Оглавление

Введение

Глава I. Русский авангард как феномен искусства 20 века

Глава II. Направления в русском авангарде

2.1 Футуризм

2.2 Кубофутуризм

2.3 Супрематизм

2.4 Конструктивизм

Глава III. Выдающиеся деятели русского авангарда

3.1 Художники

3.2 Архитекторы

Заключение

Список литературы

## Введение

Тема моей курсовой работы достаточно актуальна в настоящее время, поскольку русский авангард оставил после себя богатое наследие. Несмотря на то, что феномен русского авангарда существовал не долго, всего несколько десятилетий, благодаря ему "родились" такие великие художники, как Казимир Малевич и Василий Кандинский, которые оставили большое количество произведений искусства. Второе десятилетие прошлого века поставило Малевича и Кандинского вровень с Пикассо, Браком и Клее. Особенное значение имеет тот факт, что общее понятие "русский авангард" состоит из нескольких направлений, которые были характерны не только для живописи, но и для всего искусства того времени, в том числе для архитектуры, скульптуры, кинематографа, дизайна и литературы.

Несмотря на то, что авангардное направление в искусстве развивалось и в других странах, многие направления появились именно в России. Они же и получили название "русский авангард". Наследие русских авангардистов до сих пор пользуется большой популярностью. Это и картины художников, и стихи поэтов, среди которых особое место занимает творчество Владимира Маяковского; и непревзойденные здания и постройки, которые и в наше время радуют глаз москвичей.

Целью моей курсовой работы является дать понятие русскому авангарду и рассмотреть его особенности, как направления в искусстве, живописи, архитектуре, литературе.

Для достижения намеченной цели были намечены и решались следующие задачи:

дать характеристику русского авангарда в целом

рассмотреть и изучить основные направления русского авангарда, среди которых выделяются футуризм, кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм

выделить основных деятелей русского авангарда (художников, поэтов, архитекторов и др.) и проанализировать их творчество или деятельность.

Тема моей курсовой работы достаточно изучена, особенно много о русском авангарде писали в советское время, но среди книг, которые я использовал для написания работы есть и те, которые написаны в наше время. Это также свидетельствует о том, что тематика русского авангарда все еще интересна.

Теоретическую основу курсовой работы составили учебные пособия "Культурология" под редакцией Н.Г. Багдасаряна и "Лекции по культурологии" Поликарпова В.С.

Важную роль в качестве отправной точки для написания работы сыграли труды Алпатова М. "Искусство", Иконникова А.В. "Архитектура Москвы. XX век", Крусанова А.В. "Русский авангард 1907-1932: Исторический обзор. Т.1.", Турчина В.С. "По лабиринтам авангарда", Хан-Магомедова С.О. "Архитектура советского авангарда", а также украинского исследователя Горбачева Д. "Украинское авангардное искусство 1910-1930 годов".

Энциклопедическую основу работы составили: "Энциклопедический словарь юного художника", "Популярная художественная энциклопедия", энциклопедия "Русские художники XII-XX веков", словарь Власова В.Г. "Стили в искусстве".

Были использованы следующие Интернет-ресурсы: сайт футуризм в картинках http://www.woodli.com, сайт Википедия http://www.wikipedia.org, сайт http://www.Artonline.ru, сайт http://www.krugosvet.ru, статья о конструктивизме http://www.countries.ru/library/art/konstruct. htm.

Курсовая работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

Первая глава "Русский авангард как феномен искусства 20 века" посвящается определению роли русского авангарда в искусстве, а также в ней дается общая характеристика особенностей русского авангарда, его связь с историей.

Вторая глава "Направления в русском авангарде" состоит из четырех параграфов. В ней рассматриваются четыре основных направления в русском авангарде, излагаются особенности и называются представители каждого направления.

Третья глава "Выдающиеся деятели русского авангарда" состоит из двух параграфов. Посвящена характеристике творческих методов и описанию работ художников и архитекторов - представителей русского авангарда.

## Глава I. Русский авангард как феномен искусства 20 века

Русский авангард - общий термин для обозначения значительного явления в искусстве, процветавшего в России с 1890 по 1930 год, хотя некоторые ранние его проявления относятся к 1850-м, а поздние - к 1960-м годам. Феномен искусства 20 в., определяемый термином "русский авангард", не соотносится с какой-либо конкретной художественной программой или стилем. Этот термин окончательно закрепляется за радикальными новаторскими течениями, складывающимися в русском искусстве в предвоенные - 1907-1914 гг., выходящие на авансцену в годы революции и достигающие зрелости в первое послереволюционное десятилетие. Различные течения художественного авангарда объединяет решительный разрыв не только с академическими традициями и эклектической эстетикой 19 в., но и с новым искусством стиля модерн - господствующим в это время повсеместно и во всех видах искусства от архитектуры и живописи до театра и дизайна. Общим для русского авангарда был радикальный отказ от культурного наследия, полное отрицание преемственности в художественном творчестве и сочетание деструктивного и созидательного начал: духа нигилизма и революционной агрессии с творческой энергией, направленной на создание принципиально нового в искусстве и в иных сферах жизни.

В понятие "авангард" условно объединяются самые разные течения искусства ХХ в. (конструктивизм, кубизм, орфизм, оп-арт, поп-арт, пуризм, сюрреализм, фовизм).

Основные представители этого течения в России - В. Малевич, В. Кандинский, М. Ларионов, М. Матюшин, В. Татлин, П. Кузнецов, Г. Якулов, А. Экстер, Б. Эндер и другие.

Всем течениям авангардистского искусства действительно свойственна подмена духовного содержания прагматизмом, эмоциональности - трезвым расчетом, художественной образности - простой гармонизацией, эстетикой форм, композиции - конструкцией, больших идей - утилитарностью. Традиционный русский максимализм, ярко проявившийся еще в движении передвижников и "шестидесятников" 19 столетия, был лишь усилен русской революцией и привел к тому, что во всем мире Советская Россия считается родиной авангардного искусства.

Новое искусство покоряет безудержной свободой, увлекает и захватывает, но одновременно свидетельствует о деградации, разрушении целостности содержания и формы. Присущая некоторым течениям авангардного искусства атмосфера иронии, игры, карнавальности, маскарада не столько маскирует, сколько раскрывает глубокий внутренний разлад в душе художника. Идеология авангардизма несет в себе разрушительную силу. В 1910-х гг., по словам Н. Бердяева, в России подрастало "хулиганское поколение"[[1]](#footnote-1).

Авангард был нацелен на радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, на эстетическую революцию, которая разрушила бы духовную косность существующего общества, при этом его художественно-утопические стратегия и тактика были гораздо более решительными, анархически-бунтарскими. Не удовлетворяясь созданием изысканных "очагов" красоты и тайны, противостоящих низменной материальности бытия, авангард ввел в свои образы грубую материю жизни, "поэтику улицы", хаотическую ритмику современного города, природу, наделенную мощной созидательно-разрушительной силой. Он не раз декларативно подчеркивал в своих произведениях принцип "антиискусства", отвергая тем самым не только прежние, более традиционные стили, но и устоявшееся понятие искусства в целом.

Спектр направлений авангарда велик. Преобразования охватили все виды творчества, но изоискусство постоянно выступало инициатором новых движений. Мастера постимпрессионизма предопределили важнейшие тенденции авангарда; его ранний фронт наметился групповыми выступлениями представителей фовизма и кубизма. Футуризм укрепил интернациональные контакты авангарда, ввел новые принципы взаимодействия искусств (изоискусства, литературы, музыки, театра, фотографии и кинематографа). В 1900-10-е годы новые направления рождаются одно за другим. Экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм с их чуткостью к бессознательному в человеческой психике обозначили иррациональную линию авангарда, в конструктивизме же, напротив, проявилась его рациональная, строительная воля. В русском авангарде нашли отражение не все течения европейского авангарда. Такие течения, как дадаизм, сюрреализм, фовизм и некоторые другие были характерны только для Европы.

В период войн и революций 1910-х годов политический и художественный авангарды активно взаимодействуют. Левые силы в политике пытались использовать авангард в своих агитационно-пропагандистских целях, позднее тоталитарные режимы (прежде всего, в Германии и СССР) стремились подавить его строгой цензурой, загоняя авангард в подполье.

В условиях же политического либерализма авангард с 1920-х годов утрачивает прежний пафос противостояния, вступает в союз с модерном, устанавливает контакт с массовой культурой. Кризис авангарда, к середине 20 века в значительной мере растратившего свою былую "революционную" энергию, явился стимулом для формирования постмодернизма как основной ему альтернативы.

1917 год изменил все. Это стало очевидно не сразу. Первые 5 лет - героическое пятилетие 1917-1922 - еще оставляли почву для надежд. Но вскоре иллюзии рассеялись. Началась драма разрушения грандиозного бастиона модернистского искусства, созданного в России гением и трудом, манифестами и бурными дискуссиями всемирно известных мастеров. К рубежу 1920-1930-х годов нереалистические направления были запрещены полностью; некоторые художники уехали в другие страны; иные были репрессированы или, поддавшись жестокой неизбежности, оставили авангардные поиски. В 1932 году были окончательно закрыты многочисленные художественные объединения; властями был создан единый Союз художников.

Можно сделать вывод, что русский авангард на самом деле является феноменом 20 века, поскольку до него ни один из стилей искусства не отважился сделать такой вызов традиционному искусству. Возникновение направлений русского авангарда напрямую было связано с историей России, с политической ситуацией того времени. Огромное влияние на развитие русского авангарда оказала Революция 1905-1907 гг.

## Глава II. Направления в русском авангарде

## 2.1 Футуризм

Футуризм (от *лат.* futurum-будущее) - направление в литературе и изобразительном искусстве, появившееся в начале XX века. Oтвoдя ceбe poль пpooбpaзa иcкyccтвa бyдyщeгo, фyтypизм в кaчecтвe ocнoвнoй пpoгpaммы выдвигал идею paзpyшeния кyльтypныx cтepeoтипoв и пpeдлaгaл взaмeн aпoлoгию тexники и ypбaнизмa как глaвныx пpизнaкoв нacтoящeгo и гpядyщeгo.

Футуризм возник почти одновременно в Италии и России. Впервые русский футуризм проявил себя публично в 1910 году, когда вышел в свет первый футуристический сборник "Садок судей" (его авторами были Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Каменский). Вместе с В. Маяковским и А. Крученых эти поэты вскоре составили наиболее влиятельную в новом течении группировку кубофутуристов, или поэтов "Гилеи" (Гилея - древнегреческое название территории Таврической губернии, где отец Д. Бурлюка управлял имением, и куда в 1911 году приезжали поэты новой группировки) [[2]](#footnote-2). Помимо "Гилеи" футуризм был представлен тремя другими группировками - эгофутуризмом (И. Северянин, И. Игнатьев, К. Олимпов, В. Гнедов и другие), группой "Мезонин поэзии" (В. Шершеневич, Хрисанф, Р. Ивнев и другие) и объединением "Центрифуга" (Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, К. Большаков и другие) [[3]](#footnote-3). Также футуризм породил множество иных направлений и школ. Это Имажинизм Есенина и Мариенгофа, конструктивизм Сельвинского, Луговского, будетлянство Хлебникова. К неофутуристам критика причисляет метаметафористов А. Парщикова и К. Кедрова, а также Г. Айги, В. Соснору, Горнона, С. Бирюкова, Е. Кацюбу, А. Альчук, Н. Искренко. В изобразительном искусстве следует отметить кубофутуризм. Направление, в котором в разное время работали такие художники, как Малевич, Бурлюк, Гончарова, Розанова, Попова, Удальцова, Экстер, Богомазов, и др.

Фактически литературный футуризм теснейшим образом связан с авангардными художественными группировками 1910-х годов ("Бубновый валет", "Ослиный хвост", "Союз молодежи"). Многие футуристы совмещали литературную практику с занятиями живописью (братья Бурлюки, Е. Гуро, А. Крученых, В. Маяковский и другие). Вслед за художниками-авангардистами поэты "Гилеи" обратились к формам художественного примитива, стремились к утилитарной "полезности" искусства и в то же время попытались освободить слово от внелитературных задач, сосредоточившись на формальных экспериментах.

Футуризм претендовал на вселенскую миссию: в качестве художественной программы была выдвинута утопическая мечта о рождении сверхискусства, способного преобразить мир. В своем эстетическом проектировании футуристы опирались на новейшие научные и технологические достижения. Стремление к рациональному обоснованию творчества с опорой на фундаментальные науки - физику, математику, филологию - отличало футуризм от других модернистских течений. Так, например, В. Хлебников пытался предложить человечеству новый универсальный язык и открыть "законы времени".

Мироздание во всей безбрежности пространства и времени воспринималось футуристами как аналог грандиозной сценической площади. Грядущая революция (а футуристы сочувствовали левым политическим партиям и движениям) была желанна потому, что воспринималась как своего рода массовое художественное действо, вовлекающее в игру весь мир. После Февральской революции 1917 года футуристы "Гилеи " и близкие к ним художники авангарда образовали воображаемое "Правительство Земного Шара".

Программным для футуристов стал эпатаж обывателя ("Пощечина общественному вкусу " - название футуристического альманаха). Как любое авангардное художественное явление, футуризм более всего страшился равнодушия и "профессорской" сдержанности. Необходимым условием его существования стала атмосфера литературного скандала, освистывания и осмеяния. Оптимальной для футуристов читательской реакцией на их творчество была не похвала и не сочувствие, но агрессивное неприятие, истерический протест. Именно такую реакцию со стороны публики провоцировали намеренные крайности в поведении футуристов. Вызывающе оформлялись публичные выступления футуристов: начало и конец выступлений отмечались ударами гонга, К. Малевич являлся с деревянной ложкой в петлице, В. Маяковский - в "женской" по тогдашним критериям желтой кофте, А. Крученых носил на шнуре через шею диванную подушку.

Судьба многих футуристов трагична. Одни расстреляны, как Терентьев, другие сгинули в ссылке, как Хабиас. Выживших обрекли на забвение: Каменский, Крученых, Гуро, Шершеневич. Только Кирсанову, Асееву, Шкловскому удалось, несмотря на опалу, сохранить статус признанных писателей и дожить до преклонных лет в полном рассвете творческих сил. Пастернак был затравлен при Хрущеве, хотя к тому времени полностью отошел от принципов футуризма.

## 2.2 Кубофутуризм

Кубофутуризм - локальное направление в русском авангарде (в живописи и в поэзии) начала XX века. В изобразительном искусстве кубофутуризм возник на основе переосмысления живописных находок сезаннизма, кубизма, футуризма, русского неопримитивизма.

Основные работы были созданы в период 1911-1915 гг. Наиболее характерные картины кубофутуризма вышли из-под кисти Казимира Малевича, а также были написаны Бурлюком, Пуни, Гончаровой, Розановой, Поповой, Удальцовой, Экстер. Первые кубофутуристические работы Малевича экспонировались на знаменитой выставке 1913г. "Мишень", на которой дебютировал и лучизм Ларионова. По внешнему виду кубофутуристические работы перекликаются с созданными в то же время композициями Ф. Леже и представляют собой полупредметные композиции, составленные из цилиндро-, конусо-, колбо-, кожухообразных полых объемных цветных форм, нередко имеющих металлический блеск. Уже в первых подобных работах Малевича заметна тенденция к переходу от природного ритма к чисто механическим ритмам машинного мира ("Плотник", 1912, "Точильщик", 1912). Наиболее полно кубофутуристы были представлены на "Первой футуристической выставке "Трамвай В"" (февраль 1915 г., Петроград) и частично на "Последней футуристической выставке картин "0,10"" (декабрь 1915 - январь 1916 г., Петроград), где Малевич впервые поразил публику своим новым изобретением - супрематизмом.

Кубофутуристы-художники активно сотрудничали с поэтами-футуристами из группы "Гилея" А. Крученых, В. Хлебниковым, Е. Гуро. Не случайно их работы называли еще "заумным реализмом", подчеркивая алогизм и абсурдность их поздних композиций. Малевич, между тем, считал алогизм кубофутуристических работ специфически русской характерной чертой, отличавшей их от западных кубистов и футуристов. Поясняя смысл своей экспериментальной предельно алогичной картины "Корова и скрипка" (1913, ГРМ), Малевич писал: "Логика всегда ставила преграду новым подсознательным движениям, и чтобы освободиться от предрассудков, было выдвинуто течение алогизма"[[4]](#footnote-4). Аналогичные работы кубофутуристов фактически разрабатывали эстетику абсурда, которая позже в Западной Европе составила основу таких направлений, как дадаизм и сюрреализм. В содружестве с известным режиссером Таировым кубофутуристы активно пытались реализовать концепцию "синтетического театра"[[5]](#footnote-5). В самой России кубофутуризм стал переходным этапом от художественных исканий первого десятилетия XX в. к таким крупным направлениям русского авангарда, как супрематизм и конструктивизм.

В литературе кубофутуристами называли себя представители одной из главных групп поэтов-футуристов: Хлебников, Бурлюки, Гуро, Крученых, Маяковский. Основные эстетические принципы кубофутуризма, легшие в основу русского литературного футуризма, были сформулированы этой группой поэтов в ряде манифестов, главными среди которых были "Пощечина общественному вкусу" (декабрь 1912) и манифест в сборнике "Садок судей II" (1913). Суть художественно-эстетической платформы кубофутуризма сводилась к тому, что они остро ощутили наступление принципиально нового этапа в жизни и культуре и поняли, что для его выражения в искусстве требуются принципиально новые художественные средства. Манифестарно призывая сбросить с "Парохода современности" всю классическую литературу от Пушкина до символистов и акмеистов, они ощущали себя "лицом" своего времени, его "рогом", трубящим их словесным искусством. Не отрицая самую эстетическую суть поэзии - красоту, кубофутуристы убеждены, что "Новую Грядущую Красоту" может выразить только "раскрепощенное" История литературы XX в. показала, что все эти радикальные находки кубофутуризма были востребованы и развиты в самых разных направлениях авангарда, модернизма, постмодернизма и составили фундамент ПОСТ-культуры. Уже в 1914 г. кубофутуристы и эгофутуристы (И. Северянин и др.) в манифесте "Идите к черту" отказались от "случайных кличек" эго и кубо и "объединились в единую литературную компанию футуристов".

## 2.3 Супрематизм

Супрематизм (от лат. supremus - наивысший) - направление в авангардистском искусстве, основанное в 1-й половине 1910-х гг. в России К.С. Малевичем. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в лишённых изобразительного смысла комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции. На начальном этапе этот термин, восходивший к латинскому корню suprem, означал доминирование, превосходство цвета над всеми остальными свойствами живописи. В беспредметных полотнах краска, по мысли К.С. Малевича, была впервые освобождена от подсобной роли, от служения другим целям, - супрематические картины стали первым шагом "чистого творчества", т.е. акта, уравнивавшего творческую силу человека и Природы (Бога).

Цель супрематизма - выражение реальности в простых формах (прямая, квадрат, треугольник, круг), которые лежат в основе всех других форм физического мира. В супрематических картинах отсутствует представление о "верхе" и "низе", "левом" и "правом" - все направления равноправны, как в космическом пространстве. Пространство картины больше неподвластно земному тяготению (ориентация "верх - низ"), оно перестало быть геоцентричным, то есть "частным случаем" вселенной. Возникает самостоятельный мир, замкнутый в себе, и в то же время соотнесенный как равный с универсальной мировой гармонией.

Изобразительным манифестом супрематизма стала знаменитая картина Малевича "Черный квадрат" (1915). Теоретическое обоснование метода Малевич изложил в работе "От кубизма и футуризма к супрематизму... Новый живописный реализм..." (1916). Последователи и ученики Малевича в 1916 г. объединились в группу "Супремус". Супрематический метод они пытались распространить не только на живопись, но и на книжную графику, прикладное искусство, архитектуру.

Формальными признаками супрематизма являются:

квадрат, как главный знаковый элемент

регулярные геометрические фигуры;

обычно белый фон;

насыщенные ортодоксальные цвета;

игра в плоскости.

Выйдя за пределы России, супрематизм оказал заметное влияние на всю мировую художественную культуру. Супрематизм, как никакое другое направление абстрактного искусства, имел прикладной успех и оказал сильнейшее влияние на возникновение и развитие искусства дизайна, так как абсолютизировал в качестве первичных элементов геометрические планы аналитически рассмотренного предмета по аналогии со стандартными машинными узлами и деталями. Супрематизм в каком-то смысле может рассматриваться как идейный вдохновитель и первая стадия конструктивизма, который в свою очередь, широким течением прорвал плотину абстракции и перешел к художественному конструированию предметов - от зданий до одежды, заложив многие современные основы дизайна.

## 2.4 Конструктивизм

Конструктивизм - советский авангардистский метод (стиль, направление) в изобразительном искусстве, архитектуре, фотографии и декоративно-прикладном искусстве, получивший развитие в 1920 - начале 1930 годов.

Как писал В.В. Маяковский в своём очерке о французской живописи: "Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства - конструктивизм…"[[6]](#footnote-6)

В условиях непрекращающегося поиска новых форм, подразумевавшем забвение всего "старого", новаторы провозглашали отказ от "искусства ради искусства". Отныне искусство должно было служить производству. Большинство тех, кто впоследствии примкнул к течению конструктивистов, были идеологами так называемого "производственного искусства". Они призывали художников "сознательно творить полезные вещи" и мечтали о новом гармоничном человеке, пользующемся удобными вещами и живущем в благоустроенном городе.

Так, один из теоретиков "производственного искусства" Б. Арватов писал, что "…Будут не изображать красивое тело, а воспитывать настоящего живого гармоничного человека; не рисовать лес, а выращивать парки и сады; не украшать стены картинами, а окрашивать эти стены…"[[7]](#footnote-7). "Производственное искусство" не стало более чем концепцией, однако, термин конструктивизм был произнесён именно теоретиками этого направления (в их выступлениях и брошюрах постоянно встречались также слова "конструкция", "конструктивный", "конструирование пространства").

Помимо вышеуказанного направления на становление конструктивизма оказали огромное влияние футуризм, супрематизм, кубизм, пуризм и другие новаторские течения 1910-х годов, однако, социально обусловленной основой стало именно "производственное искусство" с его непосредственным обращением к текущим российским реалиям 1920-х.

Термин "конструктивизм" использовался советскими художниками и архитекторами ещё в 1920 году, однако впервые он был официально обозначен в 1922 году в книге Алексея Михайловича Гана, которая так и называлась - "Конструктивизм". А.М. Ганом провозглашалось, что "…группа конструктивистов ставит своей задачей коммунистическое выражение материальных ценностей… Тектоника, конструкция и фактура - мобилизующие материальные элементы индустриальной культуры"[[8]](#footnote-8). То есть явным образом подчёркивалось, что культура новой России является индустриальной.

Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу конструирования окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми.

Конструктивизм характеризуется строгостью, геометризмом, лаконичностью форм и монолитностью внешнего облика. В 1924 году была создана официальная творческая организация конструктивистов - ОСА, представители которой разработали так называемый функциональный метод проектирования, основанный на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов. Характерные памятники конструктивизма - фабрики-кухни, Дворцы труда, рабочие клубы, дома-коммуны указанного времени (приложение 8). В художественной культуре России 20-х годов архитекторы-конструктивисты братья Веснины, М. Гинзбург опирались на возможности современной строительной технологии. Они достигали художественной выразительности композиционными средствами, сопоставлением простых, лаконичных объемов[[9]](#footnote-9).

Конструктивизм - направление, которое, прежде всего, связывают с архитектурой, однако, такое видение было бы однобоким и даже крайне неверным, ибо, прежде, чем стать архитектурным методом, конструктивизм существовал в дизайне, полиграфии, художественном творчестве. Конструктивизм в фотографии (приложение 7) отмечен геометризацией композиции, съёмкой в головокружительных ракурсах при сильном сокращении объёмов. Такими экспериментами занимался, в частности, Александр Родченко. В графических видах творчества конструктивизм характеризовался применением фотомонтажа вместо рисованной иллюстрации, предельной геометризацией, подчинением композиции прямоугольным ритмам. Стабильной была и цветовая гамма: чёрный, красный, белый, серый с добавлением синего и жёлтого. В области моды также существовали определённые конструктивистские тенденции - на волне общемирового увлечения прямыми линиями в дизайне одежды, советские модельеры тех лет создавали подчёркнуто геометризированные формы.

Среди модельеров выделяется Варвара Степанова, которая с 1924 года вместе с Любовью Поповой разрабатывала тканевые рисунки для 1-й ситценабивной фабрики в Москве, была профессором текстильного факультета ВХУТЕМАСа, проектировала модели спортивной и повседневной одежды.

Художники этого направления (В. Татлин, А. Родченко, Л. Попова, Э. Лисицкий, В. Степанова, А. Экстер), включившись в движение производственного искусства, стали основоположниками советского дизайна, где внешняя форма непосредственно определялась функцией, инженерной конструкцией и технологией обработки материала. В оформлении театральных спектаклей конструктивисты заменили традиционную живописную декорацию трансформируемыми установками - "станками", изменяющими сценическое пространство. Для конструктивизма печатной графики, искусства книги, плаката характерны скупые геометризованные формы, их динамичная компоновка, ограниченность цветовой палитры (в основном красное и черное), широкое применение фотографии и наборных типографских элементов. Характерные проявления конструктивизма в живописи, графике и скульптуре - абстрактный геометризм, использование коллажа, фотомонтажа, пространственных конструкций, иногда динамических.

Идеи конструктивизма вызревали в предшествующих направлениях русского авангарда. Его программа, сформировавшаяся в послереволюционный период, несла на себе черты социальной утопии, поскольку художественное проектирование мыслилось как способ преобразования общественного бытия и сознания людей, конструирования окружающей среды. Конструктивизм отбросил традиционные представления об искусстве во имя имитации форм и методов современного технологического процесса. Наиболее ярко это проявилось в скульптуре, где конструкция создавалась непосредственно из продуктов промышленного производства. В живописи те же принципы осуществлялись в двухмерном пространстве: абстрактные формы и структуры располагались на плоскости наподобие архитектурного чертежа, напоминая элементы машинной технологии. Хотя "чистый" конструктивизм существовал в России только в первые послереволюционные годы, его влияние ощутимо на протяжении всего XX столетия.

В начале 1930-х годов в значительной степени изменилась политическая ситуация в стране, а, следовательно, и в искусстве. Новаторские течения сначала подвергались резкой критике, а потом и вовсе оказались под запретом, как буржуазные. Конструктивисты оказались в опале. Те из них, кто не захотел "перестроиться", до конца дней влачили жалкое существование (или даже оказались репрессированы). По мнению некоторых авторитетных учёных в СССР в 1932-1936 гг. имел место "переходный стиль", названный условно "постконструктивизм".

В 1960-е годы, когда, как раз, началась борьба с "архитектурными излишествами", опять вспомнили о наработках конструктивистов. Изучение их наследия стало обязательным для молодых архитекторов. А с начала 1990-х годов многие невоплощённые идеи 1920-х стали реальностью. Примером может служить торговый комплекс "Три кита" на Минском шоссе (выполнен в духе двадцатых годов), многообразное по исполнению элитное жильё в Москве и прочие сооружения современного мегаполиса.

Таким образом, можно сделать следующее заключение, что основными направлениями русского авангарда были: футуризм, кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм. Несмотря на то, что футуризм и кубофутуризм относятся к разным направлениям русского авангарда, они похожи. Кубофутуризм явился следствием таких направлений как кубизм, который в России не был сильно распространен, и футуризм. Кроме того, представители футуризма, в основном поэты (группы "Гилея", "Мезонин Поэзии", "Центрифуга") со временем стали представлять новое направление - кубофутуризм. А вот супрематизм и конструктивизм являются довольно самостоятельными направлениями, каждое из которых имело свойственные только ему особенные и неповторимые черты, а также своих ярких представителей.

## Глава III. Выдающиеся деятели русского авангарда

## 3.1 Художники

Один из самых ярких представителей авангарда, Василий Кандинский, принадлежит к числу открывателей нового художественного языка XX столетия и не только потому, что именно он “изобрел” абстрактное искусство - он смог придать ему масштаб, цель, объяснение и высокое качество.

В раннем творчестве Кандинского натурные впечатления служили основой для создании ярких красочных пейзажей, иногда с романтически-символической нагруженностью сюжетов (“Синий всадник”, 1903). Середина и вторая половина 1900-х гг. прошли под знаком увлечения русской стариной; в картинах “Песня Волги" (1906), “Пестрая жизнь" (1907), “Рок” (1909) художник совмещал ритмико-декоративные черты русского и немецкого модерна (югендстиля) с приемами пуантилизма и стилизацией под народный лубок. В части работ Кандинский развивал ретроспективные фантазии, свойственные мастерам круга “Мир искусства" (“Дамы в кринолинах”, масло, 1909, Третьяковская галерея) [[10]](#footnote-10). (Приложения 1,2).

Его живописные работы предреволюционных и революционных лет обладали широким стилистическим диапазоном: продолжая создавать экспрессивно-абстрактные полотна (“Смутное", 1917, Третьяковская галерея, “Белый овал", 1920, Третьяковская галерея, и др.), художник писал и обобщенно-реалистические натурные пейзажи (“Москва. Зубовская площадь", “Зимний день. Смоленский бульвар”, обе ок. 1916, Третьяковская галерея), не оставлял занятий живописью на стекле (“Амазонка", 1917), а также создавал картины, сочетавшие фигуративные элементы и декоративно-беспредметное начало (“Москва. Красная площадь”, 1916, Третьяковская галерея).

Кандинский, как все крупные мастера нового времени, был универсален в своей художественной деятельности. Он занимался не только живописью и графикой, но и музыкой (с ранних лет), поэзией, теорией искусства. Художник оформлял интерьеры, делал эскизы росписей по фарфору, проектировал модели платьев, создавал эскизы аппликаций и мебели, занимался фотографией, интересовался кинематографом. Поражает необыкновенная организаторская деятельность Кандинского на всех этапах его жизненного пути. Она видна уже по организации им первого объединения - “Фаланга” (лето 1901 г).

Другой яркий представитель - Казимир Малевич (1878-1935), о котором по настоящему о заговорили в кругах не только художественных, но и в широкой прессе после следующей выставки, на которой он показал уже так называемые супрематические полотна, иначе говоря, геометрические абстракции. С тех пор Малевича, к сожалению, стали считать только художником супрематизма и даже художником одной картины "Черного квадрата". Эту славу отчасти Малевич поддерживал сам. Он считал, что "Черный Квадрат" - это вершина всего. Малевич был разносторонним живописцем. В 20-30-е годы он написал крестьянский цикл, незадолго до смерти стал писать портреты в духе старых мастеров, пейзажи в духе импрессионизма[[11]](#footnote-11).

Малевич, российский художник, основатель супрематизма, один из немногих в России, работавших в направлениях кубизма, футуризма. Был незаслуженно забыт в Советском Союзе, хотя его творчество одна из самых ярких страниц в мировом изобразительном искусстве первой половины ХХ века. Казимир Малевич участник знаменитых выставок "Бубновый валет" (1910), "Ослиный хвост" (1912), один из столпов русского, а затем и советского авангарда. Супрематизм основан на комбинировании на плоскости простейших геометрических фигур, окрашенных в контрастные цвета. Знаменитый "Черный квадрат" (1913) стал манифестом беспредметного, нонфигуративного искусства, отправной точкой абстракционизма. В 1919-м состоялась Х Государственная выставка под названием "Беспредметное творчество и супрематизм", а в декабре 1919 - январе 1920-го XVI Государственная выставка с ретроспективой "Казимир Малевич. Его путь от импрессионизма к супрематизму". На выставках показывались и концептуальные подрамники с чистыми холстами, и загадочно медитативный цикл картин "Белое на белом" с "Белым квадратом на белом".

Творения русских художников - авангардистов начала века взорвало художественное сознание. И в то же время супрематизм Малевича появился как закономерная стадия в развитии русского и мирового искусства. Сам Казимир Малевич выводил супрематизм из кубизма. На выставке, где были представлены его первые супрематические картины, он распространил брошюру, которая называлась "От кубизма к супрематизму". Позднее он стал обращать внимание на еще более ранние истоки этого направления. Практически вся живопись, которая предшествовала искусству 20 века, была включена в этот поток, и Малевич считал, что венчает это мощное мировое движение именно искусство геометрической абстракции (приложения 3,4).

Идеями супрематизма были увлечены И.А. Пуни, И.В. Клюн и другие. Клюн, в отличие от Малевича, уже через несколько лет яростно восставшего против эстетических принципов новой эпохи символизма и модерна, не только задержался дольше, но и вынес из нее значительно больше, чем Малевич: тяготение к линейности, к декоративной организации плоскости, к ритму. В композициях Клюна формы никнут, как цветы, царит покой или элегическая печаль; по-восточному изогнутые, замедленно движущиеся фигуры, точно пребывают в состоянии медитации ("Семья"). Малевич кажется рядом грубым, неловким, его символистские опусы подчас выглядят нелепо - у Клюна они вполне "нормальны", в русле живописных тенденций общества "Московский салон", одним из учредителей которого он был.

Филонов Павел Николаевич (1883-1941), российский живописец и график. В символических, драматически напряженных произведениях стремился к выражению общих духовно-материальных закономерностей хода мировой истории (“Пир королей”, 1913). (Приложение 5). С сер. 1910-х гг. отстаивал принципы “аналитического искусства”, основанного на создании сложнейших, способных к бесконечному калейдоскопическому развертыванию композиций (“Формула пролетариата”, 1912-13, “Формула весны" 1928-29). Ученики Филонова составили группу “Мастера аналитического искусства".

Глубинные философско-культурологические размышления Филонова определили художественно-пластический строй картин “Запад и Восток", “Восток и Запад" (обе 1912-13), “Пир королей" (1913) и др. Тема современной городской цивилизации, в противовес героизации ее европейскими футуристами, была представлена русским мастером как источник зла, уродующий людей; антиурбанистический пафос определял смысловое звучание многих картин, в том числе работ “Мужчина и женщина" (1912-13), “Рабочие” (1915-16), рисунка “Постройка города” (1913) и др. В иной группе произведений холстах “Крестьянская семья (Святое семейство) ” (1914), “Коровницы” (1914), цикле “Ввод в мировый расцвет", вторая половина 1910-х, рисунках “Георгий Победоносец" (1915), “Мать" (1916) и др. Художник воплотил свои утопические мечтания о будущем воцарении справедливости и добра на земле[[12]](#footnote-12).

Татлин Владимир Евграфович (1885-1953) российский художник, дизайнер, сценограф, один из крупнейших представителей новаторского движения в искусстве 20 в., родоначальник художественного конструктивизма. Самыми значительными работами стали холсты “Матрос (Автопортрет) ” (1911, Русский музей), “Продавец рыб" (1911, Третьяковская галерея) - наряду с великолепными “Натурщицами” и натюрмортами они впечатляли экспрессивно-обобщенным рисунком, ясной конструктивностью композиции, свидетельствовавшими об усвоении новаторских приемов новейшего искусства. Вместе с тем, в них выпукло проступала генетическая связь с древнерусским искусством, иконописью, фресками: изучением и копированием образцов древнерусского искусства Татлин много занимался в летние месяцы ученических лет.

Татлин быстро выдвинулся в среде русских авангардистов; участвовал в иллюстрировании футуристических книг, в 1912 организовал в Москве собственную студию, в которой занимались живописью многие “левые художники”, ведя аналитические исследования формы. С этого времени и до конца 1920-х гг. Татлин был одной из двух центральных фигур русского авангарда, наряду с К.С. Малевичем, в соперничестве с которым развивал свои художественные открытия, легшие в основу будущего движения конструктивистов.

М.В. Матюшин (1861-1934) играл видную роль во многих начинаниях левых художников и поэтов - в частности, учредив книгоиздательство “Журавль", выпустив множество книг, без которых ныне немыслима история русского авангарда. По инициативе Матюшина и Гуро было создано петербургское общество “Союз молодежи", самое радикальное объединение художественных сил обеих столиц.

Живописное творчество Матюшина, несмотря на близкую дружбу с такими мощными генераторами художественных идей, как Казимир Малевич, развивалось по собственным законам и, в конце концов, привело к созданию оригинального направления, названного автором “ЗОРВЕД" (зоркое ведание, зрение (зор) - ведание). Художник и его ученики внимательно исследовали пространственно-цветовую среду, натуральное формообразование - видимая органика природного мира служила им образцом и примером для пластических конструкций в своих картинах. В холсте Матюшина “Кристалл”, написанном холодными голубыми красками с использованием сложного линейного построения, уже само название было камертоном и образного, и пластического смысла.

Михаил Ларионов (1881-1964) наряду с Казимиром Малевичем (“Черный квадрат”) и Василием Кандинским, был центральной фигурой русского авангарда. В его картинах сконцентрировались художественные приемы и методы разных стилей и эпох - от импрессионизма, фовизма, экспрессионизма до русской иконы, лубка, фольклорного искусства; он стал также создателем собственной живописной системы, лучизма, предварившей наступление эры беспредметности в искусстве.

Ученик Левитана и Серова, Ларионов был истинным вожаком бунтующей художественной молодежи, зачинщиком многих скандальных акций, ознаменовавших появление авангарда на российской общественной сцене. Однако, его исключительная одаренность проявилась не только в организации художественных объединений, устройстве эпатажных выставок, но и в создании полотен, многие из которых можно назвать живописными шедеврами.

Изощренное чувство цвета, склонность к гротеску, тяга к романтической экзотике, изначально свойственные Г.Б. Якулову (1884-1928), органически соединились в его творчестве со стилистикой русской живописи начала ХХ века. Вместе с тем, своим духовным наследием художник считал также восточное искусство, в частности, персидскую миниатюру; совмещение декоративных традиций восточного искусства и новейших завоеваний европейской живописи давалось ему без натуги, естественно.

Громкую славу принесли Якулову его театральные работы. В экспрессивной зрелищности, в размахе и свободе светоносной живописи Якулов нащупывал новые возможности декоративно-пластических пространственных концепций, внедренных затем в оформительские и сценические построения.

## 3.2 Архитекторы

Корифеем русского (советского) конструктивизма считается Константин Мельников. Начав с постройки российских павильонов на Международных выставках в стиле традиционной деревянной архитектуры, благодаря которым он приобрел международную известность, Мельников переходит к проектированию очень актуальных построек нового (революционного) типа и назначения - рабочих клубов. Клуб им. Русакова, построенный им в 1927-28 годах, не имеет ничего общего ни с архитектурой предшествующего столетия, ни с архитектурой модерна. Здесь чисто геометрические бетонные конструкции организованы в некую структуру, форма которой определена ее назначением. Такой вариант конструктивизма получил название функционализм. В архитектуре конструктивизма функционализм приводит к созданию динамичных сооружений, состоящих из достаточно простых формальных элементов, совершенно лишенных привычного архитектурного декора, соединенных в соответствии с организацией внутреннего пространства и работой основных конструкций. Язык архитектурных форм, таким образом "очищается" от всего необязательного, декоративного, неконструктивного. Это язык нового мира, порвавшего со своим прошлым.



Дворец Труда

Важной вехой в развитии конструктивизма стала деятельность талантливых архитекторов - братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных. Они пришли к осознанию лаконичной "пролетарской" эстетики, уже имея солидный опыт в проектировании зданий, в живописи и в оформлении книг. (Они начали свою карьеру ещё в эпоху Модерн).

Впервые архитекторы - конструктивисты громко заявили о себе на конкурсе проектов здания Дворца Труда в Москве. Проект Весниных выделялся не только рациональностью плана и соответствием внешнего облика эстетическим идеалам современности, но и подразумевал использование новейших строительных материалов и конструкций.

Следующим этапом был конкурсный проект здания газеты "Ленинградская правда" (московского отделения). Задание было на редкость сложным - для строительства предназначался крохотный участок земли - 6x6 м на Страстной площади.



"Ленинградская правда"

Веснины создали миниатюрное, стройное шестиэтажное здание, которое включало не только офис и редакционные помещения, но и газетный киоск, вестибюль, читальный зал (одна из задач конструктивистов заключалась в том, чтобы на малой площади сгруппировать максимальное количество жизненно необходимых помещений) [[13]](#footnote-13).

Ближайшим соратником и помощником братьев Весниных был Моисей Яковлевич Гинзбург, который был непревзойдённым теоретиком архитектуры первой половины XX века. В своей книге "Стиль и эпоха" он размышляет о том, что каждый стиль искусства адекватно соответствует "своей" исторической эпохе. Развитие новых архитектурных течений, в частности, связано с тем, что происходит "…непрерывная механизация жизни", а машина - есть "…новый элемент нашего быта, психологии и эстетики". Гинзбург и братья Веснины организовывают Объединение современных архитекторов (ОСА), в которое вошли ведущие конструктивисты.

Особой фигурой в истории конструктивизма считается любимый ученик А. Веснина - Иван Леонидов, выходец из крестьянской семьи, начавший свой творческий путь с ученика иконописца. Его во многом утопические, устремлённые в будущее, проекты, не нашли применения в те трудные годы. Работы Леонидова и теперь восхищают своими линиями - они невероятно, непостижимо современны.

Архитектурная деятельность Лисицкого (представителя супрематизма), подготовленная серией экспериментальных проектов "Проуны" ("Проекты утверждения нового"; 1919-1924), заключалась в решении проблем вертикального зонирования городской застройки (проекты "горизонтальных небоскрёбов" для Москвы, 1923-1925), в активном участии в работе объединения "Аснова" и ряде архитектурных конкурсов 20-х гг. (проекты: Дома текстилей, 1925, и комбината газеты "Правда", 1930, для Москвы; жилых комплексов для Иваново-Вознесенска, 1926). Лисицкий выполнил в духе супрематизма ряд агитационных плакатов ("Клином красным бей белых!", 1920, и др. (приложение 6)), разрабатывал проекты трансформируемой и встроенной мебели (1928-29), утверждал новые принципы выставочной экспозиции, понимая её как единый организм (советские павильоны на зарубежных выставках 1925-34; Всесоюзная полиграфическая выставка в Москве, 1927), и решения сценического пространства (работы для театра).

Все работы представителей русского авангарда, как художников, так и архитекторов представляют огромную ценность для российского культурного наследия. Каждый представитель данного направления в искусстве разработал свой неповторимый метод, создал определенный незнакомый до этого культурный мир и представил ряд работ, которые соответствуют его миру и сейчас считаются шедеврами не только российской, но и мировой живописи и архитектуры.

## Заключение

Новейшие течения русского искусства 1910-х годов вывели Россию в авангард интернациональной художественной культуры того времени. Уйдя в историю, феномен великого эксперимента так и был назван - Русский авангард. Отличительной особенностью русского авангарда является его развитие и закат, которые проходили в тесной связи с историческими событиями в стране, а также его бунтарский характер и провозглашение представителями авангарда борьбы с культурным наследием. Кроме того, феномен русского авангарда заключается в том, что понятие "русский авангард" было характерно не только для живописи, а практически для всей культуры того времени: литературы, музыки, театра, фотографии, кинематографа, дизайна, архитектуры.

За несколько десятилетий в России прошли свое развитие несколько направлений. Среди них: футуризм, кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм. Каждое из этих направлений имело свои особенности и кардинальным образом отличалось от традиционного искусства. Футуризм и кубофутуризм нашел большее отражение в живописи и литературе, супрематизм - в живописи, конструктивизм - в архитектуре, плакате, дизайне. Еще за несколько лет до этого ничто в русском искусстве не предвещало столь резкого поворота: в конце 19 - начале 20 вв. русская официальная живопись оставалась в академических рамках. Но представители авангарда бросили вызов всему обыденному, традиционному и смогли оставить незабываемый след в истории искусства.

Среди художников основными деятелями русского авангарда по праву считаются К. Малевич, В. Кандинский, П. Филонов, В. Татлин, М. Ларионов и другие. Среди писателей и поэтов - В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Хлебников, Б. Пастернак, И. Северянин, А. Крученых, Е. Гуро. В числе известных архитекторов русского авангарда (конструктивизма) - К. Мельников, братья Веснины, И. Леонидов, Л. Лисицкий. Есть ли такой человек, который не знает картины Казимира Малевича "Черный квадрат" или строк из стихотворения Владимира Маяковского "Кроха сын к отцу пришел, и спросила кроха…" Конечно же, нет. С творчеством поэтов авангардистов мы знакомились еще в школе, с живописью - чуть позже. Поэтому не может быть сомнений, представители русского авангарда очень популярны и знакомы не только всем русским людям, но их знают и за рубежом, что говорит о широком масштабе русского авангарда.

## Список литературы

1. АлпатовМ*.* Искусство. - М.: Просвещение, 1969.
2. Альбом. Русские художники от “А” до “Я". - М.: Слово, 1996.
3. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. - СПб.: Лита, 1998.
4. Горбачев Д. Украинскоеавангардноеискусство1910*-*1930годов. - Киев: Мыстэцтво, 1996.
5. ИконниковА.В. Архитектура Москвы. XX век. - М.: Просвещение, 1984.
6. История русского и советского искусства. - М.: Высшая школа, 1989.
7. КрусановА.В. Русский авангард 1907-1932: Исторический обзор. Т.1. - СПб., 1996.
8. Культурология: Учеб. для Вузов / Под ред. Н.Г. Багдасаряна. - М.: Высшая школа, 1998.
9. ПоликарповВ.С. Лекции по культурологии. - М.: Гардарика, 1997.
10. Популярная художественная энциклопедия. - М.: Педагогика, 1986.
11. Русские художники. - Самара: АГНИ, 1997.
12. Русские художники XII-XX веков: Энциклопедия. - М.: Азбука, 1999.
13. ТурчинВ.С. По лабиринтам авангарда. - М.: Просвещение, 1993.
14. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. - М.: Просвещение, 2001.
15. Энциклопедический словарь юного художника. - М.: Педагогика, 1983.
16. Интернет-ресурсы.
17. Сайт футуризм в картинках http://www.woodli.com
18. Сайт Википедия http://www.wikipedia.org
19. Сайт http://www.Artonline.ru
20. Сайт http://www.krugosvet.ru
21. Статья о конструктивизме http://www.countries.ru/library/art/konstruct. htm

1. История русского и советского искусства - М.: Высшая школа, 1989. С. 53. [↑](#footnote-ref-1)
2. КрусановА.В. Русский авангард 1907-1932: Исторический обзор. Т.1. - СПб., 1996. С. 93. [↑](#footnote-ref-2)
3. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 %D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B4 [↑](#footnote-ref-3)
4. Горбачев Д. Украинское авангардное искусство 1910-1930 годов. - Киев: Мыстэцтво, 1996. С. 150 [↑](#footnote-ref-4)
5. История русского и советского искусства - М.: Высшая школа, 1989. С. 132. [↑](#footnote-ref-5)
6. Статья о конструктивизме. http//www.countries.ru/library/art/konstruct.htm [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. [↑](#footnote-ref-7)
8. Статья о конструктивизме. http//www.countries.ru/library/art/konstruct.htm [↑](#footnote-ref-8)
9. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. - М.: Просвещение, 2001. С. 201. [↑](#footnote-ref-9)
10. Альбом. Русские художники от “А” до “Я. - М.: Слово, 1996. С. 158. [↑](#footnote-ref-10)
11. Альбом. Русские художники от “А” до “Я. - М.: Слово, 1996. С. 190. [↑](#footnote-ref-11)
12. Русские художники. - Самара: АГНИ, 1997. С. 253. [↑](#footnote-ref-12)
13. Иконников *А.В.* Архитектура Москвы. XX век. — М.: Просвещение, 1984. С. 91. [↑](#footnote-ref-13)