувственной образности» [8. С. 9].

В качестве примера можно также обратиться к одному из наиболее удачных определений эстетики, данным профессором В.В. Бычковым: «Эстетика — наука о таком опыте освоения реальности, который основан на созерцании или выражении в чувственно воспринимаемой форме абсолютных ценностей, не поддающихся адекватному словесному выражению, но явленных субъекту в переживании им сопричастности полноте бытия» [3. С. 36].

В таком определении подчеркивается составляющая переживания, чувственное основание творческой деятельности, базирующееся на ощущении привязанности к бытию.

В творчестве человек изначально стремился к упорядочиванию мира, внушающего ему страх перед неизведанным, поэтому в эпоху античности основным критерием эстетического была космологическая гармония или красота. Космос этимологически происходит от древнегреческого глагола *κοσμέω*, основные значения которого — упорядочивать, украшать, устраивать.

Таким образом, искусство древними греками понималось как гармонизирующая деятельность, упорядочивание реальности. В данной статье мне хотелось бы обратить особое внимание на искусство авангарда и такие течения в его рамках, как символизм, супрематизм и абстракционизм.

Так называемое новое искусство, или искусство авангарда, зародилось в начале двадцатого века как реакция на прежнюю традицию и стремление изменить мир, стоящий на пороге значительных перемен. Это течение в искусстве по праву можно назвать реакционным. Искусство модернизма обращалось к новым формам выражения в поисках объяснения не только реальности, но и одновременно создавало некую мистическую платформу для своего творчества, вплетая философские контексты в обоснование творческой деятельности.

Известно большое число манифестов и трактатов художников-авангардистов, в которых они формулировали свои требования к новому искусству, уточняли и усложняли техники, превращая творческую деятельность во все более изощренный процесс, доступный для понимания публике, ознакомленной с их идейными позициями. По сути авангардисты занимались мистификацией и даже сакрализацией искусства, избавляя его от академичности, но одновременно нагружая другими критериями, творя произведения нарочито странные и неочевидные.

Этот процесс имеет свои последствия и в современной эстетике. Андрей Белый писал: «Сущность искусства — есть открывающееся посредством той или иной эстетической формы безусловное начало... Углубление смысла эстетики неминуемо подчиняет искусство более общим нормам; в эстетике обнаруживается сверхэстетический критерий; искусство становится здесь не столько искусством, сколько творческим раскрытием и преобразованием форм жизни. Идя таким путем, сталкиваемся мы с многообразием существующих форм, приемов техники, не вмещающих смысла искусства, не вмещаемых в этом смысле» [2. С. 199]. Ему вторит и художник В. Кандинский: «Мы получаем безусловное подтверждение наших предположений о существовании единого корня всех явлений, выходящих на поверхность предельно различными и совершенно оторванными друг от друга» [5. С. 206]. Речь идет о создании новой картины мира, где искусству отводится роль в некотором смысле и религиозная — для достижения понимания тайны мира (того самого единого корня связанных явлений), необходимым условием является процесс создания арт-объектов, отличных от всей предыдущей традиции, которая оказалась с точки зрения авангардистов неэффективной в смысле возможности внешних преобразований и новых открытий. К. Малевич прямо заявляет, что живопись больше неспособна дать человечеству ничего принципиально нового: «О живописи в супрематизме не может быть и речи. Живопись давно изжита, и сам художник — предрассудок прошлого» [7. С. 189].

Таким образом, речь идет возложении на искусство роли преобразовательной, открывающей новые жизненные пределы и тайны; в этом была как внутренняя, личностная, так и внешняя, социально-политическая потребность. Искусство и творчество были намеренно сакрализованы деятелями авангарда, что также отмечает В.Ф. Асмус: «Для Андрея Белого „творчество“, „преобразование жизни“, „расширение личности“, представлялись возможными лишь как религиозное творчество, религиозное преобразование жизни, религиозное преобразование личности, то критика эстетического формализма по сути превратилась у Белого в призыв к подчинению искусства религии и мистике» [1. С. 25].

Соответственно, искусство начинает принимать на себя посредническую роль — между человеком (художником и зрителем и некой потусторонней реальностью, скрытой за условно кажущимся реальным миром). Об этом свидетельствуют и экспериментальные произведения Сальвадора Дали, столь широко известные, пропитанные идеями бессознательного, и творчество Рене Магритта, стремящегося увидеть дополнительные смыслы в простых объектах; располагая на своих полотнах обыденные объекты окружающего мира в их идеализированной

форме (идеальное яблоко, идеальный образ мужчины в шляпе), Магритт подчеркивает амбивалентность этих предметов, составленных в несочетаемую композицию. Это отмечает и К. Малевич: «Интуитивное чувство нашло новую красоту в вещах — энергию диссонансов, полученную от встречи двух форм» [7. С. 32].

Искусство авангарда стремилось, как и прежде, прикоснуться к тайнам бытия. Ставя перед собой задачу познать неведомое и скрытое, абстракционисты нарочно стремились избегать форм, даже отдаленно напоминающих повседневность; сюрреалисты создавали и исследовали дополненную реальность, составленную из наслоений реального и воображаемого; символисты обратились к многочисленным аналогиям и тонким переключкам между различными, иногда безумными и безусловно новаторскими образами. «Именно подобные цели — принципиальное обновление жизни, перестройку искусства — формулирует радикальное искусство» [4. С. 62]. Понимание роли искусства в авангарде сводится к сакрализованному ритуальному действию, позволяющему познать трансцендентные смыслы и тайны бытия.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Асмус В.Ф. Философия и эстетика русского символизма. М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
- [2] Белый А. Символизм. Книга статей. М.: Мусагет, 1910.
- [3] Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010.
- [4] Дриккер А.С. Авангард в его исторической перспективе // Человек. 2011. № 1.
- [5] Кандинский В. Точки и линия на плоскости. СПб.: Азбука-классика, 2005.
- [6] Куренной В. Феноменология Эдмунда Гуссерля // Э. Гуссерль Избранные работы. М.: Территория будущего, 2005.
- [7] Малевич К. Собрание сочинений в 5 т. Т. 1. М.: Гилея, 1995.
- [8] Найдыш В.М. Философия мифологии от античности до эпохи романтизма. М.: Гардарики, 2002.
- [9] Найдыш В.М. Философия мифологии XIX — начало XXI вв. М.: Альфа-М, 2004.

ART OF VANGUARD — THE KEY TO SECRET

N.M. Mardzhi

Department of Ontology and theory of knowledge
Faculty of Humanities and Social Sciences
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The paper deals with the art of avant-guard through the perspective of ontological mystery.

Key words: art, avant-guard, mystery, myth, sacralization, abstractionism, symbolism.

REFERENCE

- [1] Asmus V.F. *Philosophia i esthetika russkogo symbolisma*. M.: LIBROKOM, 2010.
- [2] Belyj A. *Sumvolizm. Kniga statej*. M.: Musaget, 1910.
- [3] Bichkov V.V. *Estheticheskaya aura bitija. Sovremennaya esthetika kak nauka i philosophia iskusstva*. M.: Isdatelstvo MBA, 2010.
- [4] Driker A.S. *Avangard v ego istoricheskoy perspektive* // *Chelovek*. 2011. № 1.
- [5] Kandinskij V. *Tochki i liniya na ploskosti*. SPb.: Azbuka-klassika, 2005.
- [6] Kurennoj V. *Fenomenologia Edmunda Husserlia* // *E. Husserl Isbrannie raboti*. M.: Izd. Dom Territoria budushego, 2005.
- [7] Malevich K. *Sobranie sochinenij v 5 t. T. 1*. M.: Gileja, 1995.
- [8] Naydish V.M. *Philosophia Myfologii ot antichnosti do epochi romantisma*. M.: Gadariki, 2002.
- [9] Naydish V.M. *Philosophia Myfologii XIX — nachalo XXI vv.* M.: Alfa-M, 2004.