В.А. ГОНЧАРОВА
Аспирант кафедры дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета
e-mail: gon4arova2015@yandex.ru

И.И. ОРЛОВ
Доктор искусствоведения, профессор, почетный член Российской академии художеств, заведующий кафедрой дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета (ЛГТУ)
e-mail: igorlov64@mail.ru

V.A. GONTCHAROVA
Postgraduate student of the department of design and art processing of materials of the Lipetsk state technical university
e-mail: gon4arova2015@yandex.ru

I.I. ORLOV
Doctor of art criticism, professor of the department of design and art processing of materials of the Lipetsk state technical university
e-mail: igorlov64@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_489_500

КАРТИНА МИРА В ПЕРВОБЫТНОМ ИСКУССТВЕ И ТВОРЧЕСТВО НЕКОТОРЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКОГО АВАНГАРДА (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ)

PICTURE OF THE WORLD IN PRIMITIVE ART AND THE CREATIVITY OF SOME REPRESENTATIVES OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE (ON THE MATERIALS OF THE ARCHAEOLOGICAL RESEARCHES)

Цель исследования — проведение сравнительного искусствоведческого анализа морфологии художественных образов с целью выявление реального влияния первобытного (прежде

всего неолитического) искусства на творческие поиски отдельных представителей русского (советского) авангарда. В статье рассмотрено современное понятие первобытного искусства, его репрезентация в живописи и теории русских авангардистов. Научная новизна исследования заключается в деконструкции устоявшегося «мифа» об обращении авангардного творчества к первобытной форме, цвету и сюжету. В результате исследования установлено, что представления русских художников начала XX века о первобытном искусстве является продуктом идеологии того времени (анти-буржуазные настроения в Европе и России, обращение к историко-национальным истокам), о невозможности непосредственного восприятия русскими художниками первобытного искусства.

The purpose of the study — conducting a comparative art analysis of the morphology of artistic images in order to Identifying the true impact of early (primarily neolithic) Art Creative Search for Individual Members Russian (Soviet) avant-garde. The article considers the modern concept of primitive art, its representation in painting and the theory of Russian avant-garde artists... The scientific novelty of the research lies in the deconstruction of the established "myth" about the appeal of avant-garde creativity to the primitive form, color and plot. As a result of the study, it was established that the representations of Russian artists began XX It is a product of the ideology of that time (anti-bourgeois sentiments in Europe and Russia, an appeal to historical and national origins), the impossibility of direct perception by Russian artists of primitive art...

Ключевые слова: авангард, первобытное искусство, палеолит, неолит, восточное искусство, Малевич К.С., Гончарова Н.С., Ларионов М.Ф.
Keywords: avant-garde, primitive art, paleolithic, neolithic, oriental art, Malevich K.C., Goncharova N.C., Larionov M.F.

Актуальность данной темы обусловлена направлением современного искусствоведения по пересмотру ряда представлений о творчестве русских авангардистов, которые были сформулированы самими

представителями этого направления и практически без критики были включены в научные концепции — так называемые, «мифы». В XXI веке у исследователей есть возможность трезво оценить творчество и теоретическое наследие русских авангардистов без оглядки на идеологизированные советские и постсоветские концепции.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

— проанализировать понятие «первобытное искусство» по данным современной археологии;

— отобрать живописный и теоретический материал русских авангардистов, который даёт понимание о влиянии первобытных образов на творчество XX века;

— выявить реальный элемент архаичного искусства в творчестве русских авангардистов.

Материалом для исследования послужили теоретические сочинения выдающихся представителей русского авангарда — К.С. Малевича и Н.С. Гончаровой, воспоминания современников, материалы опубликованной переписки. Важной частью стали живописные материалы, то есть — картины художников, в которых содержится прямая и косвенная информация по теме.

Для решения обозначенных задач и учитывая особенности исследуемого материала, были избраны следующие методы:

— общенаучные: контекстуальный и сравнительный;

— специально-искусствоведческие: формально-стилистический, иконографический.

Практическая значимость исследования заключается в преодолении «мифов» о русском авангарде в рамках современного искусствоведческого исследования. Кроме того, представленный материал может быть использован при подготовке музейных экскурсий по соответствующим экспозициям.

Обсуждение и результаты

Первобытное или так называемое «примитивное», или иногда именуемое традиционное искусство — уникальный вид человеческой деятельности, хронологически и территориально охватывающий практически всю эпоху существования homo sapiens. Этот уникальный вид человеческой деятельности в развитии искусства доклассового перио-

да существовал еще в те времена, когда то, что мы сегодня называем художественным творчеством, еще не оформился как самостоятельный вид профессиональной деятельности [10, с. 11]. Современные археологические данные свидетельствуют о том, что жители раннего палеолита неандертальцы (параллельный homo sapiens вид человека) уже умели изготавливать декоративные изделия из ракушек, когтей птиц и костей животных. Формирование и развитие простейших эстетических чувств у неандертальцев подтверждается на примере оригинальной морфологии т.н. «ашельских рубил» с окаменелыми отпечатками двустворчатого моллюска и морского ежа (рис. 1). Хотя довольно примитивная морфологическая форма каменного рубила еще не может считаться предметом искусства, однако сам факт того, что первобытный «мастер» обрабатывал свое орудие таким образом, чтобы окаменелости располагались в центре орудия, косвенно свидетельствует о формировании чувства «прекрасного» у представителя раннего палеолита [2].



Рис. 1. Ашельское рубило, найденное в Англии (Сванскомб) ок. 400 тыс. лет

Несмотря на тот факт, что во второй половине XIX века европейские этнографы уже изучали племенные культуры австралийцев и жителей Океании, а в Европе уже имелись серьезные коллекции художественно-декоративных изделий вывезенных из Африки и Америки, тем не менее, в искусствоведческой литературе упоминаний об этом феномене практически отсутствовало. В этот период времени как античное, так и европейское искусство оставалось для большинства исследователей «единственным настоящим» искусством, на котором базировались эстетические концепции эпохи [10, с. 43]. Для Лессинга, Шиллера и Гетте, которые олицетворяли высшее достижение эстетической мысли, художник «должен был держаться в границах прекрасного» и только «поэту дозволялось вступать и в сферу действительности» [10, с. 44]. Не случайно великий Л.Н. Толстой в 1898 году справедливо отмечал, что принято думать, будто «искусство, которым мы обладаем, есть все искусство, настоящее, единственное искусство, а между тем не только две трети человеческого рода, все народы Азии, Африки, живут и умирают, не зная этого единственного высшего искусства» [13, с. 81].

Открытие в 1879 году наскальной живописи «Большой плафон» в пещере Альтамира (ок. 34 000 лет до н.э.). Затем в 1895 году было открыто более 200 изображений лошадей, бизонов и мамонтов в пещере Ла-Мут (ок. 12 000 лет до н. э.), позднее в 1901 году была явлена живопись пещеры Марсула. Примерно в это же время начинается систематизированное изучение открытых ранее наскальных изображений Сахары и Южной Африки. С тех пор постепенно произошло изменение научного понимание искусства как формы культурного кода цивилизации [10, с. 7]. В начале XX века Соломон Рейнак предположил, что пещерное искусство служило целям охотничьей магии. Затем источниковедческие исследования, проведенные А. Ламинь-Эмперер и А. Леруа-Гураном, установили не гомогенность живописного пространства палеолитической пещерной живописи. Позднее Ж. и С. Сове вслед за Леруа-Гураном предположили, что в наскальном искусстве палеолита можно выделить намеренную пространственную ориентацию сюжетов, то есть композицию, а также можно показать не случайность связи изображений с самой пещерой. В результате своих исследований авторы пришли к выводу, что пещерная живопись являлась системой значений, языком, который служил для установлений коммуникации между людьми посредством иного, чем обычная речь канала [12, с. 119]. Другими словами, настенное искусство и мифологические повествования являются двумя аспектами одной идеи: настенное искусство — это форма записи мифа, то есть мифология [12, с. 120].



Рис. 2. Таблица энтоптических форм в верхнем палеолите (по Льюису-Вильямсу и Доусону)

Дж. Льюис-Вильямс и Т. Доусон, изучавшие наскальное искусство бушменов сан, выдвинули идею о тесной связи петроглифов с явлениями «внутреннего зрения» и галлюцинациями, возникающими как

в нормальном, так и в измененном сознании [12, с. 120] (рис. 2). Поскольку номенклатура для таких визуальных перцепций трудно описывается словесными терминами, постольку было предложено использовать термин «энтоптик» (от греч. «внутреннее видение»), происходящее от структуры оптических схем, связывающих глазное яблоко с корой головного мозга [12, с. 122] (рис. 3).

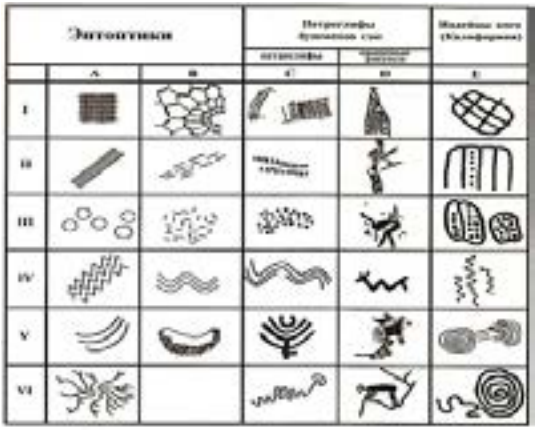


Рис. 3. Таблица энтоптических форм у бушменов и калифорнийских индейцев (по Льюису-Вильямсу и Доусону)

В контексте данных научных исследований интересно отметить феномен К. Малевича. В своем большом трактате «Искусство», опубликованном в 1924 году, Малевич приходит к выводу, фактически отрицающему какую-либо сущностную эволюцию в искусстве [11, с. 600]. Для К. Малевича нет никакой разницы между искусством Древнего Египта и современным европейским или русским, а искусство первобытного человека, ничем не хуже и не слабее классического искусства, ибо в отношении искусства, считал Малевич, первобытный человек был равен современному человеку. Он также хорошо, даже острее, чем современный человек чувствовал красоту и гармонию и умел воплощать их в своем ор-

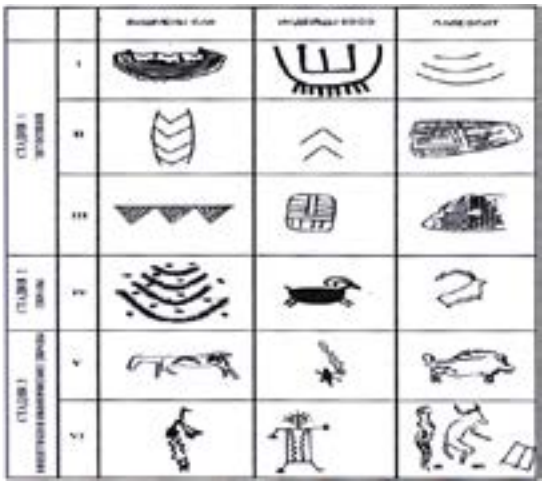


Рис. 4. Три стадии развития энтоптиков в измененном состоянии (по Льюису-Вильямсу и Доусону)



Рис. 5. К. Малевич «Красная конница» , 1930 г.



Рис. 6. К. Малевич «Красный дом» , 1932 г.

наментальном искусстве [11, с. 600]. Более того, искусство первобытного человека, полагал К. Малевич, было практически неутилитарным, не связанным ни с «харчевой», ни с религиозными сферами [11, с. 600]. В этаком контексте интересно выяснить имел ли К. Малевич доступ к трудам западных исследователей первобытного искусства А. Ламинь-Эмперера, А. Леруа-Гурана, Дж. Льюис-Вильямса и Т. Доусона или это его интуитивное прозрение — его «энтоптик» (рис. 5 и 6).

В начале XX века стремление к деконструкции современных форм культуры было распространено во всех интеллектуальных сферах. Это было связано с попыткой разрешения буржуазного кризиса через возвращение к первопринципам человечества, то есть, метафизическими средствами. Первые эксперементы с деконструкицей культуры провела русская литература: поэты- символисты А. Белый и В. Хлебников, видевшие в языке совершенное орудие творчества, а в звуках языка — содержание отголосков Праязыка — «идеальной субстанции творчества или идеального носителя творчества» [13. с. 353], разлагали слова до звуков, содержащих «чистый Первосмысл». Задача реконструкции сакрального Праязыка возлагалась символистами на поэтов и художников, так как обнаружить «имманентную звукам смысловую напряженность» могут только посредники между материальным и духовным миром. Авангардисты проводили аналогичные символистам эксперименты в живописи, но, в отличии от кубистов, старались дойти не только до первичных форм, но и первичных смыслов, в них заложенных.

Важно отметить тот факт, что открытие наскальной палеолитической живописи и характерных сакральных предметов палеолитической эпохи (например, костёнковских «венер») за пределами территории Западной Европы произошло ближе ко второй половине XX века, поэтому получить художественно-эстетическое впечатления от предметов первобытного искусства русские художники-авангардисты начала XX века могли только по доступным им европейским образцам. Именно поэтому, несмотря на некоторую близость, а иногда даже аутентичность, работ авангардистов с первобытным искусством наиболее актуальным в вопросе о влиянии первобытного искусства на творчество деятелей авангарда становится проблема хронологических границах.

Так, если нижняя планка первобытного искусства общепринято находится в позднем палеолите (более 40 000 лет до н. э.), то о высшей границе существует два мнения [2]. Сторонники первого считают, что первобытность (первобытное искусство, соответственно) закончилась с появлением первых человеческих цивилизаций; сторонники второго, что первобытное искусство с течением времени трансформировалось в народное искусство через усвоение символа и в таком виде существует до сегодняшнего дня [2]. В первом варианте остаётся открытым вопрос о рецепции искусства неевропейских народов, которых история становления государственности в Европе не затронула (индейцы, малазийцы, австралийские аборигены и т. д.). Если же мы принимаем вторую версию, то стоит оговориться, что в таком случае влияние первобытного искусства на творчество русских авангардистов будет опосредовано гораздо больше, чем в первой.

Декоративное «простонародное» творчество, в котором первые авангардисты стремились найти живописный «правящий закон» и привели их к открытию абстракции через примитивные формы. Проблема эволюции народного искусства, его обогащение за счёт пришлых элементов, влияние на него естественной исторической энтропии решалась авангардистами достаточно просто: в теоретической работе «Лучизм», опубликованной в 1913 г. М.Ф. Ларионов говорит о том, что все мировые художественные стили, существовавшие в течении развития человеческой цивилизации, несмотря на разницу манеры и приёмов, всегда выражали вечные художественные истины, которые «проходят в жизни через стиль эпохи, но они от нее совершенно не зависят» [7]. Таким образом, авангардисты мыслят о сущности искусства скорее в платоновских представле-



Рис. 7. Половецкие (куманские) изваяния XIII в. из собрания ГИМ



Рис. 8. Божество плодородия. Н.С. Гончарова, 1909–1910 гг.

ниях об идеальных идеях, которые могут быть выражены художественными средствами эпохи, но ими не ограничиваются. Важно, что в начале манифеста М.Ф. Ларионов перечисляет художественные стили в хронологическом порядке: Египетский, Ассирийский, Греческий, Критский, Византийский, Романский, Готический, Японский, Китайский, Индийский и т. д. [7]. То есть, раньше, чем древнеегипетское искусство (самый ранний додинастический период IV—V тыс. лет назад) М.Ф. Ларионов не заглядывает: либо не считал французские и испанские палеолитические артефакты полноценным искусством, либо, не был знаком с ними [7].

Эта же версия даёт выход на возможность увидеть прямое влияние искусства индоевропейских народов, проживавших в Восточной Европе VII—IV тыс. лет назад. Речь идёт о так называемых половецких каменных «бабах», чьи изваяния располагались в Донских и Донецких степях (рис. 7). Последние данные археологии убедительно доказывают происхождение этих монументальных «баб» от миниатюрных скульптур каменного века, хотя поздняя культурная восточная примесь комано-кипчаков очевидна [4. с. 5–6]. Более того, у художников русского авангарда была возможность непосредственно восприятия этих древних памятников: в 1910 г., Гончарова Н.С. с мужем Ларионовым М.Ф. гостили в имении Чернянка у братьев Бурлюков в Таврической губернии, где художница и увидела «баб» [5. с. 165]. Будучи не только художником, но и скульптором,

Н.С. Гончарова не могла не оценить пластику идола и в дальнейшем активно использовала этот образ в своих картинах. Этот интерес обусловлен не только «модной» в начале XX века идеей о сильной азиатской составляющей в русской государственности (вплоть до признания Ига — мощным городообразующим фактором в XII веке), но и интересом авангардистов ко всему народному творчеству, лубку: «Кубизм — хорошая вещь, хотя и не совсем новая. Скифские каменные бабы, русские крашеные деревянные куклы, продаваемые на ярмарках, сделаны в манере кубизма» [6. с. 18]. Любопытно, что сюжеты с использованием образа «баб» она выбирала не исторические или бытовые, а сакральные: «Божество плодородия», 1910 г. (рис. 8), «Соляные столпы», 1908 г. В этом проявляется представление Гончаровой Н.С. о сильной религиозной (не только в христианском, но и в языческом смысле) составляющей архаичного искусства.

У одного из крупнейших деятелей русского авангарда, одного из признанных его лидеров Казимире Севериновича Малевича — было несколько иное мнение, которое он подробно изложил в двух своих статьях: «Путь искусства без творчества», 1918 г. и «О новых системах в искусстве», 1919 г. В первой статье Малевич, в отличие от М.Ф. Ларионова, пишет уже о палеолитическом искусстве: «Рисунки его, нацарапанные на кости, стенах пещеры, были примитивны…» [9].

Во второй своей второй статье К. Малевич говорит об «эстетическом движении», присущем природе (и человеку, как её части), выраженную в «стремлении украсить». В этом «стремлении» он стремиться уравнять пёстрое оперении птиц, цвет металла, форма цветка, а также те направления искусства, которые, согласно его мнению, продолжают повторение за формами природы. Исходя из рассуждений К. Малевича, можно сказать, что в его сильно мифологизированной гностической системе — некая неразделенная природа является неким сознательным демиургом, который создал человека как венец творения и задача которого заключается в создании нового «железного» мира, тождественного природному «миру мяса и кости». Таким образом, первобытное искусство, пусть и изображавшее природные формы, К. Малевич признает «совершенством» за счёт их познавательной и декоративной функции [8, с. 160–161].

Заключение

На основании проведенного в данной статье исследования, мы приходим к следующим выводам:

1. На современной стадии развития искусствоведения нельзя однозначно утверждать о существовании преемственности авангардных символов и художественных образов с их первобытными прототипами (первообразами) на основании археологических исследований XIX — начала XX века. Причина кроется в невозможности достоверной интерпретации единой семантико-семиотической (художественно-эстетической) линии развития всемирного искусства начиная от первобытного эпох палеолита и неолита.

2. Опыт восприятия русскими авангардистами первобытного искусства палеолита и неолита во многом был связан с его научной интерпретацией, существовавшей в то время, исключительно через европейское или народное искусство.

3. То, что русские авангардисты понимали под «первобытным» или «архаичным» искусством, было синонимом интерпретации восточного (с европейской точки зрения) искусства, которое в начале XX века воспринималось как «примитивное» искусство нецивилизованных народов, оставшихся в развитии на уровне традиционных патриархальных обществ.

Список литературы:

1. *Куценков П.А.* Психология первобытного и традиционного искусства. — Москва: Прогресс-Традиция, 2007. — 232 с.

2. *Леванова Е.С.* Лекции по археологии. Первобытное искусство (наскальная живопись). — URL: https://vk.com/video-190320587_456241053 (дата обращения: 13.03.2026 г.).

3. *Flanders E., Ke A.* The West Tofts handaxe: A remarkably average, structurally flawed, utilitarian biface // Journal of Archaeological Science. — 2023. — № 160 (4).

4. *Красильников К.И., Апареева Е.К.* Диалог культур в камнерезном искусстве. По материалам статуарных комплексов Степного Подонцовья / Институт археологии Академии наук Республики Татарстан; (отв. ред. А.Г. Ситдиков, Ф.Ш. Хузин). — Казань: ИА АН РТ, 2021. — 368 с.

5. «Мой дорогой, старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк!» Письма художников к Д. Д. Бурлюку. — Москва: ООО «Издательство Грюндриссе», 2018. — 216 с.

6. *Зданевич И.М.* (Эли Эганбюри) Наталия Гончарова, Михаил Ларионов. — Москва: Ц.А. Мюнстер, 1913. — 39, [10], XXIII с., 54 л. ил.; 29.

7. *Ларионов М.Ф.* Лучизм. — Москва: К. и К., 1913.

8. *Малевич К.С.* О новых системах в искусстве. Статика и скорость. — Витебск: Работа и изд. Артели худ. труда при Витсвомасе, 1919. — 32 с.

9. *Малевич К.С.* Путь искусства без творчества. // Собр. соч. в 5 томах. — Т. 1. Статьи, манифесты и другие работы, 1913–1929. — Москва: Гилея, 1995.

10. *Мириманов В.Б.* Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. — Москва: Искусство, 1973. — 319 с.

11. *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. — Москва: Ладомир, 2007. — 743 с.

12. *Семенов В.А.* Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 592 с.: ил.

13. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. — Т. 30. — Москва, 1951. — С. 81.

14. *Сухарева В.А.* Символическая концепция языка против деконструкции: поэты серебряного века (А. Белый и В. Хлебников) и Ж. Деррида о возможности праязыка // Философия в XXI веке: вызовы, ценности, перспективы: Сборник научных статей / науч. ред. А.В. Логинов, отв. ред. О.Н. Томюк. — Екатеринбург: Издательско-полиграфическое предприятие "Макс-Инфо", 2016. — С. 352–357.