

В. И. Марчук

г. Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ИСКУССТВЕ СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА

Впервые вопросы, связанные с рациональным осмыслением проблем формообразования рассматривает искусство авангарда. Именно в это время происходят процессы анализа искусства как культурно-социального явления, изучения закономерностей развития художественных стилей и направлений. Это эпоха формирования новых школ и основных художественных систем, определивших развитие всей культуры XX в. Авангард стремится выйти за границы художественного и решать глобальные мировоззренческие проблемы.

Искусство не просто активно участвует в создании материальных форм, но претендует на ведущую роль в сфере созидания нового гармоничного человека, окруженного гармоничной средой. Не случайно, что одной из особенностей этого времени является изучение средств, приемов и методов художественного творчества. На смену утопической идее разрушения старого мира приходят многочисленные концептуальные теории пластического языка нового искусства, преобразующего весь мир. Интересно, что декларативность этих теорий переходит в экспериментальные исследования. Ставится задача научно-теоретического обоснования науки об искусстве.

Среди основных проблем, которые затрагивает новая наука – это вопросы анализа первоэлементов пластического языка: пространства, формы, материала, технологии, фактуры и т. д. Важно подчеркнуть, что становление новой науки являлось частью глобального процесса «поиска нового стиля», или осмысления законов организации формы. Катализатором новых идей в изобразительном искусстве начала XX в. являются архитектура и живопись. Известный исследователь истории русского авангарда С. О. Хан-Магомедов отмечает, что «предреволюционное пятилетие в русской живописи по интенсивности, глубине и разнообразию новаторских художественных поисков было исключительным феноменом в развитии мирового искусства» [1].

Художники-живописцы не просто определяли художественные вкусы и эстетические идеалы. В этой среде сложилась тенденция формально-эстетических поисков нового искусства. Эта тенденция не ограничивалась только экспериментированием в области технологии и выработкой профессиональных приемов. Это было общее ощущение открытия чего-то главного, принципиально важного для всех про-

странственных искусств. Одним из ярких примеров радикального переосмысления принципов организации художественной формы стал футуризм. «Футуристы показали пример такой свободы в обращении с языком, которого не знала в прошлом литература» [1]. Свобода творческого эксперимента снимала все запреты и стереотипы в поиске эмоциональной выразительности формы. Размышляя над выразительными возможностями слова, В. Брюсов в 1922 г. писал, что «поэт, которому нужно более точное, более детальное или образное выражение вправе такие слова творить сам, конечно в духе языка и его морфологии». Осознание языка и литературной формы, как материала или массы, которая должна быть обработана соответственно задачам художественного творчества, является основной идеей русского футуризма.

С. О. Хан-Магомедов выделяет два главных направления формально-эстетических поисков в формообразовании начала XX в. Первое направление шло от Матисса, второе от Сезанна и кубизма. Сторонники первого направления вели поиск выразительности формы в эмоциональных переживаниях человека. Главное внимание обращалось на передачу внутреннего состояния личности художника, осмыслению приемов организации творческого процесса, изучению взаимодействия различных видов восприятия действительности и видов искусств – цвета, звука и запаха, формы и цвета, формы и слова, формы и движения, действия танца, игры.

Ярким представителем этого направления в России был В. Кандинский, который стремился создать новое синтетическое искусство. Его подход к восприятию и осмыслению визуальных форм представляет собой замечательный пример романтической логики. Одним из характерных примеров эмоционально-чувственного подхода к рождению формы в европейском искусстве является Ж. Арп. Его формы – это продолжение, результат или следствие действия. Поэтому для него законы формы это, прежде всего, законы организации творческого процесса. В обоих приведенных примерах совершенно очевидна видимая связь между характером формы и характером творчества.

Второе направление художественных поисков начала XX в. сосредоточилось на изучении объективных законов организации формы. Кубизм был одним из первых направлений авангардного искусства, которое обратилось к простой геометрии. Отношения объема и пространства в скульптурах П. Пикассо, взаимосвязь материала и формы в коллажах Ж. Брака открыли новые возможности визуального языка предметной формы.

Предельная простота исходных элементов и рациональная логика стали грамматикой нового языка формы. В основе этого языка лежит

точность геометрической формы. Эта точность, по словам Р. Арнхейма «... непосредственно выражает скрытый механизм природы, который в более реалистичных формах представлен косвенным путем в материальных вещах и событиях» [2].

Именно эти первичные механизмы организации формы являются основой эстетических поисков того времени. «Вопрос стоял так: каковы те изначальные импульсы формообразования, на базе которых затем, в ходе становления конкретного стиля, «нарастает» вся художественно-композиционная система средств и приемов выразительности» [1]. Поиск этих «фундаментальных импульсов» шел по трем основным направлениям:

- эстетическое осмысление чистой геометрической формы как целостной композиционно-художественной системы, которое открыл супрематизм К. Малевича и Л. Лисицкого;

- изучение технологии и функционально-конструктивных факторов организации формы, которое утверждал конструктивизм В. Татлина, А. Родченко, А. Веснина;

- анализ психологии восприятия формы и ориентации человека в пространстве, который отстаивал рационализм Н. Ладовского.

Таким образом, можно сказать, что в художественных экспериментах этого времени можно увидеть общую тенденцию выхода живописи в предметный мир через конструкцию. Это взаимодействие искусств было характерной чертой всего авангардного искусства. Говоря о характере этого взаимодействия искусств, С. О. Хан-Магомедов подчеркивает, что «речь идет не об обычном синтезе искусств, традиционно использовавшимся в архитектуре, а именно о резко усилившемся взаимодействии различных видов искусств, влиявших друг на друга в процессе формирования нового стиля» [1]. В этом взаимодействии формировался визуальный язык целой эпохи. Здесь расширялись выразительные возможности традиционных искусств и складывались художественные приемы новых видов творчества. Здесь рождалась новая наука о художественной форме, воплощавшей в себе идею созидательного труда.

Список использованных источников

1 Хан-Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Стройиздат, 1996. – 709 с.

2 Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Стройиздат, 1974. – 386 с.