И.В. Глазов

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННЙ ЖИВОПИСИ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ НАСЛЕДИЯ И НОВАТОРСТВА

Античное наследие как метастилевой феномен в отечественной живописи XX века выступает в качестве инструмента художественной интуиции, что обуславливается онтологическим статусом памяти художника. Усвоение античности осуществляется через функционирование пластически систем в различных типах смыслового и содержательного наследования.

Antique heritage as a meta style phenomenon in the Russian art of the twentieth century stands as a tool of artistic intuition, largely driven by the ontological status of the artist's memory. The assimilation of antiquity is done through the operation of figurative systems in different types of semantic and substantial inheritance.

Ключевые слова: античность, русское искусство XX века, пластические системы, живопись.

Keywords: Antiquity, Russian art of the twentieth century, figurative systems, painting.

Античное наследие представляет собой созданную греко-римским миром систему художественных и культурных ценностей. На протяжении длительного времени вплоть до начала XX века античное наследие как метастилевой феномен конституирует систему жанров и определяет пластический язык живописи, играя системообразующую и стилеобразующую роли в искусстве.

Иерархия жанров поддерживалась мифориторическим характером

культуры, в котором античная мифология становится условностью и складывается метаязык, где знаки и символы античности функционируют в качестве эстетических стереотипов. Нормативное понимание эстетики в свою очередь определяет господство академической школы, пластический язык которой основан на изучении античных форм.

В XX веке античное наследие перестает играть стилеобразующую роль в связи с разрушением иерархии жанров и размыканием границ понимания художественной формы. Для художественных практик XX века характерно использование различных пластических систем. Они представляют собой воплощение идей времени в различных составах: досюжетном- языческом, каноническом — христианском и тематическом — характерном для Нового времени. Реализация этих идей базируется во многом на конвенциональных представлениях о различных художественных методах, выражающих эстетические и социальные реалии эпохи. Обращение к пластическим системам при анализе роли античного наследия определяет круг авторов, для творчества которых они были характерны. Диалог конкретного автора с античностью определяется его отношением к ценностям традиционной художественной культуры в их социальном, эстетическом и общефилософском аспектах.

Сущность включенности античного наследия в различные пластические системы состоит в том, что оно выполняет функцию установления сквозных связей между прошлым и будущим через настоящее. На протяжении всего XX века в практиках различных художников вещественное воплощение интуитивных представлений посредством обращения к универсальному языку европейского искусства используются как удостоверяющий суть идеи принцип.

Интенсивный художественный процесс в России начала XX века сопровождался ростом интереса к античности, определявшимся тем фактом, что античность представлялась истоком европейской цивилизации. Эта одержимость античностью породила в начале века феномен Славянского возрождения — комплекс социальных и политических идей, выражающих устремления отечественной культуры, оказавший определяющее влияние на стилистику русского

искусства начала XX века. Возрождение как историческая эпоха характеризуется гуманистическим, восходящим к античности культурным универсализмом, включавшим язычество, христианство, и идеи полисной демократии приняли национальный характер. Признавая суверенитет художника — творца — положительным фактором развития живописи, индивидуализм его художественного языка стал пониматься как камень преткновения на пути создания нового искусства. В неоклассицизме проблема идеала снималась благодаря обращению к художественным формам античной классики (привыкшей иметь дело с «идеальным»), с другой стороны, художественно-эстетическое переживание верифицировалось личным опытом художника, который понимался как результат преобразованного творческим даром восприятия. Античный идеал переживался как личное откровение. Индивидуальность становилась культурным образцом благодаря символическому «причащению» античности.

Одной из важных проблем искусства XX века стало изображение человеческого тела. Изображению тела придавалось особое значение, так как в нем виделся ключ к созданию большого стиля. В 1910 году в программной статье «Проблема тела в живописи» С.К.Маковский утверждал, что «нагота человека представляет и для нас и для современной живописи основу всякого синтеза, вдохновенного стиля, монументальной идеализации» [1]. В этой связи античное искусство приобрело особое значение в качестве инструмента пластических поисков, так как в основе античного понимания телесности лежал принцип прекрасной индивидуальности, который понимает красоту этически как олицетворение истины и блага. Среди особенностей использования античного наследия можно выделить следующие: во-первых, образы античного мира сохраняются в модели реалистического рисунка скульптурных образцов и, попадая в живопись, сохраняют полноту идеального объекта, но уже в новой художественно-образной сюжетно-тематической программе. Во-вторых, античность преобразована в конфессиональной подоплеке формы, связанной с переходом от языческого гармоничного идеала образа к его конфессиональному воплощению и соответственно

задачах персонификации конкретного образа. В-третьих, сформированная таким образом художественная система является способом «удержания» телесной красоты образа уже в сюжетно-исторических темах времени.

Античная архитектура сохраняет большое значение в произведениях живописи, особенно монументальной. Архитектура участвует в создании образа иногда как фантастические каприччио, иногда как топографически точное воспроизведение конкретного памятника. Героизм осмысляется через выразительные возможности античного наследия, которое выступает в формах триумфальной архитектуры (триумфальные арки, фантастические, тяготеющие к каприччио Возрождения интерьеры, в которых сохраняется торжественность ордерных схем).

Античное наследие в качестве смысловой и содержательной составляющей произведения пластически выражается в двух основных видах изображений — это эмблемы и аллегории. Наиболее характерные примеры эмблематики связаны с представлениями космоса, сил природы и человеческих профессий, качеств и чувств. Персонификация природных явлений, человеческих качеств и чувств играет особую роль в выражении мифологической картины мира. Собственно отношение к природе как к живому организму возвращает искусство к античному антропоморфизму. Греки персонифицировали природу, горы, источники, моря и леса и космос в целом. Это поэтическое отношение сохраняется, адаптируясь к восприятию современного общества, сообщает необходимую соразмерность явлениям природы и человеческой жизни. Представление человеческих качеств носит притчевый характер и обращено к архаичным пластам мифологического сознания.

Эмблематическим изображениям свойственны графическая «знаковая» ясность композиции, архаичность пластики и строгий колорит. Сравнивая их с памятниками римской монументальной декорации эпохи эллинизма и раннего христианства, можно выделить следующие соответствия: преувеличенная монументальность, тяга к тяжелой пластической форме, обладающей четкими очертаниями, в которой линейные акценты доминируют над живописными, сухость моделировки пространства.

Использование аллегорического языка античной мифологии в произведениях живописи XX века носит сложный и ненормативный характер. Это связано с тем, что культура постоянно обращается к мифологическим моделям, которые упорядочивают отношения человека и общества. Миф в целом становится отражением новой психической реальности и предписывает способы поведения, управляя механизмами массового сознания. Преобразовывая историческую интенцию в природу, миф создает свою собственную описательную систему, задача которой манипуляция реальностью. Р.Барт указывает на путь преодоления репрессивности мифа: «Так что, возможно, лучшее оружие против мифа в свою очередь мифологизировать его, создавать искусственный миф; такой реконструированный миф как раз и оказался бы истинной мифологией. Если миф — похититель языка, то почему бы не похитить сам миф? Для этого нужно лишь сделать его исходным пунктом третичной семиологической цепи, превратить его значение в первый элемент вторичного мифа» [2].

Поскольку аллегория представляет собой произвольный сдвиг знаковой системы, любая попытка достичь единства или идентичности с ее помощью невозможна. Наоборот, «разделение, которое происходит при помощи обращения к аллегории между эмпирическим миром и миром языка есть не что иное, как ирония, которая любую попытку продемонстрировать естественное превосходство над другим человеком погружает в лабиринт знаков, в которых такие акты дифференциации буквально невозможны» [3]. Ирония как философско-эстетическая категория предполагает диалектическое выявление смысла высказывания через несоответствие формы и содержания. Античная аллегория выступает здесь как иронический комментарий, а не как метафизический или визуальный сигнал и, в конечном счете, представляет собой фикцию, вымысел, что гарантирует защиту от идеологической индоктринации. Характерными примерами подобного метода служит творчество В.Комара и А.Меламида, В.Шульженко, В.Овчинникова. которые возвращают аллегорию в искусство конца XX века в новом качестве как диалогический способ семантически амбивалентной репрезентации.

В конце XX века в отечественной живописи сохраняется устой-

чивый интерес к античному наследию. Важную роль здесь играет и широко понимаемая школа, выводя на первый план свойственное античному мировосприятию тяготение к мере и типизации. Поворот художников к античному наследию в последние годы можно рассматривать как своеобразный итог искусства России XX века. Картины современных авторов, обращающихся к античному наследию, строятся на эстетическом воздействии архитектоники, пластики, жизненной силы. Для них характерно сознательное ограничение круга традиции до узнаваемых художественных форм и техник, позволяющих противостоять провинциализации сознания, наступившей в результате информационного взрыва конца XX века. Образец в таком случае выступает как залог свободы и защита от хаоса [4].

Античное наследие во временных модификациях своих художественных форм сохраняет актуальность как инструмент творческой интуиции художника. Наличие четко различимой границы современной европейской культуры и культуры античности при сопоставимом уровне цивилизационного развития создает возможность диалога. Соотнесенность понимания античности в контексте конкретной культурно-исторической эпохи позволяет пронять механизм взаимодействия формы и образа в произведениях живописи, использующих античное наследие. Это механизм основан на установлении формообразующих принципов через опыт постижения тектонического основания античного искусства, а также использовании смысловой модальности античности для критической репрезентации. Пластическая ясность и вневременная идеальность античности, преобразованные в конкретные образы, создают четко фиксированный в точке встречи момент времени, приобретающий качества вечности.

Примечания:

1. *Маковский С.К.* Проблема тела в живописи // Аполлон. — 1910. — № 11. — С. 14.

2. *Барт Р.* Мифологии. — М., 2008. — С. 282.

3. *Siebens Tobin*. Allegory and the Aesthetic Ideology. — P. 469–487 / Interpretation and allegory: antiquity to the modern period / ed. by Jon Whitman. — Leiden; Boston; Koln: Brill, 2000. — P. 473.

4. *Элиот Т.С.* Избранное. — М., 2002. — С. 235.

Библиография:

1. *Барт Р*. Мифологии. — М., 2008.

2. *Габричевский А.Г.* Античность и античное // Античность в культуре и искусстве последующих веков. — М., 1984.

3. *Кнабе Г.С.* Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. — М., 1999.

4. *Кошаев В.Б.* Атопичность предмета онтологии искусства древнерусского и нового времени // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2011. — № 1. — С. 3–16.

5. *Лосев А.Ф*. Символ в реалистическом искусстве. — М., 1975.

6. *Маковский С.К*. Проблема тела в живописи // Аполлон. — 1910. — № 11.

7. *Недошивин Г.А*. Судьба античного наследия в искусстве XX века // Античность в европейской живописи XV — начала XX веков. — М.: Советский художник, 1989. — С. 33–40.

8. *Элиот Т.С*. Избранное. — М., 2002.

9. *Siebens Tobin.* Allegory and the Aesthetic Ideology. — P. 469–487 / Interpretation and allegory: antiquity to the modern period / ed. by Jon Whitman. — Leiden; Boston; Koln: Brill, 2000.