

ИСТОРИЯ И НАУКА РУНЕТА. ЛЕКЦИИ



ЕКАТЕРИНА БОБРИНСКАЯ

**РУССКИЙ
АВАНГАРД**

ПРИНЦИПЫ НОВОГО
ТВОРЧЕСТВА



Издательство АСТ
Москва

УДК УДК 75.03(470)
ББК ББК 85.143(2)6
Б71

Дизайн обложки А. Родюшкин

Бобринская, Екатерина Александровна

Б71 Русский авангард: принципы нового творчества / Екатерина Бобринская. — Москва : Издательство АСТ, 2025. — 304 с. : ил. — (История и наука Рунета. Лекции).

ISBN 978-5-17-175031-2

Книга Екатерины Бобринской — искусствоведа, доктора наук, специалиста по русскому искусству XX века — посвящена авангарду как художественному и культурному феномену эпохи глубоких трансформаций. Автор показывает, как художники начала века обращались к образу «скифства», к поискам национальных истоков и одновременно к утопическому проектированию будущего.

На примере творчества Н. Гончаровой, М. Ларионова, В. Чекрыгина и других мастеров раскрывается, как авангард соединял архаику и новаторство, прошлое и грядущее, превращаясь в пространство идей и экспериментов.

Книга адресована всем, кто интересуется историей искусства и культурой рубежа эпох, когда живопись и художественный жест становились инструментами переосмысления мира.

УДК УДК 75.03(470)
ББК ББК 85.143(2)6

ISBN 978-5-17-175031-2

© Е. Бобринская, текст, фото, 2025
© ПГ, иллюстрации, 2025
© ООО «Издательство АСТ», 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

В эту книгу вошли тексты, написанные автором в разное время (1990—2020), однако, так или иначе связанные с изучением «принципов нового творчества» в русском искусстве начала XX столетия. Формируя этот сборник, я не стала располагать тексты в соответствии с хронологией их создания, а собрала в тематические блоки, представляющие устойчивые направления в моих исследованиях русского авангарда. Мне хотелось прежде всего представить не историю моего развития как искусствоведа, а выделить проблемные поля, привлекавшие меня на протяжении достаточно долгого времени, к которым я обращалась не раз и на разных этапах. Некоторые из этих текстов — главы из уже опубликованных книг, другие — отдельные статьи в сборниках или каталогах.

Расположение текстов в сборнике следует принципу от общего к частному: от общих вопросов, таких как «мифология истории», мифология толп, тема нового человека или трансформация традиционных границ искусства, к проблемам индивидуальных интерпретаций «принципов нового творчества» у Е. Гуро, И. Зданевича, А. Крученых.

Конечно, за время, прошедшее с момента публикации в середине 1990-х годов ряда статей, включенных в этот сборник, изменились представления об авангардном искусстве, появился обширный фактический материал, сложились новые методологические подходы к искусству и в моих

собственных работах, и в работах моих коллег. Тем не менее я сочла возможным не вносить какие-либо корректировки в написанные ранее тексты. На мой взгляд, искусствоведческие тексты (как и произведения искусства) также представляют собой исторические свидетельства, также связаны со своей эпохой. Время, в которое они создаются, также оставляет в них свои следы, свои знаки и смыслы. Исходя из этого, я позволила себе посмотреть на собственные работы отстраненно как на исторические документы, не дополняя или исправляя несовершенства, очевидные для меня с дистанции времени.

Первоначальным стимулом к написанию многих текстов этого сборника было ощущение недостаточности формально-стилевого подхода к искусству, особенно остро, на мой взгляд, проявившееся в 1990-е в изучении русского авангарда. И тогда, в 90-е годы, и сегодня мне представляется, что социокультурные практики, переживание жизни и миропонимание (*Weltanschauung*) той или иной эпохи неизменно влияют на искусство, независимо от того занят ли художник репрезентацией реальности или формальными поисками, создает ли он фигуративные или беспредметные произведения. Привычки и стереотипы мышления и видения, свойственные той или иной эпохе, находят свое преломление не только в традиционном искусстве, но и в поисках «принципов нового творчества» художниками авангарда.

В моих исследованиях русского авангарда я стремилась не забывать, что манера видеть и излагать языком образов те или иные идеи, то есть то, чем всегда заняты художники, связаны с окружающим контекстом культуры, с идеями философскими, научными, социальными и политическими, с самим способом бытия-в-мире. Меня всегда интересовал вопрос: какие общекультурные мифологемы или философские и социальные концепции можно распознать в поисках художниками начала XX века новых принципов творчества, новых форм искусства. Вероятно, именно так я могу сформулировать внутренний сюжет этой книги, связывающий разные тексты.

Интеллектуальная традиция, с которой я соотношу мои собственные исследования, всегда предполагает готовность к включению в сферу внимания искусствоведа материала дисциплин, не связанных напрямую с привычной историей искусства, замкнутой лишь на произведениях художников, на истории форм и стилей. Ориентация на расширение

и углубление интерпретационного пространства вокруг искусства, обнаружение порой неявных и ускользающих связей между конкретным произведением и его культурным контекстом в самом широком смысле этого слова – вот приоритеты в моих исследованиях авангарда на протяжении многих лет. Однако при всех расширениях интерпретационных полей вокруг авангарда мне всегда казалось важным удерживать связь с конкретным произведением искусства, сохранять собственную специфику искусствоведческой дисциплины, вовлекая ее во взаимодействие с другими сферами гуманитарного знания, но не заглушая ее уникального голоса.

Большинство текстов, представленных в этом сборнике, посвящено изучению тех связей, которые возникают между историей искусства и историей идей, точнее – историей расхожих мифологем, сопутствующих искусству, исподволь проникающих в изобразительный язык, а иногда в значительной мере его формирующих. Отдельно хотелось бы подчеркнуть мой интерес к стереотипам мышления, к коллективному знанию, рассеянному и в самой атмосфере культуры, и в разных текстах в массовой прессе или в массовой изобразительной продукции. Эта новая информационная и образная среда, возникающая на рубеже столетий в эпоху формирования интенсивных информационных потоков и новых массмедиа, оказала, на мой взгляд, существенное влияние на разных представителей авангардного искусства.

В предисловии к своей первой книге, посвященной русскому авангарду¹, я приводила цитату из статьи А. Михайлова. Это размышление не утратило своего значения по сей день и по-прежнему представляется мне принципиально важным при изучении искусства XX столетия. «Каждое произведение, — подчеркивал Михайлов, — есть некоторый бесконечный облик смысла, смысла, который нам одновременно дан как целое, и в то же время мы знаем, что раскрыть его до самых последних окончаний и концов мы никогда не будем в состоянии»². Эти же характеристики искусства подчеркивали многие русские живописцы и поэты авангарда. «Каждый смысл, — писала, например,

¹ Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры рубежа веков. М.: ГИИ, 1999.

² Михайлов А. Поэтические тексты в сочинениях Антона Веберна // Вопросы искусствознания. IX (2/96). С.491.

Е. Гуро, — вмещает бесконечность смыслов, так как смысл (закон) всякого смысла — бесконечность»³.

Сборник этих статей я рассматриваю как возможность не столько подвести какой-то итог, сколько наметить основные линии продолжающихся сегодня и предполагаемых в будущем поисков бесконечных смыслов, которые раскрывает и в то же время скрывает искусство.

³ Гуро Е. Бедный рыцарь // Guro E. Selected Prose and Poetry. Stockholm, 1988. P. 206.

I. МИФОЛОГИЯ ИСТОРИИ

«скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов

«Мы на крайнем пределе веков!» — этот лозунг первого футуристического манифеста Маринетти сфокусировал в себе кардинальные для мироощущения авангарда мотивы: устремленность к предельным состояниям, к экстремальному опыту сознания, в которых пересекаются образы апокалиптические и образы «райского» бытия, вернувшегося к своим истокам. В русской культуре начала XX века многие описания истории рождения футуризма воспроизводят аналогичное видение мира у предела: «Мы словно дошли до предельной черты, за которой хаос и мрак неведения, эта конечность поражает наблюдателя наших дней, он приходит к выводу, что положенный круг бытия стремится сомкнуться, а может быть, уже и замкнут... Прислушайтесь к голосам вокруг — и вы поймете, что настало время всеобщей ликвидации... Старый мир кончен... Строительство будущего на развалинах разрушенного мира, строительство из ничего, новую божественную волю человека-творца — вот идеал футуризма»⁴. Именно этот эмоциональный фон, сопутствующий рождению авангардного искусства, определил принципиальные свойства его эстетики и сообщил многим течениям авангарда интонации мистической революционности.

⁴ Закржевский А. Рыцари безумия. Футуристы. Киев, 1914. С. 4, 55.

В русской культуре конца XIX и начала XX века революционно-мистические настроения времени находили для себя разные сферы и формы реализации. Религиозный нигилизм сектантства и мистицизм соловьевцев, культивировавших радикальные концепции отрицания старого мира, революционное движение народников с очевидными религиозными мотивировками, неоязыческие и гностические увлечения многих деятелей искусства формировали то парадоксальное соединение политического и религиозного радикализма, которое было, пожалуй, основным лейтмотивом в русской культуре начала XX столетия. Одной из важных характеристик мироощущения, основанного на мистическом и политическом радикализме, была, условно говоря, «архаизация» культурного сознания, проявлявшаяся и в актуализации мифотворчества, и в культе бессознательных и стихийных начал, и в непосредственном историческом и археологическом интересе к архаике, и в радикальных экспериментах авангарда, иногда апеллировавших прямо к «первобытным» формам художественного творчества.

Мистический нигилизм, мистическая революционность стали также той почвой, на которой в русской культуре родился и просуществовал вплоть до начала 1920-х годов скифский миф. В конце XIX и начале XX века скифская тематика оказалась в русской культуре тем центром, в котором неожиданным, на первый взгляд, образом соединились мистические историософские концепции, оккультизм, радикальная революционность и реальная политическая практика. Увлечение скифским сюжетом преломлялось на свой манер в разных художественных объединениях, сохраняя, однако, неизменными определенные свои характеристики. Именно эти устойчивые мотивы, сопутствующие скифскому мифу, дают возможность обозначить некоторые сквозные тенденции в культуре того времени и неожиданные пересечения между, казалось бы, враждующими и противоположно ориентированными художественными течениями.

Специфический «эзотерический» и революционный подтекст скифской темы был сформирован еще до 1917 года. Однако наиболее отчетливые формы революционно-мессианской идеологии «скифство» получает в первые годы после Октябрьской революции. Революционные события дали импульс для раскрытия некоторых тенденций времени, существовавших в культурном сознании в значительной степени на уровне бессознательного. Скифский сюжет в культуре начала XX столетия стал своего рода метафорой этих бессознательных устремлений.

Скифская мифология изначально базировалась на двух тенденциях: революционной и мистической. Главный идеолог «скифства» как целостного

культурного течения Иванов-Разумник его революционную генеалогию возводил к высказыванию Герцена в одной из глав «Былого и дум»: «Я, как настоящий скиф, с радостью вижу, как разваливается старый мир, и думаю, что наше призвание — возвещать ему близкую кончину»⁵. Образ скифа — варвара, несущего очистительную бурю в ветхий старый мир, — стал символическим воплощением революционных и нигилистических тенденций времени. Революционная линия «скифства» всегда была окрашена в антизападнические тона. Причем важно подчеркнуть, что антизападное мыслилось тождественным антибуржуазному. «Что же есть „скифство“, как не духовный максимализм, — писал Иванов-Разумник. — И в Европе реакционной, и в Европе революционной, в самом духе „пригожей Европы“ он (скиф. — Е. Б.) видит глубокую внутреннюю противоположность свойственного России духа „максимализма“»⁶. Неприятие «глубокой ненормальности» западного стиля жизни можно отметить и в творчестве крупнейших представителей символизма — А. Белого и Д. Мережковского. «Религия современной Европы — не христианство, а мечанство», — писал Мережковский⁷. Е. Лундберг — один из активных участников скифского движения в послереволюционное время — подчеркивал этот радикальный антизападный тон «скифства»: «...скифство это направлено не внутрь, не те или другие настроения культивирует, а направлено против европейской культуры и метко бьет в наиболее подлые ее места»⁸.

Мистическая версия скифской темы — выступавшая иногда явным, а иногда скрытым фоном для ее версии революционной — формируется во второй половине XIX века прежде всего в некоторых оккультистских и теософских кругах как один из вариантов мессианского расового мифа. Центральным мотивом скифской мифологемы как особой расовой мистики было настойчиво утверждавшееся родство между скифами и «белой расой», с которой связывались истоки европейской культуры, религии и сознания. О связях скифов с таинственным племенем гиперборейцев — часто подразумевавшимся под определением «белая раса» и игравшим в расовой мифологии конца XIX и начала XX века особую роль, писал еще Геродот⁹. Интересно, что в воспоминаниях Е. Лундберга есть эпизод, указывающий на вполне осознанное оперирование мифологемами

⁵ Герцен А. Былое и думы. Л.: ОГИЗ, 1947. С.450.

⁶ Иванов-Разумник Р. Испытание в грозе и буре. Берлин, 1920. С. 196–197.

Контурсы революционного «скифства» — как антизападного и антибуржуазного течения — были намечены еще в 1912 году в ряде статей Иванова-Разумника: Иванов-Разумник Р. Человек и культура. Заветы. 1912. № 6.

⁷ Мережковский Д. Грядущий хам. СПб., 1906. С. 21.

⁸ Лундберг Е. Записки писателя. Берлин, 1922. С. 119.

⁹ Геродот. История. Л., 1972. С. 195.

мистической скифской истории у главного идеолога «скифства» Иванова-Разумника. «Еще в эпоху „Заветов“ избрал Иванов-Разумник псевдоним — Скиф. С тех пор этот тон в его писаниях окреп и покрыл другие тона. „Мы гипербореи, — любовно цитирует он Ницше. — Мы достаточно хорошо знаем, как далеко в стороне мы живем от других“. „Ни по земле, ни по воде ты не найдешь пути к гиперборейцам“, — так понимал нас еще Пиндар. По ту сторону севера, льда, смерти наша жизнь, наше счастье»¹⁰. Надо отметить, что в культурном сознании XIX века существовал устойчивый стереотип восприятия России как северной страны, во многом послуживший основой для параллелей между гиперборейцами, скифами и русскими. «Восприятие России как страны Севера было настолько устойчивым, что даже шведы (!) воспринимали Россию и Малороссию (!) как страну севера... благодаря чему Западная Европа прямо наследует и прочно удерживает античное восприятие Скифии (отождествляемой затем с Россией) как Севера»¹¹.

Наибольшее распространение в десятые годы получили оккультские и теософские трактовки скифского мифа. Согласно им скифы были непосредственно связаны с легендарным Рамом и «белой расой», спустившейся на европейскую территорию с Севера. Мистическая версия скифской темы неоднократно рассматривалась в сочинениях Папюса. В одной из статей, опубликованных в журнале «Изида», он, излагая свое эзотерическое толкование истории, подчеркивал особое значение России как центра, с которым, собственно, и была связана изначальная история мессианской расы. «Белые (под которыми в концепции Папюса прямо подразумеваются скифы. — Е. Б.) спустились с севера, из Ross-Land, или „Земли лошадей“, теперешней России»¹². Знаменитый оккультист Сент-Ив д'Альвейдер (чья деятельность была достаточно тесно связана с Россией) отождествлял белую расу в целом с кельтами и рассматривал кельтов, туранцев и скифов как родственные племена, расы, связанные с циклом Рама¹³.

Э. Шюре — член антропософского общества Штайнера (о связях штайнерианства и «скифства» в послереволюционное время еще будет идти речь) — обращался к этой теме в духе теософской расовой теории. В своей книге «Великие посвященные», в 1910-е годы переведенной и несколько раз переиздававшейся в России, Шюре излагает в беллетризированной форме теософскую версию четырех рас, последняя из которых — белая раса — наделена особой мессианской ролью. «Расцвет белой расы (которую он в целом

¹⁰ Лундберг Е. Указ. соч. С. 118–119.

¹¹ Эстетика немецких романтиков / комментарии А. Михайлова. М., 1987. С. 595–596.

¹² Папюс. Эзотерические беседы // Изида. 1912. № 2. Ноябрь. С. 11.

¹³ Сент-Ив д'Альвейдер. Миссия Индии в Европе. Миссия Европы в Азии. Пг., 1915.

отождествляет со скифами. — Е. Б.) совершался под ледяным дуновением северного полюса. Греческая мифология называет белых гиперборейцами». «скифы, сыны гиперборейцев...» — отмечает Шюре¹⁴. Далее в его повествовании рассказывается история преодоления скифскими племенами под предводительством Рама грубой и лишенной духовности религии друидесс и перемещения скифов в результате этой борьбы в Азию. «Великое переселение, предводительствуемое Рамой, пришло в движение, медленно направляясь в центр Азии... Он заключил дружественный союз с Туранцами, скифскими племенами с примесью желтой расы, которые занимали возвышенности Азии; он увлек их к завоеванию Ирана, откуда окончательно изгнал черных, желая, чтобы чистая белая раса занимала центр Азии и отсюда светила всем другим народам как яркий светоч»¹⁵. Эта история содержит в себе завязку одного из центральных сюжетов для всей скифской идеологии — перемещение мессианского центра на Восток и мотив «ухода», «отказа» от Запада.

Близкие трактовки скифского мифа можно найти и в других сочинениях теософского и оккультистского толка. Эти мифологические конструкции, разрабатывавшиеся часто в сферах, далеких от искусства, оказывались нередко основой для мифологии культурных движений.

Важно отметить, что мистический аспект скифской темы формировался, с одной стороны, на фоне кризиса ортодоксальной религии, а с другой — на фоне оживления интереса к языческим и гностическим культам и философии. Скифская мифология в русской культуре со всей очевидностью была связана с этими неоязыческими увлечениями. Кроме того, мифология «отверженности», сложившаяся вокруг нового искусства (начиная с «проклятых» поэтов Франции), нередко соприкасалась и пересекалась в это время с революционным бунтом, на знамени которого часто были начертаны имена отверженных и повергнутых богов. М. Элиаде в статье «Оккультизм и современный мир» писал об этой тенденции в искусстве Франции, проявившейся у символистов и подхваченной затем художниками и поэтами авангарда: «Они отрицали современную официальную религию, этику, социальные устои и эстетику. Некоторые из них были не только антиклерикалами, как большинство французских интеллектуалов, но и антихристианами. Они отвергали фактически все иудейско-христианские ценности, так же как греко-римские и ренессансные идеалы. Их интересовали гностики и другие секретные объединения не только из-за редкостных оккультных знаний, но также потому, что они подвергались преследованиям со стороны

¹⁴ Шюре Э. Великие посвященные. Калуга, 1914. С. 32.

¹⁵ Там же. С. 38.

Церкви. В оккультной традиции эти художники искали доиудейско-христианские и доклассические (догреческие) элементы, т. е. египетские, персидские, индийские или китайские творческие методы и духовные ценности... Стефан Малларме утверждал, что современный поэт обязан преодолеть Гомера, потому что с него начался упадок западной поэзии. А когда интервьюер спросил: „Но какая же поэзия существовала до Гомера?“ — Малларме ответил: „Веды!“¹⁶ Очевидно, что этот процесс носил общеевропейский характер и в России его своеобразие заключалось главным образом в той особой роли, какую играли в этом движении многочисленные русские секты, соединявшие в своих доктринах глубоко архаичные элементы и революционный дух своего времени. «Я не мыслю себе Россию без этих людей и этого рода духовных движений, — писал о сектантах Н. Бердяев. — Это есть характерное русское странничество... Все эти искатели праведной жизни в Боге, которых я встречал в большом количестве, были революционерами, хотя революционность их была духовная, а не политическая. Все они были религиозные анархисты»¹⁷.

В русском искусстве основные параметры скифского мифа были сформулированы первоначально в творчестве символистов. В конце XIX и начале XX века скифский сюжет занимал воображение многих поэтов-сим-

¹⁶ Eliade M. Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions. Chicago, 1978. P. 53.

¹⁷ Бердяев Н. Самопознание. М., 1990. С. 187.

М. Агурский в своем исследовании о русской революции подчеркивал значение сектантских движений в революционных событиях: «Массовое движение революционного религиозного нигилизма подрывало основы дореволюционного строя и сыграло выдающуюся роль в революции 1917 г., как в Феврале, так и в Октябре. Религиозный нигилизм сектантов и большевизм быстро обнаружили общность, несмотря на кажущуюся противоположность. Она прежде всего проявилась в стремлении к полному разрушению старого мира и к замене его новым мессианским центром Земли». — Агурский М. Идеология национал-большевизма. Paris, 1980. С. 26.

Сектантская мистика привлекает внимание многих деятелей культуры: Розанов, Бердяев, Бальмонт, Белый, Гиппиус, Евреинов, Блок, Клюев, Кузмин, Радлова, Крученых, Гуро, Хлебников и др. В этот период выходит огромное количество литературы, посвященной самым разным сектам, и многие историки религии склонны считать, что сектоведение как особая наука складывается именно в это время.

О влиянии сектантства на творчество многих литераторов см. в работах:

Ivask G. Russian Modernist Poets and the Mystical Sectararians // Russian Modernism. Culture and the Avant-Garde. Ithaca: Cornell University Press, 1976; его же. О хлыстах и хлыстовской поэзии // Возрождение. Париж, 1970, ССХХV.

Никольская Т. Тема мистического сектанства в русской поэзии 1920-х годов XX века // Ученые записки ТГУ. Вып. 883. Тарту, 1990.

Эткинд А. Содом и Психея. М., 1996; его же. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998.

волистов, как правило, сопрягаясь с темой очищения, освобождения через приобщение к варварской, первозданной стихии.

У большинства символистов, обращавшихся к скифской теме, господствовали мотивы, с одной стороны, окрашенного ностальгией воспоминания о мифологических истоках, а с другой — узнавания в себе, в современном человеке, — глубинной связи с духом своих предков:

Если б некогда гостем я прибыл,
К вам, мои отдаленные предки, —
Вы собратом гордиться могли бы,
Полюбили бы взор мой меткий...
Словно с детства я к битвам приучен!
Все в раздолье степей мне родное!
И мой голос верно созвучен
С оглушительным бранным воем...

В. Брюсов. 1900

Скифская тема неизменно была связана с мотивами свободы и особым, подобным «мистической сопричастности», чувством слитности с природой:

Мы блаженные сонмы свободно кочующих скифов,
Только воля одна нам превыше всего дорога...
Нет ни капищ у нас, ни богов, только зыбкие тучи
От востока на запад молитвенным светят лучом.

К. Бальмонт. 1904

Номадизм, не только как историческая форма быта скифских племен, но и как особое состояние духа, устремленного к неизвестному, пребывающего в вечном движении и странствии, был постоянным компонентом скифской темы:

Без оглядки стремимся к другой непечатой стране.
Наше счастье — война, наша верная сила — в колчане,
Наша гордость — в не знающем отдыха быстром коне.

К. Бальмонт. 1904

Еще один неизменный мотив скифского мифа — воинственный скифский дух и трактовка войны как очистительной, жертвенной мистерии: