

УДК: 7.037.3

СТИЛЬ ФУТУРИЗМ: ПУТЬ ОТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРЕДМЕТНУЮ СРЕДУ

Е. Р. Котляр, А. М. Вершинина¹

В статье охарактеризованы основные аспекты и идеологические основы стиля футуризм, прослежены его истоки и этапы развития. Особое внимание акцентировано на личности идеологов направления: Ф. Маринетти, Д. Северини, К. Карра, Д. Балла, а также русских представителей движения, таких как Д. Бурлюк, В. Маяковский. Прослежена связь футуризма с предыдущими и последующими направлениями в изобразительном искусстве и дизайне.

Ключевые слова: футуризм, авангард, фовизм, Ф. Маринетти, Д. Северини, К. Карра, Д. Балла, Д. Бурлюк, В. Маяковский.

Футуризм появился в Италии в виде своеобразного противовеса, антипода «перепроизводству культуры», за предшествующие столетия расцвета искусств, по словам Е. А. Бобринской, превратившего целый Апеннинский полуостров в своего рода музей. Реакцией на такую активность «музейного» стиля жизни, опирающегося на логику известного и рационально просчитанного, зачарованного прошлыми достижениями, стала переставившая акценты на неведомое будущее, эфемерную поэзию ощущений, на взрывную энергию воображения и желания футуристическая «революция» в искусстве. Этот стиль стал особенным проектом культуры — динамичной, наступательной и агрессивной. Проект, не ограниченный только сферой искусства, а вторгающийся в политическую и социальную реальность. Родоначальник движения, Филиппо Маринетти, вложил в свой стиль идею дискриминации и обесценивания прошлого, а также культ будущего. Кроме Ф. Маринетти, первыми представителями футуризма были Джино Северини, Карло Карра, Франческо Балилла Прателла. Первая выставка художников-футуристов состоялась в Париже в 1912 г. [3].

И. А. Азизян считает, что футуризм в изобразительном искусстве основывался на фовизме, из которого заимствовал цветовые решения и

¹ Котляр Елена Романовна — кандидат искусствоведения, доцент, кафедра декоративного искусства ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет», Симферополь, Россия

Вершинина Александра Михайловна — студент, ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет», Симферополь, Россия

находки, и на кубизме, перенимая у него некоторые художественные формы, однако он отвергал кубическое разложение (кубический анализ) как проявление сущности явления и старался выразить непосредственную эмоциональную динамику нового, современного мира [1].

Главные художественные принципы и законы стиля: движение, скорость, энергия, передаваемые некоторыми футуристами пытались с помощью достаточно простых приёмов. По словам М. Н. Афасижева, для такой живописи свойственны энергичные композиции, в которых фигуры разбиты на фрагменты, и преобладают мелькающие острые формы, спирали, зигзаги, скошенные конусы, в которых динамика передаётся наложением очерёдности фаз на изображение (принцип симультанности) [2].

Движение — это центральный мотив всей футуристической живописи. Художники-футуристы утверждали, что движение, которое они хотят воспроизвести на полотне — не будет более закреплённым мгновением всемирного динамизма. Это будет само динамическое ощущение. Движение для футуристов — это квинтэссенция жизни, символ её творческой энергии, проявляющейся в самых различных формах и в различных сферах, отмечает Е. А. Бобринская [3]. По ее словам, урбанизм был одним из главных положений футуристической программы. Даже сам факт зарождения футуристического направления именно в северной Италии не случаен. На тот момент Италия была одной из самых урбанизированных и индустриальных стран. Современный город был для сторонников футуризма основным источником ощущений динамизма, чувства новой жизни и обновлённого видения мира. Улицы города с электрическим освещением, непрерывным движущимся потоком людей, со светящимися, прозрачными витринами, отражающими в стёклах блики света — это всё было жизненной атмосферой, рождающей множество элементов футуристической поэтики. И, несмотря на то, что концепцию новой урбанистической культуры сконструировали ещё символисты и натуралисты, именно футуристы смогли увидеть в тревожных и причудливых приметах новой реальности города огромную творческую мощь, новую энергию, образ совершенно новой культуры [3].

Итальянские представители стиля выразили концепцию искусств как вещи, как продукта современного промышленного производства — техники, которой приписывались всеокрушающая сила преобразования мира, машины, со скоростью которой ассоциировалась скорость наступления нового века технической цивилизации наиболее идеологически агрессивно, констатирует М. Н. Афасижев [2].

Ди Бари в своей очерке указывает на то, что русские художники переняли у итальянского футуризма те черты, которые были им наиболее близки и интересны. Например, такие качества, как новаторский дух, эпатажность. Этот стиль очень быстро прижился и расцвёл в русском

искусстве, это связано с тем, что ему в то время было необходимо какое-то обновление [9]. Первые футуристы в России — художники братья Бурлюки. Давид Бурлюк основал в своём имении колонию футуристов под названием «Гилея». Ему удалось собрать вокруг себя разные, наиболее яркие индивидуальности. В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных, Е. Гуро, Б. Лившиц — наиболее известные среди них. В первом манифесте, который назывался «Пощёчина общественному вкусу» звучал призыв бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с парохода современности. Но этот призыв был смягчён, по мнению Т. В. Ильиной, сравнением классического и современного искусства с первой и последней любовью [4].

М. Н. Афасижев считает, что футуристам было свойственно стремление стереть границу между жизнью и искусством, включить его во все возможные сферы общества, сделать неотъемлемой составляющей и наделить статусом искусства реальные вещи, предметы быта, производства, явления природы [2]. Он же отмечает, что применение в организации предметной среды достижений живописного искусства, его техники, языка, способов организации цветовых и формальных соотношений и всего того, что в традиционном искусстве использовалось только для создания объектов «чистого» искусства было вызвано не капризом или прихотью художников-футуристов XX века, а необходимостью срочного активного вмешательства в окружающий мир, который как никогда стремительно изменялся и обогащался средствами коммуникации предметами потребления. В итоге такой эстетизации на статус искусства стали претендовать сами предметы дизайна [2].

В наши дни футуристическое переосмысление функциональности и внешнего вида быстро растущей цивилизации находится под влиянием масштабной урбанизации. Быстрая индустриализация, происходящая на международной арене с момента окончания Второй Мировой войны, внесла свежие краски в направления мысли в искусстве, архитектуре и жизни в целом. Это привело к новой волне развития и переосмысления модернизма, не-модернизма, постмодернизма а затем и футуризма и неофутуризма. В странах запада футуристическая архитектура и дизайн преобразовались сначала в Арт-деко, Хай-тек и направление Гуги, наконец, в футуризм [5]. Футуристические и неофутуристические дизайнеры, художники и архитекторы верят в среду, высвобождающую эмоции, контролируемую и управляемую на основе экоэтических и эстетических ценностей с использованием новых технологий и материалов для обеспечения лучшего качества жизни общества, как отмечает Н. С. Сложеникина [7].

Вслед за футуризмом образовалось такое направление, как неофутуризм — постмодернистическое движение в искусстве, дизайне и архитектуре конца XX — начала XXI века, связанный с идеалистической верой в лучшее будущее, в

гармонию человека, природы и высоких технологий. Направление возникло и развивалось, начиная с первой четверти 60-х и последней четверти 70-х годов, благодаря архитектору Бакминстеру Фуллеру, промышленному дизайнеру и архитектору Ээро Сааринену, архитектору Яну Каплицкому, архитектору Хенингу Ларсену, художественному критику и идейному лидеру Хэлу Фостеру, американской авангардной архитектурной группе на базе Иллинойского технологического института, английской архитектурной группе «Аркигрэм» (Рон Херрон, Питер Кук, Уоррен Чок, Деннис Кромптон, Дэвид Грин и Майкл Уэбб), принадлежавшей к Архитектурной Ассоциации в Лондоне, художнику Симону Сталенхагу, концептуальному художнику Сиду Мид (автор концептов для фильмов «Трон» и «Чужие»), театральному сценаристу Грегу Аллену, световому скульптору Марко Ладоле и поэту Андрею Вознесенскому. И несмотря на то, что он так никогда и не был построен, Дворец Веселья (1961), который преподнёс архитектор проекта Седрик Прайс как «гигантская неофутуристическая машина», оказал значительное влияние на многих архитекторов и дизайнеров, в особенности, на воплотивших стиль «хай-тек» Ренцо Пьяно и Ричарда Роджерса, которые в своём Центре Помпиду продолжили многие идеи Прайса, констатирует в своём ретроспективном исследовании Н. С. Сложеникина [7].

Футуризм возобновил свое развитие в 2007 году вслед за публикацией «Манифеста Неофутуристического Города», который был включён в кандидатуру, представленную Бюро международных выставок, и написан инновационным дизайнером Вито Ди Бари (бывший исполнительный директор ЮНЕСКО) для того, чтоб презентовать видение города Милана на Всемирной выставке в Милане в 2015 году. Ди Бари описал свое видение этого стиля как «перекрестное опыление искусства, современных технологий и этических ценностей, которые объединены, чтобы создать всеобъемлюще высокое качество жизни», ссылаясь на Четвертый столп Теории устойчивого развития (вообще их три: экономика, экология и политика, но Ди Бари сформулировал Четвертый: культура). Он объяснил, что название было навеяно докладом ООН «Наше общее будущее» (согласно словаря эстетики) [8]. Один из самых ярких представителей футуристического стиля в современной архитектуре и дизайне — это Заха Хадид, развившая новое течение архитектурного деконструктивизма. Она спроектировала множество футуристических зданий и интерьеров, в число которых входят учебный центр в Вене, культурный центр Гейдара Алиева и музей и культурный центр в Вильнюсе, отмечает А. Рябушин [6].

Выводы. Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что футуризм прошёл длинный путь развития, охватывая все сферы искусства. Этот стиль появился более ста лет назад как агрессивное, революционное движение, затрагивая не только творческие области человеческой деятельности, но и

некоторые другие, например, социальные и политические. За время своего существования он плавно преобразовался в позитивное и оптимистичное направление, для которого свойственно стремление идти в ногу со временем и не отставать от развития общества. Несмотря на то, что футуристический стиль на раннем этапе кардинально отличается от футуристического стиля современности, нельзя не заметить, что некоторые черты этого направления остаются неизменными с течением времени, а именно: повышенный интерес и стремление к будущему, и возведение технологии в ранг искусства. С момента возникновения стиля можно проследить как изменялись сферы наибольшего влияния футуризма на различные сферы творческой деятельности человека. Изначально футуристическое движение ярче всего проявлялось в литературе и живописи. Поэты и художники старались передать динамику жизни с помощью различных художественных приёмов. Со временем движение сменило свою направленность на более мирную и позитивную. В наши дни наиболее ощутимо влияние футуризма на архитектуру и дизайн.

Литература

1. Азизян И. А. Итальянский футуризм и русский авангард / И. А. Азизян // Искусствознание. — 1999. — №1. — С. 300-329.
2. Афасижев М. Н. Формально-структурные разновидности в искусстве модернизма / М. Н. Афасижев, А. А. Оганов // Вестник московского университета. Философия серия 7. — 2011. — № 3. — 125 с.
3. Бобринская Е. А. Футуризм / Е. А. Бобринская. — М.: Галарт, 2000. — 192с.
4. Ильина Т. В. История искусств. Русское и советское искусство / Т. В. Ильина. — М.: Высшая школа, 1989. — 421с.
5. Михайлов С. М. История дизайна / С. М. Михайлов. — М.: Союз дизайнеров России, 2002. — 270 с.
6. Рябушин А. Заха Хадид. Вглядываясь в бездну / А. Рябушин. — М.: Архитектура-С, 2007. — 336 с.
7. Сложеникина Н. С. Основные этапы истории российского и зарубежного дизайна / Н. С. Сложеникина. — М.: Флинта, 2014. — 368 с.
8. Эстетика. Словарь / — М.: Издательство политической литературы, 1989. — 445 с.
9. Ди Бари В. Манифест неофутуристического города [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://neo-futurism.com>

STYLE FUTURISM: THE WAY FROM FINE ART IN THE SUBJECT ENVIRONMENT

Kotlyar E.R., Vershinina A.M.

Kotlyar Elena Romanovna — PhD (Art), Crimean Engineering Pedagogical University, Simferopol, Russia

Vershinina Aleksandra Mikhailovna — student, Crimean Engineering Pedagogical University, Simferopol, Russia

Abstract. The article describes the main aspects and ideological foundations of the style of futurism, its sources and stages of development are traced. Particular attention is focused on the personality of ideologists of the direction: F. Marinetti, D. Severini, K. Carr, D. Ball, and Russian representatives of the movement, such as D. Burliuk, V. Mayakovsky. The connection of futurism with previous and subsequent directions in the visual arts and design is traced.

Key words: futurism, avant-garde, fauvism, F. Marinetti, D. Severini, K. Carra, D. Balla, D. Burliuk, V. Mayakovsky.

References

1. Azizjan I. A. Ital'janskij futurizm i russkij avangard/ I. A. Azizjan // *Iskusstvoznanie*. — 1999. — №1. — S. 300-329. (*in Russian*)
 2. Afasizhev M. N. Formal'no-strukturnye raznovidnosti v iskusstve modernizma / M. N. Afasizhev, A. A. Oganov // *Vestnik moskovskogo universiteta. Filosofija serija 7*. — 2011. — № 3. — 125 s. (*in Russian*)
 3. Bobrinskaja E. A. Futurizm / E. A. Bobrinskaja. — M.: Galart, 2000. — 192 s. (*in Russian*)
 4. Il'ina T. V. Istorija iskusstv. Russkoe i sovetskoe iskusstvo / T. V. Il'ina. — M.: Vysshaja shkola, 1989. — 421s. (*in Russian*)
 5. Mihajlov S. M. Istorija dizajna / S. M. Mihajlov. — M.: Sojuz dizajnerov Rossii, 2002. — 270 s. (*in Russian*)
 6. Rjabushin A. Zaha Hadid. Vgljadyvajas' v bezdnu / A. Rjabushin. — M.: Arhitektura-S, 2007. — 336 s. (*in Russian*)
 7. Slozhenikina N. S. Osnovnye jetapy istorii rossijskogo i zarubezhnogo dizajna / N. S. Slozhenikina. — M.: Flinta, 2014. — 368 s. (*in Russian*)
 8. Jestetika. Slovar' / — M.: Izdatel'stvo politicheskoj literatury, 1989. — 445 s. (*in Russian*)
 9. Di Bari V. Manifest neofuturisticheskogo goroda [Jelektronnyj resurs] Rezhim dostupa: <http://neo-futurism.com> (*in Russian*)
-