ФУТУРИЗМ

Автор: словарь
28.01.2010 15:57 -

ФУТУРИЗМ (лат. future — будущее) — идейно-художественное течение в рамках модернизма в период с 1910-х по 1930-е в Италии и, отчасти, Франции и России. Основоположник-теоретик — Маринетти; классические представители: У.Боччони, Дж. Северини, Дж.Балла, К.Карра, Л.Руссоло и др. Эстетическая концепция Ф. опирается на общекультурные идеи

Маринетти о формировании новой цивилизации сращения человека с техникой ("новый кентавр" — человек на мотоцикле), о замене художественной программы психологизма программой выражения "чувств и инстинктов металлов, камней, деревьев", о преодолении диктата логики, дискурса и языка над свободной ассоциативностью сознания и о "великом смехе", который "омолодит лицо мира" (см. Маринетти). В отличие от экспрессионизма и кубизма, характеризующихся пессимистическим восприятием нового века (см. программный тезис кубизма: "закрыть глаза, чтобы не видеть дракона"), Ф. ориентирован на мажорную оценку машинной цивилизации и экстраполяцию динамизма техники на эмоционально-психологическую сферу: "мы воспринимаем, как механизмы; чувствуем себя построенными из стали. Мы тоже машины. Мы тоже механизмы" (Северини). Вместе с тем, Ф. может быть рассмотрен как закономерный этап в разворачивании содержательной эволюции модернистской концепции художественного творчества.

Изначальная ориентация модернизма на моделирование в творчестве возможных миров фундирована в экспрессионизме идей отказа от изобразительности и выражения сущности объекта "не так, как мы его видим, а так, как мы его знаем" (Э.Л.Кирхнер). В кубизме эта программа оборачивается эксплицитно объявленной "войной против зрения" (П.Пикассо), в ходе которой исходная позиция бунта против вещей (как они есть) сменяется лозунгом слияния с вещью (какой она должна быть): "уважайте объект" у Пикассо.

И если для экспрессионизма характерен поиск "мифологических первоэлементов мироздания" (Э.Х

.Нольде, Ф.Марк, Э.Хаккель, П.Клее и др.), то для кубизма — не только "изучение структуры первичных объемов" (Пикассо), но и целенаправленное моделирование реальности: "орфизм" Г.Аполлинера (как музыка Орфея обладала материальной силой и возвращала к жизни, так, по мысли Аполлинера, вдохновение художника способно созидать жизненное, т.е. подлинное бытие — в противоположность видимой "искусственной декорации в декоративном

искусстве"), эксперименты Р. Делоне в сфере моделирования реальности из элементов света, неопластицизм Мондриана как отрицание непосредственной пластики ("идеи Платона — плоские") и т.п. Ф. занимает в означенной традиции особое место, делая радикальный поворот от осмысления элементов формы к осмыслению элементов движения: по формулировке &quot

;Манифеста футуристической живописи" (1910), "нужно вымести все уже использованные сюжеты, чтобы выразить нашу вихревую жизнь стали, гордости, лихорадки и быстроты". В рамках характерного для Ф. течения динамизма движение расслаивается на составляющие его элементы ("у бегающих лошадей не четыре ноги, а двадцать, и движения их треугольны" — у Балла), в рамках симультанизма движение схватывается посредством организации картины с помощью так называемой "линии силы", демонстрирующей проникновение движущихся объектов Друг в друга ("откроем фигуру, как окно, и заключим в нее среду, в которой она живет" — у Боччони).

Однозначная ориентация на процессуальность движения при абстрагировании как от движущегося объекта, так и от направления и цели движения ("движение и свет уничтожают материальность тел", согласно "Манифесту") получает в Ф. ярко выраженную социальную аппликацию: аксиологический акцент делается на социальном движении как воплощающем — вне зависимости от своей направленности — обновление и, следовательно, прогресс (книга Карра "Война — живопись", картины Боччони "Драка", Руссоло "Восстание", Карра "Похороны анархиста Галле" и др.) — при абстрагировании от человека в контексте его абсолютной личной ценности и частной жизни (идея Маринетти об индивиде как "штифтике", обеспечивающем движение социальной мегамашины, — в противоположность концепции сильной личности; выражающие — соответственно — эти идеи картины Северини "Бронепоезд" и Боччони "Единственная форма"). На этой основе происходит историческое смыкание Ф. с фашизмом: с приходом к власти Муссолини Ф. становится официальной эстетической доктриной итальянского фашизма, эволюционируя от концептуального педалирования идеи агрессии ("без агрессии нет шедевра" — у Маринетти) и культивирования "брутальных портретов Дуче" в начальный период государственного развития фашизма — до концептуальных прокламаций социального оптимизма ("одна лишь радость динамична" — в псевдоромантическом манифесте Маринетти "Новая футуристическая живопись", 1930) и культивации идиллических пасторалей в стиле неоклассицизма в период стабилизации фашистского правления.

В области художественной техники Ф. сыграл большую роль в становлении абстракционизма ("Выстрел из ружья" и "Динамические последовательности" Балла, "Сферическое распространение центробежного света" Северини, более поздние "Манифест абстрактной живописи" Прамполини и идея "всемирного Ф."), авангарда новой волны, прежде всего,

искусства pop-art ("Памятник бутылке" Боччони, 1913 — как первый художественный прецедент "деланья вещей") и синтетического искусства (концерт "звуков большого города" на базе комплексного "шумопроизводителя" Руссоло), и — отчасти — сюрреализма ("Состояние души" Боччони: "Прощание", "Те, кто остается" и др.). (См. также Анти-психологизм, Маринетти, Фашизм.)

М.А. Можейко