

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.63.49.020

Авангардные веяния русской моды в контексте поиска культурной идентичности начала XX в.

Пунанова Наталия Сергеевна

Доцент,

Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: mgikpr@mgik.org

Аннотация

В статье рассматривается отражение авангардных тенденций Серебряного века в отечественной моде в начале XX столетия, на примере символизма, супрематизма, лучизма и футуризма. Автор показывает влияние стилевых тенденций Серебряного века на искусство и моду в контексте поиска культурной идентичности. Авангардные тренды в отечественной моде начала XX века представлены как маркеры культурного самоопределения элит в результате «надлома империи». Особое внимание автор уделяет моде футуристов, которая выразительно представляла идентификационный ресурс авангарда. Русский человек в ситуации культурной трансформации искал свой культурный корень и пытался самоопределиться, что отражалось в искусстве данного исторического периода. Причем отражалось очень ярко, выразительно, а порой и эпатажно. Осуществляясь в умах народных масс, революционная тенденция маркировалась и во внешнем виде человека, представляясь в моде. Можно сказать, что мода русского авангарда продемонстрировала разнообразие культурных идентичностей в процессе «надлома империи». Русская авангардная мода начала XX века явилась не столько презентативным форматом в отечественной культуре, сколько фиксировала результаты поиска этого формата в самоопределении интеллектуальных элит эпохи.

Для цитирования в научных исследованиях

Пунанова Н.С. Авангардные веяния русской моды в контексте поиска культурной идентичности начала XX в. // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 151-157. DOI: 10.34670/AR.2023.63.49.020

Ключевые слова

Авангард, мода, Серебряный век, «надлом империи», культурная идентичность, символизм, лучизм, супрематизм, футуризм.

Введение

Начало XX столетия в отечественной культуре будет названо «Серебряным веком». Это очень интересный и многогранный период русской культуры, к исследованию и изучению которого обращаются многие историки, философы, культурологи, социологи и др. Современные исследователи культуры отмечают: «высокая степень внимания к Серебряному веку обусловлена многими причинами, и основная из них, связана с феноменом «взрыва» (Лотман) мировоззренческих исканий и творческих экспериментов и эпатажно-игровых форм позиционирования многих талантливых мыслителей и деятелей искусства» [Шибаета, 2014, 20]. Действительно, эта эпоха поражает огромным количеством выдающихся творческих деятелей в самых разных областях культуры, разнообразием художественных школ и направлений, которые не только появились в России в начале XX столетия, но и с большим успехом позиционировались на Западе.

Основная часть

Некоторые ученые определяют этот период как расцвет отечественной культуры. Известнейших русский философ Н.А. Бердяев определял эту эпоху в России культурным ренессансом, возрождением истинных основ в русской культуре и в искусстве. Трудно не заметить то богатейшее наследие культуры, которое оставит для последующих поколений Серебряный век. Именно в эту эпоху будут творить выдающиеся деятели отечественной культуры – А.П. Чехов, К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд, Н.К. Рерих, Ф.И. Шаляпин, И.Ф. Стравинский, Б.Л. Пастернак, М.И. Цветаева, А.А. Ахматова, М.А. Врубель, М.В. Нестеров, В.В. Кандинский, К.С. Малевич и многие другие известнейшие представители русского искусства. Также нельзя не отметить, что именно эта эпоха родила разнообразные художественные стили и направления в отечественном искусстве – модерн, авангард, символизм, лучизм, примитивизм, футуризм, конструктивизм. Но многие ученые и исследователи называют эпоху Серебряного века эпохой декаданса, периодом глобальных разрушений и упадка. Например, художник Александр Бенуа этот период воспринимал амбивалентно и отмечал: «Нечто похожее на агонию происходит в настоящее время. И мы чувствуем приближение какой-то общей смерти (поведет ли она к воскресенью или только еще к метаморфозе – это нам не дано знать); мы тоже переживаем агонию, в которой таится великая красота (и прямо театральная пышность) апофеоза...» [Хренов, 2014, 5]. Конечно, осознание того, что новое искусство Серебряного века демонтирует, а где-то и разрушает искусство и культуру имперской России было свойственно для художественной элиты этого периода. Несмотря на неоднозначные позиции исследователей относительно эпохи Серебряного века в России, отметим, что именно в этот период в отечественной культуре происходили системные трансформации и изменения, отразившиеся как в элементах культуры, так и в культурных практиках. Как пишет современный культуролог Н.А.Хренов: «рубеж XIX-XX веков – не простой переход. Это грандиозная и, может быть, даже беспрецедентная мутация культуры» [там же, 44].

Важно отметить, что значительные изменения в отечественной культуре этого периода были связаны с процессом возникновения и распространения массовой культуры. Художественная жизнь и арт-практики перестают быть сугубо элитарными, они внедряется в общие массы и охватывают огромные слои населения. Искусство начинает проникать в

социальные и бытовые сферы жизни простого человека. Тенденция массовизации прекрасно прослеживается в искусстве модерна. Начиная с движения «Искусств и ремесел» на западе основанного У. Моррисом, «была предложена концепция влияния искусства на жизнь общества» [Лакшми Бхаскаран, 2007, 25], которая отразилась в русском модерне, но в большей степени она проявилась в авангардных веяниях Серебряного века. Можно сказать, что русские символисты воспринимали себя как строители нового быта человека и новой культуры. Яркий представитель символизма в России Андрей Белый отмечал: «Нас интересовала проблема новой культуры и нового быта, в котором искусство – наиболее мощный рычаг, но которого формулы отчеканятся в будущем...» [Хренов, 2014, 127]. Конечно, результаты многих культурных трансформация и даже мутации в культуре, оказались непредсказуемыми. Появляющиеся разнообразные художественные форматы, школы и направления, не просто представляли современные альтернативные стили, они презентовали новые философские концепции, в том числе и концепции культурного самоопределения народа.

Важным фактором распространения искусства Серебряного века станет выход художников из андеграунда и возможность творить, не ориентируясь на ограничения и стереотипы. Сознательная ориентация на создание нового искусства и поиски новых художественных форм и стилей вызовут к жизни и новый тип художника. Художники этого периода будут отличаться от художников предшествующего времени своими многосторонними интересами и разнообразием художественной деятельности. Одной из совершенно новых сфер приложения творческих сил русских мастеров станет костюм и мода. Русские художники начнут «выходить из подполья», ведь ранее было неприличным афишировать свою деятельность в сфере костюма и моды. Выдающийся художник И.Е.Репин даже в начале XX столетия с неприязнью писал о подобных работах: «Делать ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами, – словом, всяким образом мешать божий дар с яичницей...» [Репин, 1952, 53]. Демократизация и либерализация русского общества начала XX века будет способствовать тому, что художники начнут обращать свое творчество в сферу костюма и моды. В художественном пространстве этого периода будут зарождаться альтернативные художественные форматы, авангардного характера. Художник Л. Бакст впоследствии напишет: «Впереди модниц идут художники, впереди художников их предтечи – новаторы...» [Бакст, 1909, 47]. Действительно новаторские авангардные стили Серебряного века очень быстро найдут отражение в отечественной моде. Но, несмотря на новаторство и эпатаж новых стилевых тенденций, они будут отражать идентификационный ресурс русской моды начала века. Многие примитивисты и авангардисты обратятся к традиционным художественным и даже примитивным формам, и будут искать в них вдохновение. Так, художники-авангардисты Михаил Ларионов и Наталья Гончарова «отвернулись от Запада и провозгласили независимость искусства России, основанного на иконе и примитивном искусстве» [Марков, 2000, 158]. Культуролог Н.А. Хренов в своей работе «Культура и империя» отмечает: «заслугой Ларионова и Гончаровой является то, что они ощутили дух допетровской эпохи и, по сути, открыли древние и истинные источники национального русского искусства» [Хренов, 2014, 57]. Ларионов и Гончарова одни из первых стали трансформировать традиционные элементы русского искусства в авангардное. Сферой их интереса были не только живопись и театральное искусство, но и костюм. Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, можно сказать, стали вестниками футуристической моды в начале XX столетия.

Русские футуристы представляли один из наиболее радикально настроенных стилей в области модного костюма эпохи Серебряного века. Некоторыми исследователями отмечается,

что в 1900-1910 годы художники самых разных направлений стремились создать своего рода «артистическую моду», которая не только служила обывателям образцом для подражания, но и нередко демонстрировала приверженность каким-либо творческим принципам. Многие исследователи считают, что публичная известность футуристов и их популярность началась именно с костюма. Леонид Николаевич Андреев – писатель Серебряного века писал: «...В России уже многие верят в футуризм, хотя никто не знает, в чем он заключается, пока что верят в желтую блузу Бурлюка и тайно исповедуют раскрашенную физиономию Ларионова» [Чуковский, 1958, 517]. Можно сказать, что футуристический костюм впервые появившейся в Москве стал своеобразной альтернативой «холодной» и чопорной моде Петербурга, что было показательно в трансформации культурного фона общества в целом. Во многом появление «футуристического костюма» и его приверженцев связано с рождением рекламной репрезентативной формой «нового искусства» (не элитарного, а демократического – «народного»). А также сам футуризм являлся не только художественно-стилевым направлением эпохи, «для многих молодых нигилистов это был стиль жизни, некий прообраз «субкультуры» хиппи наших дней» [Рапацкая, 1996, 77].

Несмотря на то, что художники футуристы не позиционировали себя художниками для народных масс, в их творчестве можно проследить архаичные культурные формы. Футуристический костюм, несомненно, был формой саморекламы и самопрезентации художников, которые раскрашивали свои лица, подобно татуировкам первобытных народов. Русский историк литературы и фольклорист Е.В. Аничков, отмечая в творчестве футуристов обращенность к первобытности, писал: «Не в хронологии дело, а именно в изначальности, в самых первых денных, в элементах, основах искусства» [Аничков, 1923, 46]. В 1913 году московские газеты сообщили о решении М.Ф. Ларионова «популяризировать лучистую раскраску лица» [Аноним..., 1913], он стал неформальным лидером футуристической моды. Московские газеты очень внимательно следили за деятельностью художника, и писали о его стремлении изменить мужской костюм. В статье «Московской газеты» будет написано: «он предлагает мужчине отрешиться от крахмального белья и носить исключительно мягкое... А материал для летнего платья должен быть шелк или полотно, для зимнего шерстяная материя... Брюки вверху широки, внизу совершенно прямые – зимой и короткие до колен летом. Ботинки из мягкой кожи с четырехугольными носками и металлической пряжкой. Летние сандалии на босую ногу... Грудь Ларионов не советует закрывать, – «мужская красота должна быть открыта» [там же]. Все свои идеи основоположник футуризма и лучизма собирался изложить в специальном «Манифесте к мужчине», который так и не был опубликован. Футуристическая мода, конечно, не была массовой; она была эпатажной, артистичной и выполняла репрезентативную функцию, не претендуя на монополию в моде.

В русской моде этого периода будут появляться и супрематические тенденции искусства. Лидером супрематизма в России был Казимир Малевич. По средствам линейной плоскостной графики Малевич создавал символические образы, в которых демонстрировал всю необъятность и непостижимость бытия. Возможно, русское самоопределение авангардисты представляли как универсальный космический код, свойственный всему миру и человечеству. Орнаментальными узорами с работ Казимира Малевича начнут украшать как повседневные свитера и шарфы, так и вечерние шелковые платья; особенно актуальными они будут среди «прогрессивной» артистической молодежи. Супрематизм воспринимался не просто как стиль будущего, он явился своеобразным «космическим стилем». Сам Казимир Малевич писал: «Мы растем, и рост наш изменяет вид свой, и поэтому немислимо возвратиться к прошлому... В

новой форме и есть отличие ее прошлого дня» [Малевич, 1919, 3]. В сознании супрематистов человек сопоставлялся с космосом. Самоопределение человека в супрематизме, во многом сводилось к тезису «человек есть космос», возможно, именно это стало своеобразной альтернативной культурной идентичности, в ситуации «культурного взрыва» и поиска культурных самоопределений.

Рассматривая тенденции авангарда в отечественной моде, можно проследить противостояние архаичных тенденций предшествующего опыта и «порыв в космические измерения бытия» [Хренов, 2014, 147]. Нельзя не отметить и то, что авангардные веяния Русского ренессанса, некоторые исследователи и философы определяли как конец Серебряного века. Например, философ Н.А. Бердяев занимал именно такую позицию по отношению к футуризму, который «созвучен крайним формам социального коллективизма, о чем свидетельствует социализм в России. В социализме образ человека затмевается образом безличного коллектива. Этому способствует вторжение в культуру машины... Начавшись с утверждения индивидуальности, Ренессанс заканчивается ее отрицанием» [там же, 139]. Действительно в последующей советской культуре коллективные формы возьмут верх над индивидуальными. В Советский моде будут доминировать костюмы для рабочих и тружеников села, спецодежда, а также будут актуализироваться традиционные костюмы народов союза. Но футуристические элементы искусства не исчезнут. Они через призму нового стиля – конструктивизма отразятся в социалистической культуре.

Авангардные тенденции в искусстве и моде в советское время будут оцениваться по-разному, но вторая половина XX столетия докажет жизнеспособность и огромный творческий потенциал символистов, лучистов и футуристов. Так как многие постмодернистические стилевые концепции, особенно в моде, будут использовать, и интерпретировать русские авангардные веяния, которые зародились в начале XX столетия, когда Россия переживала свою культурную трансформацию и перерождение. Сейчас становится особенно явным, что авангардные поиски в отечественном искусстве стали знаковыми не только для начала XX века, но и во многом определили весь вектор развития искусства, причем не только в России, но и за ее пределами. «Это станет особенно очевидным в середине XX века, когда не только русское, но и вообще мировое искусство возвратится к истокам авангарда, утверждая таким образом его первостепенную роль в искусстве XX века. Если эта логика в России на рубеже веков еще постигается с трудом, поскольку десятилетия забвения художественного опыта Серебряного века сделали свое дело, то сегодня весь мир убежден именно в такой оценке авангарда» [там же, 160]. Тенденции русского авангарда проявятся в последующих общемировых стилях XX вв. – де стейл, минимализм, менфис, хай-тек, оп-арт и поп-арт, деконструктивизм и др.

Авангардные веяния в искусстве и моде России этого периода презентовали новые художественные стили, а также отражали революционное сознания и поиски культурного самоопределения (сознания бунтарства, сопротивления, разрушения имперского мировоззрения, возникающего в результате «надлома империи» и потери своей «русской идеи»). Русский философ Георгий Федотов, описывая Россию в начале XX века в своих работах, очень наглядно «продемонстрировал угасание картины мира, что была характерна для имперской России. С его точки зрения эта картина мира обязана духовному потенциалу типу личности, называемого им беспочвенником, вечным искателем, скитальцем» [там же, 114].

Заключение

Русский человек в ситуации культурной трансформации искал свой культурный корень и пытался самоопределиться, что отражалось в искусстве данного исторического периода. Причем отражалось очень ярко, выразительно, а порой и эпатажно. Осуществляясь в умах народных масс, революционная тенденция маркировалась и во внешнем виде человека, представляясь в моде. Можно сказать, что мода русского авангарда продемонстрировала разнообразие культурных идентичностей в процессе «надлома империи». Русская авангардная мода начала XX века явилась не столько презентативным форматом в отечественной культуре, сколько фиксировала результаты поиска этого формата в самоопределении интеллектуальных элит эпохи.

Библиография

1. Аничков Е. Новая русская поэзия. Берлин, 1923. 241 с.
2. Аноним. Раскрашенный Ларионов // Московская газета. 1913. 9 сентября.
3. Бакст Л.С. Пути классицизма в искусстве // Аполлон. 1909. № 2-3. 202 с.
4. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 448 с.
5. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. М.: АРТ-Родник, 2007. 256 с.
6. Малевич К. О новых системах в искусстве. Витебск, 1919. С. 2-4.
7. Марков В.Ф. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000. 440 с.
8. Рапацкая Л.А. Искусство Серебряного века. М.: Просвещение, 1996. 192 с.
9. Репин И.Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М.: Искусство, 1952. 408 с.
10. Хренов Н.А. Избранные работы по культурологам. Культура и империя. М., 2014. 528 с.
11. Чуковский К. Люди и книги. М.: Художественная литература, 1958. 544 с.
12. Шибаева М.М. Серебряный век как специфический хронотоп культуры // Вестник МГУКИ. 2014. № 6. С. 19-23.

Avant-garde trends of Russian fashion in the context of the search for cultural identity of the early XX century

Nataliya S. Punanova

Associate Professor,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: mgikpr@mgik.org

Abstract

The article deals with the reflection of the avant-garde tendencies of the Silver Age in domestic fashion at the beginning of the 20th century, using the example of symbolism, suprematism, rayonism and futurism. The author shows the influence of the style trends of the Silver Age on art and fashion in the context of the search for cultural identity. Avant-garde trends in domestic fashion at the beginning of the 20th century are presented as markers of the cultural self-determination of the elites as a result of the “breaking of the empire”. The author pays special attention to the fashion of the futurists, which expressively represented the identification resource of the avant-garde. Russian man in a situation of cultural transformation was looking for his cultural root and tried to

self-determine, which was reflected in the art of this historical period. Moreover, it was reflected very brightly, expressively, and sometimes shockingly. Carried out in the minds of the masses, the revolutionary trend was also marked in the appearance of a person, appearing in fashion. It can be said that the fashion of the Russian avant-garde demonstrated the diversity of cultural identities in the process of “breaking the empire”. Russian avant-garde fashion at the beginning of the 20th century was not so much a representative format in Russian culture as it recorded the results of the search for this format in the self-determination of the intellectual elites of the era.

For citation

Punanova N.S. (2023) Avangardnye veyaniya russkoi mody v kontekste poiska kul'turnoi identichnosti nachala XX v. [Avant-garde trends of Russian fashion in the context of the search for cultural identity of the early XX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 151-157. DOI: 10.34670/AR.2023.63.49.020

Keywords

Avant-garde, fashion, Silver Age, "breaking the empire", cultural identity, symbolism, luchism, suprematism, futurism.

References

1. Anichkov E. (1923) *Novaya russkaya poeziya* [New Russian poetry]. Berlin.
2. (1913) Anonim. Raskrashennyi Larionov [Anonymous. Painted Larionov]. *Moskovskaya gazeta* [Moscow newspaper], September 9th.
3. Bakst L.S. (1909) Puti klassitsizma v iskusstve [Ways of classicism in art]. *Apollon* [Apollo], 2-3, p. 202.
4. Berdyaev N.A. (1991) *Samopoznanie (Opyt filosofskoi avtobiografii)* [Self-knowledge (Experience of philosophical autobiography)]. Moscow: Kniga Publ.
5. Chukovskii K. (1958) *Lyudi i knigi* [People and books]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
6. Khrenov N.A. (2014) *Izbrannye raboty po kul'turologam. Kul'tura i imperiya* [Selected works on cultural studies. Culture and empire]. Moscow.
7. Lakshmi Bhaskaran (2007) *Dizain i vremya* [Design and time]. Moscow: ART-Rodnik Publ.
8. Malevich K. (1919) *O novykh sistemakh v iskusstve* [On new systems in art]. Vitebsk.
9. Markov V.F. (2000) *Istoriya russkogo futurizma* [History of Russian futurism]. St. Petersburg: Aleteiya Publ.
10. Rapatskaya L.A. (1996) *Iskusstvo Serebryanogo veka* [Art of the Silver Age]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
11. Repin I.E. (1952) *Pis'ma k khudozhnikam i khudozhestvennym deyatelyam* [Letters to artists and artistic figures]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Shibaeva M.M. (2014) Serebryanyi vek kak spetsificheskii khronotop kul'tury [The Silver Age as a specific chronotope of culture]. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of the Moscow State Institute of Culture], 6, pp. 19-23.