В.А. ГОНЧАРОВА
Аспирант 2 курса кафедры ДиХОМ Липецкого государственного технического университета (ЛГТУ)
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
Applicant of department «Design and art processing of materials» Lipetsk state technical university
e-mail: gon4arova2015@yandex.ru

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

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_150_157

АВАНГАРД, ПОСТ-АВАНГАРД И ПОСТМОДЕРН — ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ НОВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

THE AVANT-GARDE, POST-AVANT-GARDE AND POST-MODERN — ARTISTIC QUEST FOR A NEW INTERPRETATION OF CLASSICAL ART

В данной статье рассматриваются три составляющие исторического и художественного развития современного искусства — авангард как высшую точку развития модерна, пост-авангард, который более известен под термином «классический авангард» и постмодерн. В статье рассмотрены как особенности каждого

этапа, их преемственность, так и общий культурный процесс XX века. В статье также уточнен ряд устоявшихся терминов. Главной целью статьи является доказательство единства процесса развития современного искусства в XX веке.

This article examines the three components of the historical and artistic development of modern art — the avant-garde as the highest point of the development of modernity, the post-avant-garde, which is better known under the term "classical avant-garde" and postmodern art... The article considers both the features of each stage, their continuity from each other, and the general cultural process XX century. The article also clarified a number of well-established terms. The main purpose of the article is to prove the unity of the process of development of modern art in the world XX century.

Ключевые слова: модерн, авангард, классический авангард, пост-авангард, постмодерн, современное искусство.
Keywords: Art Nouveau, avant-garde, classical avant-garde, post-avant-garde, postmodern, Contemporary Art.

Авангард, пост-авангард и постмодерн — культурно-художественные исторические явления, имевшие решающее влияние на всю мировую художественную и проектную культуру XX–XXI века не только России (Советского Союза), но и всего мира. Все три этих культурно-художественных явления можно вполне объединить единым термином «современное искусство», включающее в себя авангард как высшую точку развития модерна, пост-авангард, который чаще называют «классическим авангардом» и постмодернизмом.

Для того, чтобы понять в какой связи друг с другом находятся эти явления, стоит рассмотреть их по отдельности и выявить схожие черты и различия.

Модернизм (Modern Art). В авангарде сохраняется и даже приумножается значение творца как просветленного, избранного искателя и хранителя Истины. Подробно об этом пишет В.В. Кандинский в своей классической работе «О духовном в искусстве» (первое издание в 1911 году). В главе, посвященной взаимосвязи произведению искусства и художника, говорится об особой ответственности творческого человека:

продуктивно использовать свой талант, создавать чистую духовную атмосферу через поступки, мысли и чувства, использовать свои мысли, чувства и поступки как материал для творений, способствующих очищению духовной атмосферы [7]. Таким образом, для авангардистов, которые испытали на себе большое религиозное влияние, талант воспринимается как дар свыше, его неиспользование и неразвитее воспринимается как «яд» [7], а сам творец подобен пророку или святому, через которого Истина (Космос) осуществляет связь с внешним миром.

Неслучайно именно К.С. Малевич и В.В. Кандинский считаются лидерами авангарда [8], как самые яркие и самые «типичные» (не в смысле «обычные», а в смысле «собравшие в своем искусстве все основные положения авангарда») представители. В их искусстве сочетается преодоление физического мира через разложение его на простые составляющие, идеи о синтезе видов творческой деятельности (например, в случае В.В. Кандинского — живописи и музыки, у Н.С. Гончаровой — живописи, скульптуры и дизайна), влияние религиозных течений (теософии, христианства, восточных религий), попытка преодолеть культурный кризис через революционно-новый подход.

Пост-авангард — период Interbellum (межвоенный период 1918–1939 гг.). Существует и другое его обозначение в историографии — «классический» авангард. Однако использование этого термина противоречит самому определению «авангард», который, несмотря на огромное разнообразие стилей и направлений, считается единым культурным явлением, объединенным принципиально новым, революционным подходом к искусству, важной частью которого являлась борьба с академическим искусством. После Октябрьской революции 1917 года и начала Гражданской войны в России новое большевистское правительство активно сотрудничало с авангардистами: на официальных должностях находили такие разные художники как: К. С. Малевич, А. М. Родченко, В. Е. Татлин, П. П. Кончаловский, Л. М. Лисицкий, поэты В. В. Маяковский, О. М. Брик и другие [3]. Благодаря этому авангардисты, бывшие до революции пусть и активным, но меньшинством, получили возможность официально устраивать государственные выставки, преподавать в государственных учреждениях, печататься в официальных журналах и издавать свои. Признание государством авангардистов имело диалектические последствия: с точки зрения формы авангард получил признание и преимущество над классическим искусством, но с точки зрения содержания он утратил ту самую

революционность, выражавшуюся через борьбу и противопоставление себя официальному искусству.

Именно поэтому использование термина «классический авангард» в применении к периоду 1917–1920-м гг, на наш взгляд, не вполне корректен, поскольку авангард изначально по определению не может быть классическим. Авангард остается актуальным вызывая революционное возмущение среди обывателей раздражая их «…попусту, бескорыстно, из любви к искусству» [13]. Для периода становления авангарда практически официальным направлением искусства уместнее использование термина «пост-авангард», который показывает качественное и количественное изменение в работе авангардистов. Эти изменения не приводят к деградации авангарда, напротив, появляются принципиально новые возможности его развития: ярким примером служат эксперименты К. Малевича в сфере архитектуры, которые, по мнению и самого Казимира Севериновича (в письме Малевича в журнал «Современная архитектура» он пишет о том, что «весь путь нового искусства во всех своих видах культуры вышел к современному искусству, которое есть архитектура» [5]) и его исследователей [4] стали логичным продолжением живописного авангарда и окончательно завершили его.

Союз большевиков и авангардистов был тактический, временный (традиционно считается, что окончился он в 1932 г., но А.Д. Сарабьянов предлагает новую дату — 17 сентября 1928 г. с связи с созданием Главискусства [2]), однако влияние пост-авангарда (как в смысле культуры, так и кадрового) продолжалось до начала Второй мировой войны. В Германии, одной из столиц авангардизма, против модернизма в 1937 г. развернулась компания, включавшая в себя выставку «Entartete Kunst» («Дегенеративное искусство»), на которой были представлены работы В. В. Кандинского, Э. Нольде, П. Клее и других. Целью была критика авангарда за его агрессивность, разрыв с традицией, вдохновение творчеством «примитивных» народов и душевнобольных, за общий революционно-разрушительный посыл. Аналогичные процессы протекали и в других странах и были связаны с общим кризисом модернизма, усталости от него, запросом на возвращение к классическим формам и сюжетам [9].

Если рассматривать авангард как революционное, протестное искусство, то следующее его возрождение в России случится в 1960-е гг.

Постмодернизм (Contemporary Art) — исторический период, охватывающий время от окончания Второй мировой войны и до совре-

менности (хотя некоторые авторы уж в 1998 г. называют его «давно шаблонным» [1]).

Вторая мировая война нанесла мировому сообществу огромную травму: экономическую, социальную, психологическую и культурную. Геноцид славянского народа, проводимый фашистами на оккупированных территориях, долгое время оставался в тени Холокоста, памяти которого было посвящено огромное количество политических культурных заявлений. Одним из них стал философ еврейского происхождения Теодор Адорно: «Писать после Освенцима стихи — это варварство, оно подтачивает и понимание того, почему сегодня невозможно писать стихи» [10]. Несмотря на очевидную политическую ангажированность цитаты, прозвучавшей в 50-е гг., она точно выражает все настроение культуры послевоенной Европы. Конечно, «Освенцим» здесь стоит воспринимать как нарицательное понятие, выражающее крайнюю степень бесчеловечности, и то, что такое произошло по воле человека, лишает существование самого человека того смысла, которое в него закладывалось христианством, призывающего к состраданию и радости, приводит человека и всего его опыта (закрепленного во времени с помощью культуры) к состоянию абсолютного нуля [11].

Вторая мировая война навсегда изменила восприятие человеком идей рациональности, гуманизма, прогресса, которые теперь стали восприниматься как популизм, не имеющий под собой основания, — случился тот самых эсхатологический Апокалипсис, которого ждали и которого боялись. На смену ему пришли ирония, разочарование, обесценивание традиционных смыслов, свобода от каких-либо правил. Добиться подобного состояния человечество смогло только после ужаса фашизма и мировой войны, предчувствие которого будоражило его с начала XX в., однако ни Первая мировая война, ни революции в России и Европе не смогли довести человечество до состояния экзистенциального ужаса, «после которого нельзя писать стихи, но не писать стихи невозможно». Теперь мир нуждается в искусстве, но в искусстве настолько принципиально новом, социальном, что сложилась уникальная ситуация, в которой бунтари авангардисты, футуристы и сюрреалисты (например, Сальвадор Дали или Пабло Пикассо) воспринимались современниками как классики, то есть их искусство уходило для музеев и выставок, уже не вызывая былого шока, возмущения и интереса. Из-за обилия и быстрой сменяемости трендов, моды, лиц, направлений появилось огромное количество

псевдоискусства, заполняющего возникшую пустоту тем самым ядом, о котором писал В.В. Кандинский. Современные искусствоведы и философы предлагают в данном случае решение — возвращение к вечной классике, отождествление с котором предлагает образ героя-интеллигента из произведений писателя А.П. Чехова [12].

Термин появился как стилевой в архитектуре, то есть отказ от модернистского увлечения стеклом и бетоном (некоторые исследователи называют даже точную дату начала постмодернизма) и переход к орнаменту, более сложным и причудливым композициям (поэтому и появился термин «необарокко» [1]).

Через время философия начала активно разрабатывать тему постмодернизма, давались разные определения. Например, французский теоретик постмодернизма Жан-Франсуа Лиотар говорит о времени постмодерна как о «состоянии культуры после трансформаций, которыми подверглись правила игры в науке, литературе и искусстве в конце XIX века» [6]. М.И. Шапир определяет постмодернизм как «реванш потребителя, так и не сумевшего понять авангардного искусства», отмечая его вневременной и внесоциальный характер. Происходит как бы отказ от претензии на поиск вечной Истины традиционными методами науки и искусства, отказ от таких фундаментальных культурно-исторических понятий: Бог, Истина, Добро и Зло. Роль творца как человека, наделенного особым «даром», тоже отвергается, так как грань между элитарным и популярным, творцом и публикой стирается: искусство становится интерактивным. Именно в постмодерне появляется ставшее теперь популярным мнение о том, что каждый находит собственный смысл в искусстве, теперь не нужно стараться возвыситься до уровня художника, чтобы «прочитать» картину. В театре зритель и актер в любой момент могут поменяться местами и изменить конец сюжета. В этом смысле постмодерн стал тем, чем хотел стать авангард, — преодолевшим все правила искусства, вырвавшимся из традиции и начавшим искусство с «абсолютного нуля».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что авангард, пост-авангард и постмодерн являются взаимосвязанными культурными явлениями не в хронологическом смысле, а в смысле преемственности и развития настроений, способов и методов, отношения к искусству и его формам. Каждое из них нацелено, в первую очередь, на мгновенную реакцию: непонимание, негодование, радость, удивление и т. д., то есть искусство XX в. — прагматичное, нацеленное на действенность.

При этом нельзя сказать, что авангардное искусство XX – XXI века смогло вырваться из «плена» традиции: авангард был напрямую зависим от традиционного искусства через его отрицание, пост-авангард, не умеет самостоятельно создавать, но зато умеет только лишь интерпретировать, используя достижения классического искусства. Как отмечает М.И. Шапир, «авангард не создал новой поэтики и своей поэтики не имеет; но зато он создал свою, новую риторику: неклассическую, "неаристотелевскую" систему средств воздействия на читателя, зрителя или слушателя» [13]. Ярким примерами в живописи здесь является поп-арт, постмодернистский экспрессионизм: Энди Уорхол и его банки супа, Фрэнсис Бэкон и его кричащие папы, в литературе главенствует метапроза (Луис Борхес, Пьер-Луи Ганьон). Таким образом, даже современное «обнуленное» искусстве не существует автономно от своего многовекового опыта, сохраненного в классическом искусстве. Актуален совершенно иной вопрос — насколько реально развитие искусства через интерпретацию классики, когда начнется новый созидательно-экономический период дальнейшего развития художественной культуры и каким он будет вообще.

Примечания:

1. *Голынко – Вольфсон Д.Ю.* Поставангард. Необарокко // Художественный журнал Moscow Art Magazine. — 1998. — № 21.

2. *Сарабьянов А.Д., Стрижкова Н.А.* Русский авангард и советская власть. Новая художественная культура. 1917–1928. — London: Unicorn, 2021. — 196 с.

3. *Шестухина С.Н.* Русский авангард в контексте революции 1917 год // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — Т. 183. — 2008.

4. *Хан-Магомедов С.О.* Архитектура советского авангарда: в 2 книгах: Книга 1: Проблема формообразования. Мастера и течения. — Москва: Стройиздат. 1996. — 709 с.

5. *Малевич К.С.* Письмо в редакцию // Современная архитектура. — 1928. — № 5. — С. 156.

6. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / перевод с французского Н.А. Шматко. — Москва: Институт экспериментальной социологии, 1998. — 160 с.

7. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. — New York: МЛС, 1967. — 160 с.

8. *Мигунов А.* К. Малевич и В. Кандинский — лидеры русского авангарда // Философия русского авангарда. Коллективная монография. Под редакцией Н.Н. Ростовой. — Москва: Проспект, 2018. — С. 8–14.

9. *Гройс Б.* Дегенеративное искусство: судьба авангарда в нацистской Германии // Moscow Art Magazine. — 1993. — № 1.

10. *Адорно Т.В.* Негативная диалектика / перевод с немецкого Е.Л. Петренко. — Москва: Научный мир, 2003. — 374 с.

11. *Крылов К.А.* Проба пера: Философия после приватизации / Кто сегодня делает философию в России. Том 1. — Москва: Поколение, 2007. — С. 422–428.

12. *Семкин А.Д.* К вопросу о гуманизме: Возможен ли Чехов после Освенцима? // Нева. — 2023. — № 9. — С. 181–185.

13. *Шапир М.И.* Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. — Том 2. — № ¾. — С. 136–143.