

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет історії та філософії

(повне найменування інституту/факультету)

Кафедра культурології

(повна назва кафедри)

Д и п л о м н а р о б о т а

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

на тему: «**Духовні орієнтири митця російського авангарду
(культурологічний аналіз)**»

«Spiritual guidelines of the artist of the Russian avant-garde (cultural analysis)»

Виконала: студентка заочної форми навчання
напряму 6.020101 Культурологія

Ярова Ольга Володимирівна

Керівник к.філос.н., доц. Сумченко І. В. _____

Рецензент к.філос.н., доц. Білянська О. Ю. _____

Рекомендовано до захисту:

Протокол засідання кафедри

№ ____ від _____ 2019 р.

Завідувач кафедри

_____ Соболевська О.К.
(підпис)

Захищено на засіданні ЕК № ____

протокол № ____ від _____ 2019 р.

Оцінка _____ / _____ / _____
(за національною шкалою/шкалою ECTS/ бали)

Голова ЕК

_____ Соболевська О.К.
(підпис)

Одеса – 2019

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Авангард як нове світосприйняття: культурфілософський аналіз ...	8
1.1. Філософські витоки авангарду	8
1.2. Передумови виникнення нового світосприйняття	15
Розділ 2. Концептуальні особливості мистецтва авангарду.....	25
2.1. Феномен дегуманізації в новому мистецтві	25
2.2. Трансформація мистецтва в гру	33
2.3. Роль релігійної свідомості в авангарді	41
Розділ 3. Художньо-естетичні пошуки представників нової естетики російського авангарду	47
3.1. Духовне в супрематизмі К. Малевича	47
3.2. Нова символіка В. Кандинського	53
Висновки	61
Список джерел та літератури	66

ВСТУП

Актуальність теми наукової роботи. На сьогодні у філософії, соціології, культурології, соціальній психології та педагогіці відбуваються активні дослідження з питань формування ціннісних орієнтирів. Адже, їх сутність розглядається як важливий елемент впливу на поведінку кожної особистості.

Разом з тим, проблема цінностей окремих епох у розвитку художньої творчості в мистецтві досліджена не достатньо. Їх переоцінка у мистецтві сучасного постмодернізму змушує поглянути на подібні процеси, що існували на початку XX століття та стали основою для виникнення мистецтва авангарду. Аналіз цього напрямку мистецтва, а головне його духовних орієнтирів, допоможе відкрити нові сторони цієї епохи в мистецтві минулого століття.

На сьогодні, для усвідомлення художньої цінності авангарду досягнута достатня часова різниця з моменту зародження його течій у 1900-1930-х роках (історичний авангард). Очевидно, що авангардні течії в значній мірі вплинули на сучасне мистецтво й естетику та змушують нас поставити питання про виявлення тієї значимості, яку сучасність вже усвідомила в авангарді, розширивши тим самим естетичні горизонти, та розкриття тих цінностей, які ще тільки належить виявити. І ці нові відкриття можуть бути корисними під час прогнозування розвитку мистецтва у XXI столітті.

Тому, на підставі вищезазначеного, під час аналізу авангарду, сформовано мету і завдання нашого дослідження. Вони знаходяться на рубежі аксіології, естетики і мистецтвознавства.

Мета дослідження – упорядкована реконструкція духовних орієнтирів мистецтва авангарду XX століття. У відповідності до мети дослідження були поставлені наступні **завдання**:

- визначити філософські витoki авангардної творчості в естетико-філософській думці XIX-XX століття;

- встановити передумови змін у світогляді художників сучасного мистецтва;
- дослідити концептуальні особливості художніх способів вираження духовних цінностей в авангарді на відміну від класичного мистецтва;
- проаналізувати формування нової системи цінностей в мистецтві основних представників авангарду XX століття;
- реконструювати духовні цінності митців авангарду на основі вивченого матеріалу.

Об’єкт дослідження – міжсуб’єктне ціннісне ставлення в мистецтві російського авангарду XX століття.

Предмет дослідження – система цінностей, що відображається в мистецьких артефактах авангарду XX століття.

Хронологічні та територіальні межі дослідження. У даній науковій роботі досліджено період розквіту російського авангарду, що припав на першу третину минулого століття. В той час, основними напрямками художнього мистецтва були абстракціонізм, започаткований В. В. Кандинським та супрематизм, що сформував К. С. Малевич. Вони поширювали свої надбання на території колишньої Російської імперії, що включала в собі і території сучасних України, Білорусії та ін.

Методологічну і теоретичну основу наукової роботи становили філософські, формально-логічні й загальнонаукові методи.

За допомогою застосування у філософії діалектичного методу з’ясовано становлення системи цінностей у артефактах, шляхом пошуку спільного у конфліктних авангардних течіях. А застосування уніфікованого підходу допомогло дослідити цінності авангарду, як цілісної, ієрархічної системи. Для аналізу наукових праць видатних художників та філософів, з метою трактування естетико-філософського та мистецтвознавчого самоаналізу, було використано метод герменевтики. А з метою освітлення в роботі системи цінностей авангарду використовували метод аксіологічної

реконструкції. Під час вивчення артефактів застосовувався метод мистецтвознавчого аналізу. Історичне сприйняття авангарду сучасниками досліджувалося за допомогою методу рецептивної естетики. Під час написання даної наукової роботи також використовувалися загальнонаукові методи, а саме: синтез, аналіз, індукція, дедукція.

Огляд опрацьованих джерел. Протягом першого десятиліття ХХІ століття кількість робіт, присвячених проблематиці авангарду, надзвичайно зросла. Однак жодне з існуючих досліджень не розглядає авангард в тому аксіологічному ключі, в якому витримана дана робота. Ми зупинимося на працях, які тим чи іншим чином опосередковано зачіпають проблематику даного дослідження.

Одними з основних джерел для написання роботи стали монографії російської дослідниці Є. Бобринської: «Границы искусства» та «Русский авангард: истоки и метаморфозы». У першій праці вона розглядає як саме нові форми та види художньої діяльності в епоху авангарду змінюють конфігурацію культурного простору, розглядає процес «порушення меж» і радикального перегляду зображення об'єкту образотворчого мистецтва.

У другій праці дослідницю хвилює російський авангард як цілісний культурний феномен, як універсальне явище, спроба синтезу мистецтва та життя, що було характерно для епохи великих утопій 1910-1920 рр. В обох монографіях дослідження Бобринська поєднує проблемну широту з детальним переглядом конкретних сюжетів та подій, що складали атмосферу того часу.

Також деякі розділи ґрунтувались на роботах іспанського філософа Х. Ортега-і-Гассет, зокрема «Дегуманізація мистецтва». У цій праці автором представлена теорія модернізму в мистецтві, що спирається на протиставленні двох соціальних груп: еліти і маси. Створена Ортегою-і-Гассетом концепція покликана пояснити появу нового мистецтва, його розвиток та положення в сучасному культурному просторі.

З близькими ідеями ще раніше виступав російський філософ М. Бердяєв у своїй лекції «Кризис искусства», де він дає цілу низку причин, які призвели до змін в мистецтві та літературі (однак він побачив у цій трансформації більш негативний аспект, а саме – кризу). Бердяєв знаходить у прагненнях художників авангарду бажання до розпаду матерії, що дає волю хаосу, але у цьому вихрі можуть загинути найвеличніші цінності та орієнтири.

«Философия русского авангарда» під редакцією Н. Ростової є більш сучасною працею, яка використовувалась для проведення мого дослідження. Опублікована у 2018 році, ця колективна монографія містить у собі роздуми представників сучасної російської культури з приводу філософії російського авангарду у живопису та літературі. У кожній статті розглянутий конкретний представник авангарду або його робота, що дає кращу змогу розшифрувати філософський зміст послань російського авангарду.

На останок, багато інформації було взято з робіт самих художників авангарду, а саме збірник творів К. Малевича та основні праці В. Кандинського («О духовном в искусстве» та «Точка и линия на плоскости»). Використання цих праць було необхідним для аналізу творчості всього авангарду і відповідей на питання «яких саме орієнтирів дотримувались ці художники?». Пояснивши своє бачення, вони також стали головними теоретиками авангарду. На противагу думці Бердяєва, Кандинський зазначає, що нове мистецтво – це поворот до духовної складової людини, тобто головним завданням творця стає пошук «внутрішньої необхідності», що проростає з духовного начала. Експерименти авангардистів дозволяють глядачу побачити красу чистого кольору та чистої форми та пророкує народження епохи великої духовності.

Обґрунтування структури роботи. Структура роботи відповідає поставленим меті, завданням та логіці даного дослідження і складається зі вступу, трьох розділів (семи підрозділів), висновків і списку джерел та літератури (позицій).

У першому розділі буде розглянуто передумови виникнення нового світогляду та філософські теоретичні засади, на які опиралося формування нового погляду на мистецтво.

У другому розділі - особливості авангарду, які кардинально відрізняють його від старого мистецтва, тобто духовні орієнтири, які знайшли відображення у нових формах вираження художньої творчості.

У третьому розділі буде розглянуто творчі пошуки нової естетики для вираженні духовності в роботах двох основних представників російського авангарду початку XX століття: Василя Кандинського та Казимира Малевича.

Загальний обсяг роботи – 68 сторінок.

ВИСНОВКИ

Питання щодо становлення духовної та ціннісної складової певних витворів мистецтва постали набагато раніше. Адже, кожна художня система, елементи якої, розташовуються в порядку від вищого до нижчого, наповнює цивілізацію естетично і втілюється за допомогою відповідних канонів. Тому, ця система завжди намагається реалізувати в життя певний взірець досконалості, заперечує можливість художника вчинити на власний розсуд та не брати до уваги низку уніфікованих правил. Отже, художній плюралізм втрачає свою силу там, де присутні суворі канони та правила, обов'язкові до дотримання. В результаті, стає зрозуміло, що вплив авангардних течій на мистецтво та естетику нашого часу змушує з'ясувати ті особливості, які сучасність вже сприйняла від авангарду, розширивши естетичні горизонти, і усвідомленні тих можливостей, які ще тільки належить освоїти. Тому, підводячи підсумок, можна зазначити, що:

1. Філософськими витоками авангардної творчості можна назвати безліч представників естетико-філософської думки останніх століть. Але слід зауважити, що це не носило характер прямого впливу, а радше виборче привласнення окремих ідей на розвиток авангарду в цілому та на окремих його представників. Зокрема, Бен'ямін, Вейдле, Бердяєв передчували цю кризу мистецтва, основувшись на втраті культурних традицій через надмірну механізацію, що змінює свідомість людини. Шопенгауер, у свою чергу, пояснює тенденцію руйнування старої «мови», традиційних способів самовираження. На цьому базуються експерименти дадаїстів, футуристів, експресіоністів і т.д. Розрив з реалістичною традицією і натуралізмом пов'язують з ім'ям Бергсона, що проклало дорогу модернізму та стало опорою для естетичних засад кубізму, дадаїзму.

Штинер висуває теорію «творчого Ніщо», яка знайшла розвиток в роботах Гегеля, Бердяєва, Ніцше, Хайдеггера, Сартра. Тобто важливе місце займає і філософія екзистенціалізму – ідеї Ясперса споріднюють з

мистецтвом експресіонізму. Абстрактний живопис пов'язують з феноменологічними поглядами Гуссерля, а психоаналіз Фрейда дещо передає ідеї сюрреалізму. Більш очевидно, що мистецтво авангарду пов'язують з нігілістичними настроями, декадансом і анархізмом (Уайлд, Байрон, Ніцше).

Ідеї дематеріалізації буття в новому мистецтві найбільш докладно розглянув іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет. Крім того, він зазначив близькість сучасного мистецтва до бароко, відштовхуючись від аналізу творчості Достоевського, Мікеланджело, Ель Греко.

Зазначити усі можливі ідейні витoki авангардної творчості не представляється реальним, адже спорідненість ідей виглядає несумнівною та закономірною.

2. Передумовами змін у світогляді митців у першу чергу стає зміна темпів життя, адже тут стає непридатна традиційна схема поступовості розвитку житті та історична логіка. Різкий прогрес та машинізація звичного життя утворює якийсь калейдоскоп зі взаємодій і перевернень. Тут мистецтво стає змушене розвиватися незвичним шляхом, утворює змішання і зчеплення стилів, еkleктизм, повне переосмислення традиційних технік. У цій мішанині сплавляється мистецтво і реальне життя. З'являються два настрої: відчуття оновлення людини і світу (очищення мистецтва) та передчуття кризи, що призведе до загибелі всієї культури (вмирання мистецтва). До другого можна відвести спочатку декадентів, які відчували занепад та намагались звернутися до минулого. Але згодом це провокує появу футуристів, які сприймають інакше це апокаліптичне явище – світ має розпластуватися, зруйнуватися на елементи, щоб збудувати з них щось нове. Органічність замінюється у них машиною. Бердяєв виявляє це як боротьбу за духовні цінності – матеріальна війна є лише виявом духовної війни. Тут авангардисти мають створювати власні духовні цінності.

3. До концептуальних особливостей нового мистецтва я віднесла, у першу чергу, дематеріалізацію. Сучасне мистецтво прагне очиститись від людського, предметного. Все піддається дематеріалізації, розчепленню. Межі

неустанно порушуються – людина трансформується в предмети та навпаки, матерія прагне сплестись одна з одною. Це нове світовідчуття виражається у футуризмі. Вони завзято намагаються покінчити з матерією: зникають чіткі образи, предмети, зникає і людина. Щоб до кінця зрозуміти ці тенденції в авангарді, треба зазначити, що спричиняє цю метаморфозу негативність, агресивність до класичного мистецтва та цінностей, які воно проповідувало. Неприязнь до чітких правил та канонів стає причиною відвертання від міметичного, та повернення до більш ранніх наївних форм мистецтва.

Ще однією відмінною особливістю стає трансформація мистецтва в гру. Розглянувши зміну орієнтації художників з мистецтва на творчість ми виявили безліч внутрішніх духовних підтекстів, які разюче вплинули на зміну ставлення (знецінення) до мистецтва як процесу творення, який перетворюється в гру. Іронічність та потіха над старим мистецтвом змушує сучасного художника дивитись на мистецтво без краплини серйозності, як на дещо позбавлене трансцендентного сенсу. Автор описує це як «досвід пробудження хлоп'ячого духу в одряхлілому світі». Новий стиль прагне зближення зі святковістю спортивних ігор та розваг та орієнтується на споглядання – залишає на полотні лише необхідне (аби залучити людину в «гру»), щоб спостерігач додумав решту самотійно. До цього можна віднести і переключення художників від «мистецтва» до «творчості». Тепер головним стає властивість митця як ремісника, деміурга, творця, без очікування показати дещо значуще.

Крім того, я віднесу до особливостей авангарду роль релігійної свідомості. У класичному мистецтві звісно було місце релігійності, але кардинальна зміна способів художнього вираження в новому мистецтві дозволяють заявити про зміну орієнтирів художника та його світобачення через релігійну складову. Авангард, як критика «піднесених ідеалів» наче рухається навмисно до приниження. Воно спотворює свій естетичний вигляд, замінює ретельність та красу на кривляння, манірність. В такому акті самознищення простежується паралель з діянням юродивих. Аби очистити

мистецтво авангардист хоче позбавитись від життєподоби, завершених образів, що можна співвіднести до іконоборства.

4. Проаналізувавши прояви нових духовних цінностей в творчості одного з найвидатніших представників авангарду К. Малевича, можна чітко розгледіти співвідношення його духовних орієнтирів саме до факту превалювання рішучої ролі релігійної свідомості в його творчості. Митець впевнений, що культура впала в полон «помилкової справжності». Його наміри очистити ікону від неправдивих рис Христа співвідносить його до загальних намірів авангардистів боротися з ідолопоклонством. А саме мистецтво, на його думку, давно втрачено. Тому художник має творити, виявляти нові форми світобудови, рухати реальне до ірреального (творчо перетвореного), втілювати в життя новий світ.

В творчості Кандинського духовний зміст стає фундаментом. Сформувавши теоретичний базис безпредметної творчості, він втілює проблему духовності в своєму мистецтві. За допомогою внутрішнього бачення, фантазії він відтворював внутрішній світ за допомогою ліній, точок, абстрактних форм та кольору. Таким чином, він створив нову мову, та сформував символічне значення кожного елемента. За допомогою цього, абстракціонізм ввібрав у себе емоційність. Він вивів форми «найчистішого буття». Його композиції – ілюстрація його думок та внутрішнього світу.

5. Отже, дана наукова робота допомогла нам визначити, що духовні цінності російського авангарду характеризуються саме такими особливостями: відходом від переваги естетичних цінностей в складових художнього образу, або і цілковитою відмовою від них; принциповою відмовою від прийняття єдиних цінностей; присутністю великої кількості домінуючих цілей, що розглядаються через основні духовні орієнтири для різних напрямів авангарду; наявністю тенденцій до боротьби з матерією, на основі іконоборства; пошуками вигаданої реальності, яка сприймається як перша існуюча реальність.

Позиція художника щодо надання переваги у відображенні змісту цінності над способом її матеріального втілення найбільш відкрито проявила себе в авангарді. Тобто, відбувалося активне домінування цінностей, що знаходилися поза естетикою над тими, що мали естетичні пріоритети. Результатом такого прояву стало створення нової матеріальної форми у кожному витворі мистецтва, а застосування нетрадиційних елементів у традиційних формах мистецтва набуло широкого загалу. Епоха авангарду змінила погляди на трактування духовних цінностей, чим підготувала свідомість сучасного людства і створила абсолютно нові культурні цінності, направивши культуру до подальшого розвитку.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / Пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. М.: Логос, 2005. 390 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 326 с.
3. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики // Русские философы: конец XIX – середина XX в.: антология. М.: Книжная палата, 1993. Вып. 1. С. 56-72.
4. Бердяев Н. Кризис искусства. М.: Интерпринт, 1990. 48 с.
5. Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 304 с.
6. Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы, М.: Пятая страна, 2003. 304 с.
7. Бурдьё П. Поле литературы / П. Бурдьё Социальное пространство: поля и практики СПб. : Алетейя, 2007. С. 365-473.
8. Валери П. Об искусстве. М.: Искусство, 1993. 499 с.
9. Вейдле В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. 447 с.
10. Гадамер Г. Искусство и подражание // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 266-324.
11. Гиренок Ф. Кандинский и абстрактная живопись // Философия русского авангарда. Коллективная монография под ред. Н.Н. Ростовской. М.: РГ-Пресс, 2018. С. 63-71.
12. Гиренок Ф. Малевич: философия литургической живописи // Философия русского авангарда. Коллективная монография под ред. Н.Н. Ростовской. М.: РГ-Пресс, 2018. С. 31-63
13. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М.: Издательство Э, 2017. 151 с.

14. Лосев А. Ф. Гибель буржуазной культуры и ее философии: послесловие // Хюбшер А. Мыслители нашего времени. М.: Абзац, 1962. С. 314-357.
15. Макаренко Г. Музыка і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. – К.: Факт, 2004. с. 152.
16. Максимов В. Критика и авангард // Новое литературное обозрение. - 1999. №1 (39). С. 333-336.
17. Малевич К. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика. // К. Малевич Собр. Соч. в 5 т. Т.1. М.: Гилея, 1995. С. 236-267.
18. Малевич К. Заметка о церкви // К. Малевич Собр. Соч. в 5 т. Т.5. М.: Гилея, 1998. С. 92-95.
19. Малевич К. Супрематизм // К. Малевич Собр. Соч. в 5 т. Т.3. М.: Гилея, 1998. С. 33-69.
20. Моргунов А. П. Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. II. С. 141-146.
21. Мухин, А.С. Аксиология искусства: к вопросу о базовых принципах // STUDIA CULTURAE, 2011. №3. С. 61 – 76
22. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная Революция, 2005. 880 с.
23. Ницше Ф. Генеалогия морали // Ф. Ницше, Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 407-524.
24. Ницше Ф. Эссе НОМО // Ф. Ницше, Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1998. С. 693-770.
25. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Сост. В. Е. Багно. М.: Искусство, 1991. 588 с.
26. Ортега-и-Гассет Х. Musicalia // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 163-176
27. Ортега-и-Гассет Х. Воля к барокко // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 151-155

28. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 203-218
29. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 218-260
30. Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 296-309
31. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 186-203
32. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о дон кихоте // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 113-151
33. Оствальд В. Философия природы. СПб.: 1903. 326 с.
34. Панченко А.М. Смех как зрелище // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 72-153.
35. Приходько А. В. Ніщо у мистецтві авангарду ХХ століття /А.В. Приходько Культура і сучасність. 2013. №1. С. 205-210.
36. Ростова Н. Н. Религиозная тайна «Черного квадрата» // Философия русского авангарда. Коллективная монография под ред. Ростовой, М.: РГ-Пресс, 2018. С. 15-22.
37. Фридлендер Г.М. Эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета Г. М. Фридлендер // Х. Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 7-49.
38. Штирнер М. Единственный и его собственность. Харьков: Основа, 1994. 314 с.
39. Эпштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12. С. 225-235.