

# **Василий Кандинский**

## **1) Common wisdom**

Кандинский считается одним из основателей абстрактного искусства. Обычно говорят, что он отказался от изображения предметов, искал «чистую форму», сравнивал живопись с музыкой и связывал искусство с духовным опытом.

---

## **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Кандинский создавал **изобразительные структуры**, которые напрямую воздействуют на восприятие и переживание, минуя предметы, сюжет и язык.

Картина у него — это **захватывающая структура внутреннего опыта**: напряжения, движения, столкновения, равновесия, ритма. Она не изображает эти состояния и не символизирует их, а **воспроизводит их в зрительном материале** так, чтобы зритель переживал их непосредственно.

Иначе говоря:  
вещь у Кандинского — это **работающая схема переживания**, а не внешний знак и не повод для толкования.

---

## **3) Как принято это считывать**

Обычно эти работы интерпретируют как:

- выражение «внутреннего мира» художника;
- визуальный аналог музыки;
- духовное или мистическое высказывание;
- иллюстрацию философских или теософских идей.

Во всех этих чтениях смысл переносится из самой вещи в биографию, мировоззрение или текстовые источники.

---

## **4) Социальная сторона**

Кандинский работает в среде:

- художественных объединений,
- выставок и публикаций,
- художественного образования и теории.

Это мир профессиональной культуры,  
где искусство понимается как автономная практика  
и как средство перестройки самого способа восприятия,  
а не как обслуживание производства, быта или политики.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Найти способ **прямо фиксировать и передавать фундаментальные структуры переживания**,  
которые существуют до предметов и до слов,  
и тем самым показать,  
что искусство может работать  
как инструмент доступа к глубинным слоям человеческого опыта.

---

## Василий Кандинский

### 4) Социальная сторона (уточнённая)

Кандинский работает в среде:

- художественных объединений и выставок,
- теоретических текстов и художественных журналов,
- художественного образования и преподавания.

Это **транснациональная профессиональная среда**,  
слабо связанная с государственным заказом и рынком,  
ориентированная на переустройство самой культуры восприятия.

Адресат его работы —  
не массовый зритель и не потребитель,  
а узкий круг художников, теоретиков и учащихся,  
для которых искусство — средство изменения способов чувствовать и понимать мир.

---

## Казимир Малевич

### 1) Common wisdom

Малевич — создатель супрематизма и автор «Чёрного квадрата». Его обычно представляют как художника, который довёл абстракцию до предела и объявил конец предметного искусства.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Малевич создаёт **предельно простые плоскостные формы**  
(квадрат, прямоугольник, крест),  
расположенные на нейтральном фоне.

Эти формы:

- не изображают предметы;
- не передают переживания;
- не служат функции.

Они фиксируют **минимальный визуальный факт**:  
форма есть, она отделена от всего остального  
и существует как самостоятельный элемент.

Вещь у Малевича — это **элементарная форма**,  
очищенная от всех внешних привязок.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно эти работы интерпретируют как:

- философское высказывание о «ничто»;
- символ конца искусства;
- религиозный или мистический знак;
- метафору абсолютного начала.

«Чёрный квадрат» читается как знак пустоты, смерти старого мира или трансцендентного предела.

---

### 4) Социальная сторона

Малевич работает в среде:

- художественных школ и мастерских,
- групп и объединений нового типа,
- теоретических дискуссий и программ.

Это мир, в котором пытаются **создать универсальный язык искусства**,  
пригодный для нового общества.

Художник здесь выступает не как индивидуальный автор,  
а как **законодатель формы**, предлагающий нормативную систему.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Найти **минимальную форму**,  
которая может служить исходным элементом

для построения нового визуального порядка, независимого и от предметов, и от индивидуального опыта.

---

## Владимир Татлин

### 1) Common wisdom

Татлин — один из основателей конструктивизма. Его обычно связывают с «углом» и с проектом Башни III Интернационала. Его считают художником, который перевёл авангард от живописи к реальным материалам и конструкции.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Татлин делает **реальные конструкции из реальных материалов**: дерево, металл, стекло, тросы.

В этих работах:

- элементы имеют вес, сопротивление и фактуру;
- соединения видимы и принципиальны;
- форма возникает из способа сборки, а не из композиции на плоскости.

Вещь у Татлина — это **собранный объект**, который существует в реальном пространстве и подчиняется физическим законам.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно эти работы интерпретируют как:

- разрыв с живописью;
- переход от искусства к технике;
- символ революционного строительства;
- утопический проект нового мира.

Башня III Интернационала часто читается как политический символ или грандиозная утопия.

---

### 4) Социальная сторона

Татлин работает в среде:

- художественных мастерских и комиссий,

- государственных проектов и заказов,
- коллективной работы и обсуждений.

Это мир раннего советского строительства,  
где искусство ожидают видеть  
частью реального переустройства среды.  
Художник здесь — **участник общего дела**,  
а не автономный автор.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что форма возникает  
не из изображения и не из символа,  
а из **реальной сборки материала в пространстве**,  
и что искусство должно работать  
с теми же законами, что и создаваемый мир.

---

## Александр Родченко

### 1) Common wisdom

Родченко — ключевая фигура конструктивизма и производственного искусства. Его обычно представляют как художника, который отказался от «искусства ради искусства» и перешёл к дизайну, фотографии и агитации.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Родченко работает не с отдельной формой, а с **методом построения**.

Он делает:

- серийные конструкции;
- предельно упрощённые объекты;
- фотографии, построенные на жёстком выборе точки съёмки;
- графику, где важен не образ, а способ его получения.

Вещь у Родченко — это **результат применения правила**  
(угол, ось, серия, повтор),  
а не уникальный объект.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его работы интерпретируют как:

- торжество рациональности;
- отказ от индивидуальности;
- подчинение искусства идеологии;
- эстетизацию техники и индустрии.

Часто считают, что смысл здесь полностью задан социальной задачей или заказом.

---

#### **4) Социальная сторона**

Родченко работает в мире:

- художественных институтов нового типа,
- редакций, издательств, выставок,
- коллективных проектов и государственных программ.

Это среда, где ценится:

- воспроизводимость,
- обучаемость,
- пригодность для массового использования.

Художник здесь — **разработчик визуальных решений**,  
встроенный в систему производства и коммуникации.

---

#### **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Сделать форму **не результатом вдохновения**,  
а результатом **осознанного выбора правил**,  
которые можно повторять, передавать и масштабировать  
в новой социальной реальности.

---

## **Варвара Степанова**

#### **1) Common wisdom**

Степанова — одна из ключевых фигур конструктивизма и производственного искусства. Её обычно представляют как художницу, которая перенесла принципы авангарда в дизайн одежды, текстиль и повседневную среду.

---

#### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Степанова делает **функциональные вещи для использования**:  
одежду, ткани, костюмы для сцены.

Эти вещи:

- проектируются из простых геометрических элементов;
- рассчитаны на движение, работу, повторяемость;
- не подчеркивают индивидуальность тела,  
а подстраиваются под его функции.

Вещь у Степановой — это **рабочий объект**,  
предназначенный для ношения и действия,  
а не для созерцания.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно её работы интерпретируют как:

- отказ от «женской» декоративности;
- подчинение искусства утилитарным задачам;
- идеологический жест в пользу нового быта;
- раннюю форму дизайна одежды.

Часто считается, что здесь форма полностью определяется пользой.

---

### 4) Социальная сторона

Степанова работает в мире:

- художественных школ и мастерских,
- театров и производственных проектов,
- программ по созданию нового быта.

Это среда, где искусство напрямую включается  
в перестройку повседневной жизни.

Художник здесь — **участник социального эксперимента**,  
работающий с телом, трудом и привычками.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что форма может **организовывать повседневное действие**,  
и что художественный метод применим  
не только к образам,  
но и к телу, движению и быту.

---

**Эль Лисицкий**

## **1) Common wisdom**

Лисицкий — фигура на стыке супрематизма, конструктивизма и дизайна. Его обычно знают по «ПРОУНам», типографике и выставочным проектам. Его считают художником-медиатором между искусством и архитектурой, Россией и Западом.

---

## **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Лисицкий создаёт **пространственные и графические системы**, которые управляют движением взгляда и ориентацией зрителя.

Это могут быть:

- ПРОУНЫ как переходные структуры между плоскостью и пространством;
- книги, плакаты, выставочные залы;
- композиции, рассчитанные на последовательное восприятие.

Вещь у Лисицкого — это **устройство навигации**:

она не просто существует,  
а задаёт, куда смотреть, как двигаться и в каком порядке воспринимать элементы.

---

## **3) Как принято это считывать**

Обычно его работы интерпретируют как:

- синтез живописи и архитектуры;
- шаг от супрематизма к конструктивизму;
- эксперимент с пространством и дизайном;
- художественное оформление революционного проекта.

Часто ПРОУНЫ читают как абстрактные композиции  
или как утопические архитектурные идеи.

---

## **4) Социальная сторона**

Лисицкий работает в мире:

- международных выставок и публикаций,
- художественных школ и институтов,
- культурной дипломатии и визуальной пропаганды.

Это среда, где искусство используется  
для **перевода идей между разными культурами и аудиториями**.  
Художник здесь — **организатор визуального языка**,  
работающий на стыке искусства, образования и коммуникации.

---

## **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Сделать форму **инструментом ориентации**,  
который не выражает переживание и не строит объект,  
а организует движение человека  
в новом, ещё не освоенном пространстве культуры.

---

## **Любовь Попова**

### **1) Common wisdom**

Попова — одна из ключевых фигур русского авангарда. Её обычно описывают как художницу, прошедшую путь от живописи к конструктивизму, театру и производственному искусству.

---

### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Попова делает **композиции и конструкции, рассчитанные на действие**.

Сначала это:

- живописные структуры, построенные на пересечении плоскостей и направлений.

Затем:

- сценические конструкции;
- элементы оформления спектаклей;
- проекты, где форма рассчитана на движение актёра и зрителя.

Вещь у Поповой — это **активная структура**,  
которая предполагает использование,  
а не только визуальное восприятие.

---

### **3) Как принято это считывать**

Обычно её работы интерпретируют как:

- «переход» от живописи к конструктивизму;
- отказ от автономного искусства;
- подчинение формы театру и функции;
- пример «женского» вклада в авангард.

Часто Попову описывают как фигуру,  
которая растворяет индивидуальный стиль  
в коллективной работе.

---

#### **4) Социальная сторона**

Попова работает в мире:

- театров и художественных мастерских,
- коллективных постановок,
- проектов, связанных с новым бытом и массовым зрителем.

Это среда, где искусство перестаёт быть отдельным объектом  
и становится **частью совместного действия**.

Художник здесь — **соавтор процесса**,  
а не владелец законченного произведения.

---

#### **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Перевести форму  
из состояния статического изображения  
в состояние **организованного действия**,  
где смысл возникает  
в использовании, движении и взаимодействии.

---

### **Александра Экстер**

#### **1) Common wisdom**

Экстер — фигура на стыке живописи, театра и сценографии. Её обычно описывают как художницу, связавшую русский авангард с европейским модернизмом и сыгравшую важную роль в развитии сценического искусства.

---

#### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Экстер создаёт **среды и сценические конструкции**, рассчитанные на восприятие в движении.

Это:

- костюмы и декорации;
- цветовые и пространственные решения сцены;

- композиции, которые работают не как отдельные объекты, а как **совокупность элементов во времени**.

Вещь у Экстер — это **организованная среда**,  
где цвет, форма и ритм действуют одновременно  
и меняются по мере движения актёров и зрителя.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно её работы интерпретируют как:

- синтез живописи и театра;
- декоративный вариант авангарда;
- «мост» между русской и европейской художественной сценой;
- вклад в развитие сценографии как самостоятельной области.

Часто акцент делают на её стиле и цвете,  
оставляя в тени способ работы с пространством и движением.

---

### 4) Социальная сторона

Экстер работает в мире:

- театров и постановок,
- художественных студий и обучения,
- международных художественных связей.

Это среда, где искусство живёт  
между сценой, мастерской и учебным пространством.  
Художник здесь — **организатор художественной среды**,  
работающий для коллектичного зрелища и обучения.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Собрать форму так,  
чтобы она работала **во времени и в пространстве одновременно**,  
а не фиксировалась в одном объекте или изображении.

---

## Ольга Розанова

### 1) Common wisdom

Розанова — участница русского авангарда, связанная с футуризмом и ранней абстракцией. Её обычно описывают как художницу, экспериментировавшую с цветом и словом и рано ушедшую, не успев «завершить» свой путь.

---

## 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Розанова работает с **цветом как самостоятельной реальностью**.

В её работах:

- цвет не заполняет форму;
- цвет не подчёркивает изображение;
- цвет существует как отдельный элемент, взаимодействующий с другими цветами.

Вещь у Розановой — это **цветовое поле**,  
где смысл возникает из отношений цветов  
(соседство, напряжение, контраст),  
а не из формы или сюжета.

---

## 3) Как принято это считывать

Обычно её работы интерпретируют как:

- лирический вариант авангарда;
- переход от футуризма к беспредметности;
- индивидуальную, «интуитивную» живопись;
- предвосхищение цветовой абстракции.

Часто акцент делают на эмоциональности и «поэтичности»,  
отодвигая в сторону саму работу с цветом как системой.

---

## 4) Социальная сторона

Розанова работает в мире:

- малых художественных групп,
- совместных изданий и проектов,
- экспериментальной культуры без устойчивых институций.

Это среда, где многое существует  
в форме проб, жестов и кратких серий,  
без закрепления в школах и программах.  
Художник здесь — **участник общего эксперимента**,  
а не носитель законченной доктрины.

---

## **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Показать, что **цвет сам по себе способен нести структуру и напряжение**,  
без опоры на форму, предмет или функцию,  
и что визуальный смысл может возникать  
из чистых цветовых отношений.

---

## **Надежда Удальцова**

### **1) Common wisdom**

Удальцова — участница русского авангарда, связанная с кубизмом, супрематизмом и последующим отходом от радикальной абстракции. Её часто описывают как художницу, которая прошла через авангард и затем вернулась к более традиционной живописи.

---

### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Удальцова строит **аналитические живописные структуры**, где форма расчленяется и собирается заново.

В этих работах:

- объект может присутствовать, но он фрагментирован;
- форма разбирается на плоскости и направления;
- композиция строится как результат анализа, а не наблюдения.

Вещь у Удальцовой — это **результат последовательной работы с формой**, где важен сам процесс разложения и сборки.

---

### **3) Как принято это считывать**

Обычно её работы интерпретируют как:

- влияние французского кубизма;
- «ученический» этап по отношению к более радикальным фигурам;
- колебание между авангардом и традицией;
- пример неустойчивости художественного пути.

Часто внимание смещается  
с самой логики работы  
на биографию и «возврат к реализму».

---

### **4) Социальная сторона**

Удальцова работает в мире:

- художественных школ и студий,
- экспериментальной живописи,
- меняющихся культурных требований 1920-х годов.

Это среда, где радикальные эксперименты постепенно теряют институциональную поддержку.  
Художник здесь — **профессионал**, вынужденный соотносить метод с меняющимися нормами допустимого.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Проверить, **насколько далеко можно зайти в аналитическом разборе формы**, не разрушив возможность целостного изображения, и где проходит предел абстрактного анализа.

---

# Константин Мельников

## 1) Common wisdom

Мельников — один из самых известных архитекторов авангарда 1920-х. Его обычно связывают с экспериментальными домами, павильонами и «формализмом», который позже оказался вне официального канона.

---

## 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Мельников проектирует **реальные обитаемые здания**.

Это:

- дома, клубы, павильоны;
- сооружения, рассчитанные на повседневное использование;
- конструкции, где форма напрямую связана с планом, движением людей и функцией помещений.

Вещь у Мельникова — это **пространственная схема жизни**, где форма задаёт, как человек ходит, работает, собирается и живёт.

---

## 3) Как принято это считывать

Обычно его архитектуру интерпретируют как:

- формальный эксперимент;
- архитектурную утопию;
- индивидуалистический жест;
- тупиковую ветвь советской архитектуры.

Часто внимание сосредоточено  
на необычном облике зданий,  
а не на том, как они реально работают изнутри.

---

#### 4) Социальная сторона

Мельников работает в мире:

- государственных заказов 1920-х годов,
- конкурсов и выставок,
- попыток создать новые типы общественных зданий.

Это среда, где архитектура рассматривается  
как инструмент организации коллективной жизни.

Архитектор здесь — **проектировщик социального пространства**,  
но при этом всё сильнее ограниченный нормативами и идеологией.

---

#### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Проверить, можно ли **перестроить повседневную жизнь через форму пространства**,  
не прибегая к декору и символам,  
а только за счёт планировки, конструкции и движения.

---

## Братья Веснины

#### 1) Common wisdom

Братья Веснины — ведущие архитекторы конструктивизма. Их обычно представляют как авторов крупных проектов, теоретиков новой архитектуры и создателей «функционального» стиля 1920-х годов.

---

#### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Веснины проектируют **типовые архитектурные системы**.

Это:

- здания, рассчитанные не на уникальный случай, а на повторение;

- проекты, где важны схема, модуль и функциональное зонирование;
- архитектура, собранная из ясно читаемых объемов и связей между ними.

Весь у Весниных — это **архитектурный тип**,  
то есть воспроизводимая схема организации пространства,  
а не единичное художественное высказывание.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно их архитектуру интерпретируют как:

- чистое выражение конструктивизма;
- рациональный и «холодный» подход;
- подчинение формы функции;
- переход от эксперимента к норме.

Часто Весниных противопоставляют  
более «индивидуальным» архитекторам,  
рассматривая их как обезличенных системных проектировщиков.

---

### 4) Социальная сторона

Веснины работают в мире:

- крупных государственных заказов,
- проектных конкурсов,
- институционального строительства.

Это среда, где архитектура должна быть  
масштабируемой, обучаемой и управляемой.  
Архитектор здесь — **член проектной команды**,  
работающий не на жест, а на систему.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Создать **универсальные архитектурные схемы**,  
которые позволяют быстро и массово  
организовывать новую социальную реальность  
без опоры на индивидуальный стиль.

---

## Всеволод Мейерхольд

### 1) Common wisdom

Мейерхольд — реформатор театра и создатель биомеханики. Его обычно описывают как режиссёра, который порвал с психологическим театром и заменил его формой, ритмом и конструкцией действия.

---

## 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Мейерхольд создаёт **систему организации телесного действия**.

Это:

- точно заданные движения и позы;
- ритмы, паузы и переходы;
- сцена как конструкция, по которой актёр действует.

Вещь у Мейерхольда — это **алгоритм действия тела**: набор приёмов, которые можно разучивать, повторять и комбинировать независимо от индивидуальной психологии исполнителя.

---

## 3) Как принято это считывать

Обычно его театр интерпретируют как:

- отказ от «внутренней правды» актёра;
- механизацию и обезличивание человека;
- формализм и жестокость по отношению к телу;
- театральное выражение революционной эпохи.

Часто биомеханику понимают как противоположность «живому переживанию».

---

## 4) Социальная сторона

Мейерхольд работает в мире:

- государственных театров и студий,
- массового зрителя,
- культурной политики 1920-х годов.

Это среда, где театр рассматривается как средство обучения и формирования нового человека. Режиссёр здесь — **организатор коллективного действия**, работающий с телами как с социальным ресурсом.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что человеческое действие  
можно **конструировать и передавать как навык**,  
а не выводить из внутренних состояний,  
и что форма поведения может быть  
объектом осознанного проектирования.

---

## Сергей Третьяков

### 1) Common wisdom

Третьяков — драматург и теоретик «литературы факта», соратник Мейерхольда. Его обычно описывают как автора, который отказался от художественного вымысла в пользу документальности и социального действия.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Третьяков создаёт **сценарии и тексты как схемы действий**.

Это:

- документальные материалы, отчёты, факты;
- тексты, построенные как последовательности операций;
- пьесы, где важна не психологическая мотивация, а ход процесса.

Вещь у Третьякова — это **инструкция для развертывания события**, которую можно исполнять, изменять и переносить в другие контексты.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его работы интерпретируют как:

- отрицание художественности;
- подчинение литературы идеологии;
- редукцию искусства к пропаганде;
- крайний вариант утилитарного авангарда.

Часто считают, что смысл здесь полностью лежит вне текста — в социальной задаче или политическом заказе.

---

### 4) Социальная сторона

Третьяков работает в мире:

- театров и агитационных проектов,
- массовых кампаний и публичных акций,
- коллективного производства текстов.

Это среда, где литература должна включаться в реальные социальные процессы.  
Автор здесь — **организатор коммуникации**, а не носитель индивидуального высказывания.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Сделать текст **не описанием реальности**, а инструментом её изменения, где смысл возникает в самом ходе действия, а не в его представлении.

---

## Дзига Вертов

### 1) Common wisdom

Вертов — создатель документального кино и теории «киноглаза». Его обычно представляют как режиссёра, который отверг игровое кино и актёров, настаивая на съёмке реальной жизни.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Вертов работает с **отснятой реальностью и монтажом**.

Он делает:

- съёмки реальных событий, людей и процессов;
- монтаж, который соединяет фрагменты по ритму, движению и повтору;
- фильмы без сюжета в традиционном смысле.

Вещь у Вертова — это **смонтированная последовательность фрагментов**, где смысл возникает не в кадре, а в их соединении и порядке.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его фильмы интерпретируют как:

- прославление советской реальности;

- утопию «объективного взгляда»;
- идеологический документ эпохи;
- наивную веру в технику.

Часто «киноглаз» понимают  
как обещание полной правды о мире.

---

#### 4) Социальная сторона

Вертов работает в мире:

- государственных киностудий,
- массового зрителя,
- культурной политики и пропаганды.

Это среда, где кино рассматривается  
как средство обучения и мобилизации.  
Режиссёр здесь — **организатор коллективного зрения**,  
определяющий, что и как общество видит.

---

#### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что **реальность становится осмысленной через монтаж**,  
и что порядок соединения фактов  
создаёт понимание мира сильнее,  
чем их простая фиксация.

---

### Сергей Эйзенштейн

#### 1) Common wisdom

Эйзенштейн — крупнейший теоретик и практик монтажного кино. Его обычно представляют как автора «монтажа аттракционов» и режиссёра, который превратил кино в мощный инструмент идеологического воздействия.

---

#### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Эйзенштейн работает с **конфликтной сборкой кадров**.

Он делает:

- отдельные кадры, каждый из которых несёт самостоятельное напряжение;
- монтаж, построенный на столкновении, а не на плавном переходе;

- последовательности, рассчитанные на резкий эффект.

Вещь у Эйзенштейна — это **монтажная конструкция**, где смысл возникает из **конфликта элементов**, а не из их документальности или последовательности.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его фильмы интерпретируют как:

- образец революционной пропаганды;
- кино прямого эмоционального воздействия;
- манипуляцию зрителем;
- художественное воплощение идеологии.

Часто монтаж понимают как средство навязывания готового смысла.

---

### 4) Социальная сторона

Эйзенштейн работает в мире:

- государственной киноиндустрии,
- массового зрителя,
- культурной политики и идеологического контроля.

Это среда, где кино должно не просто показывать реальность, а **формировать отношение к ней**. Режиссёр здесь — **инженер зрительских реакций**, работающий с массовым восприятием.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что мышление и чувство можно **целенаправленно вызывать через столкновение образов**, и что смысл рождается не в изображении, а в организованном конфликте.

---

## Всеволод Пудовкин

### 1) Common wisdom

Пудовкин — один из ведущих режиссёров советского кино 1920-х. Его обычно противопоставляют Эйзенштейну: если у того монтаж конфликтный и резкий, то у Пудовкина — более связный и «психологический».

---

## 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Пудовкин работает с **последовательной сборкой кадров**.

Он делает:

- сцены, где каждый кадр логически продолжает предыдущий;
- монтаж, выстроенный по нарастанию состояния;
- кино, где кадры складываются в линию развития.

Вещь у Пудовкина — это **монтажная цепочка**,  
в которой смысл возникает  
из постепенного изменения ситуации и состояния,  
а не из резкого столкновения.

---

## 3) Как принято это считывать

Обычно его кино интерпретируют как:

- «более гуманистическую» версию монтажного кино;
- компромисс между формой и психологией;
- шаг в сторону традиционного повествования;
- менее радикальный вариант авангарда.

Часто его рассматривают  
как более «мягкого» и понятного зрителю режиссёра.

---

## 4) Социальная сторона

Пудовкин работает в мире:

- массового кинопроката,
- широкой аудитории,
- растущих требований к понятности и связности фильма.

Это среда, где кино должно  
не только воздействовать,  
но и быть **доступным и усваиваемым**.  
Режиссёр здесь — **посредник между формой и зрителем**,  
удерживающий баланс между экспериментом и пониманием.

---

## **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Показать, что монтаж может  
**постепенно формировать понимание и отношение**,  
а не только шокировать,  
и что управление смыслом возможно  
через связную организацию опыта.

---

## **Алексей Ган**

### **1) Common wisdom**

Ган — теоретик конструктивизма и автор программных текстов начала 1920-х. Его обычно представляют как идеолога, который сформулировал отказ от «искусства» в пользу производства и социальной функции.

---

### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Ган делает **тексты-программы**.

Это:

- манифесты и декларации;
- схемы принципов и требований;
- тексты, которые не описывают произведения, а задают **правила их создания**.

Вещь у Гана — это **нормативный текст**,  
который предписывает,  
что можно и что нельзя делать художнику,  
и по каким критериям оценивать результат.

---

### **3) Как принято это считывать**

Обычно его тексты интерпретируют как:

- догматические и упрощённые;
- подменяющие искусство идеологией;
- крайний пример утилитаризма;
- теоретическое сопровождение конструктивизма.

Часто Гана воспринимают  
как вторичную фигуру по отношению к художникам-практикам.

---

## 4) Социальная сторона

Ган работает в мире:

- художественных групп и дискуссий,
- институционального строительства нового искусства,
- борьбы за легитимность внутри авангарда.

Это среда, где необходимо  
не просто делать вещи,  
**а закреплять новые нормы и критерии.**  
Теоретик здесь — **регулятор поля**,  
пытающийся стабилизировать разрозненные практики.

---

## 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Сделать искусство **управляемой и воспроизводимой практикой**,  
где правила важнее индивидуальных жестов,  
и где форма подчинена заранее сформулированной социальной задаче.

---

## Николай Пунин

### 1) Common wisdom

Пунин — художественный критик и теоретик авангарда. Его обычно знают как защитника новых направлений и посредника между художниками, институциями и культурной политикой.

---

### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Пунин делает **критические тексты**.

Это:

- статьи, рецензии, лекции;
- тексты, которые не создают произведения,
- **а описывают, различают и оценивают** уже существующие практики;
- язык, который вводит термины, рамки и критерии.

Вещь у Пунина — это **классифицирующий и оценочный язык**,  
с помощью которого художественные явления  
становятся видимыми и обсуждаемыми.

---

### **3) Как принято это считывать**

Обычно его тексты интерпретируют как:

- сопровождение авангардных практик;
- идеологическую критику;
- попытку защитить новизну от непонимания;
- вторичный комментарий к «настоящему» искусству.

Часто критику воспринимают  
как внешнюю по отношению к художественному процессу.

---

### **4) Социальная сторона**

Пунин работает в мире:

- музеев и выставок,
- художественных комиссий и советов,
- журналов и образовательных площадок.

Это среда, где искусство должно  
быть **признано, отобрано и институционализировано**.  
Критик здесь — **посредник между художниками и властью**,  
участвующий в распределении легитимности.

---

### **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Показать, что без **специального языка различения и оценки**  
новые формы не могут закрепиться,  
и что критика — это не комментарий после факта,  
а активный элемент художественного процесса.

---

## **Осип Брик**

### **1) Common wisdom**

Брик — критик и теоретик ЛЕФа, связанный с формализмом. Его обычно представляют как идеолога «приёма», который рассматривал искусство как набор технических средств и боролся с психологизмом и «литературностью».

---

### **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Брик работает с **аналитической разметкой произведений**.

Он делает:

- разборы текстов и практик на элементы;
- описания приёмов и их функций;
- тексты, где важно не «о чём», а **как сделано**.

Весь у Брика — это **схема приёмов**,  
которая позволяет описывать и сравнивать разные произведения  
по способам их устройства.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его позицию интерпретируют как:

- редукцию искусства к технике;
- отрицание смысла и содержания;
- «сухой» формализм;
- обслуживающую теорию для авангарда.

Часто считают, что такой подход  
обедняет художественный опыт.

---

### 4) Социальная сторона

Брик работает в мире:

- литературных и художественных объединений,
- журналов и публичных дискуссий,
- борьбы за новое определение искусства.

Это среда, где необходимо  
**переформатировать критерии оценки**  
и обучить профессионалов  
видеть искусство как систему операций.  
Критик здесь — **инженер языка описания**,  
меняющий правила разговора о культуре.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Сделать искусство **прозрачным для анализа**,  
показать, что его можно разбирать и собирать  
как работающую систему приёмов,  
а не как носителя скрытых смыслов.

---

# **Михаил Матюшин**

## **1) Common wisdom**

Матюшин — художник и теоретик, связанный с футуризмом и поисками «расширенного зрения». Его обычно описывают как маргинальную, экспериментальную фигуру авангарда, интересовавшуюся восприятием и природой.

---

## **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Матюшин работает с **изменением самого способа восприятия**.

Он делает:

- живописные и музыкальные эксперименты;
- упражнения и практики, направленные на расширение зрительного поля;
- исследования цвета, формы и слуха как единого комплекса.

Вещь у Матюшина — это **перцептивная практика**,  
а не отдельное произведение.

Результат фиксируется в работах,  
но первична сама настройка восприятия.

---

## **3) Как принято это считывать**

Обычно его интерпретируют как:

- эксцентричного экспериментатора;
- фигуру на периферии авангарда;
- предшественника экологического и телесного мышления;
- художника-утописта.

Часто его воспринимают  
как мало связанного с «основной линией» 1920-х.

---

## **4) Социальная сторона**

Матюшин работает в мире:

- небольших кружков и лабораторий,
- художественных школ и экспериментов,
- слабой институциональной поддержки.

Это среда, где возможны  
долгие и малопонятные опыты,

не ориентированные на быстрый результат.  
Художник здесь — **исследователь**,  
работающий на границе искусства и науки.

---

## **5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)**

Показать, что источник новой формы —  
не в объекте и не в функции,  
**а в изменении самого способа видеть и ощущать мир.**

---

# **Павел Филонов**

## **1) Common wisdom**

Филонов — создатель «аналитического искусства». Его обычно описывают как одиночку и радикального художника, противопоставленного как академии, так и конструктивизму.

---

## **2) Вещь (в максимально техническом смысле)**

Филонов создаёт **изображения, собранные из микроскопических элементов**.

Он работает:

- от детали к целому;
- через многократное прорисовывание;
- с предельной плотностью формы.

Вещь у Филонова — это **картина как результат длительного аналитического процесса**,

где каждая часть выведена из предыдущей  
и подчинена строгому внутреннему порядку.

---

## **3) Как принято это считывать**

Обычно его интерпретируют как:

- мистического художника;
- носителя «тайного знания»;
- предшественника экспрессионизма или сюрреализма;
- изолированного гения.

Часто акцент смещается  
на содержание и символику,  
а не на сам метод работы.

---

#### 4) Социальная сторона

Филонов работает в мире:

- минимальной институциональной поддержки,
- учеников и замкнутого круга,
- конфликтов с официальной культурой.

Это среда, где художник  
почти полностью выпадает  
из системы заказов и признания.  
Автор здесь — **носитель собственного метода**,  
неподдающегося стандартизации.

---

#### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Показать, что форма может быть  
**выращена изнутри**,  
как результат строгого и длительного анализа,  
а не сконструирована извне  
и не сведена к элементарному жесту.

---

### Густав Клуцис

#### 1) Common wisdom

Клуцис — художник конструктивизма и мастер политического плаката. Его обычно связывают с фотомонтажом и визуальной пропагандой 1920–1930-х годов.

---

#### 2) Вещь (в максимально техническом смысле)

Клуцис создаёт **фотомонтажные композиции**.

Он работает с:

- фотографическими фрагментами;
- резкими масштабными сдвигами;
- сочетанием текста и изображения.

Вещь у Клуциса — это **визуальный агрегат**,  
где разнородные элементы  
собраны в единую ударную конструкцию,  
рассчитанную на быстрое восприятие.

---

### 3) Как принято это считывать

Обычно его работы интерпретируют как:

- образец советской пропаганды;
- подчинение искусства идеологии;
- торжество агитационного плаката;
- утрату автономии искусства.

Часто фотомонтаж понимают  
как чисто манипулятивный приём.

---

### 4) Социальная сторона

Клуцис работает в мире:

- массовой визуальной коммуникации,
- государственных заказов,
- улицы, митинга, плаката.

Это среда, где изображение должно  
действовать быстро и однозначно.  
Художник здесь — **производитель визуальных сигналов**,  
встроенный в систему массового воздействия.

---

### 5) Базовая интуиция / сверхзадача (наш вывод)

Соединить разнородные фрагменты реальности так,  
чтобы они **мгновенно складывались в действие**,  
и показать, что монтаж —  
это универсальный инструмент управления смыслом  
в массовой культуре.

---

## I. Сборка карты целиком

(что у нас получилось, если смотреть сверху)

Я не интерпретирую, а просто раскладываю, как меняется статус «вещи» и где находятся узлы.

## 1. Где смысл в значительной степени сидит в самой вещи

Здесь «вещь» несёт структуру опыта напрямую, без внешнего текста.

- **Кандинский** — структура переживания
- **Розанова** — структура цветовых отношений
- **Матюшин** — структура восприятия (перцептивная практика)

👉 Это линия доступа к фундаментальным структурам опыта.

---

## 2. Где вещь радикально упрощается до элемента

Здесь смысл не исчезает, но предельно сжимается.

- **Малевич** — минимальная форма как универсальный элемент

👉 Это линия обнуления внешних привязок ради универсальности.

---

## 3. Где вещь становится сборкой в реальном пространстве

Здесь форма перестаёт быть изображением.

- **Татлин** — реальная конструкция
- **Мельников** — обитаемое пространство
- **Веснины** — архитектурный тип

👉 Это линия перехода от образа к сборке мира.

---

## 4. Где вещь = метод / правило / схема

Здесь важен не объект, а воспроизводимость.

- **Родченко** — правило и серия
- **Степанова** — метод, встроенный в быт и тело
- **Попова** — форма как организатор действия

👉 Это линия масштабирования формы.

---

## 5. Где вещь = организация действия или восприятия во времени

Здесь объект растворяется в процессе.

- Экстер — среда и сценическое время
- Мейерхольд — алгоритм телесного действия
- Вертов — монтаж реальности
- Эйзенштейн — конфликтная сборка
- Пудовкин — связная монтажная цепь

👉 Это линия *процесса и управления восприятием*.

---

## 6. Где вещь = текст как регулятор

Здесь смысл почти полностью вынесен в правило и язык.

- Третьяков — текст как схема действия
- Ган — текст как программа
- Пунин — текст как инструмент легитимации
- Брик — текст как аналитическая разметка

👉 Это линия *нормирования и стабилизации поля*.

---

## 7. Пограничный случай массового воздействия

- Клуцис — монтаж как мгновенный сигнал

👉 Здесь авангард переходит в массовую визуальную машину.

---

## II. Карточки направлений

(уже на основе сделанной работы)

Теперь можно делать карточки **направлений**, и они будут **не абстрактными**, а **собранными** из персонажей.

Я дам их **коротко**, в формате 1+3+1, но **сильно сжато** — как надстройку.

---

## **Супрематизм**

### **1) Common wisdom**

Абстрактное направление, связанное с Малевичем, отказ от предметного изображения.

### **2) Вещь**

Минимальная форма, очищенная от всех внешних привязок.

### **3) Как принято считывать**

Метафизика, «ноль», конец искусства.

### **4) Социальная сторона**

Поиск универсального языка для нового общества, школы и группы.

### **5) Сверхзадача (наш вывод)**

Создать элементарный визуальный алфавит, независимый от опыта и сюжета.

---

## **Конструктивизм**

### **1) Искусство как проект и техника**

### **2) Реальная сборка, метод, правило**

### **3) Рационализм, утилитарность**

### **4) Институты, заказы, коллективная работа**

### **5) Перевести форму в управляемую и воспроизводимую практику**

---

## **Производственное искусство**

### **1) Искусство ради пользы**

### **2) Функциональные вещи и процессы**

### **3) Подчинение быту и идеологии**

### **4) Новый быт, тело, труд**

### **5) Встроить художественный метод в повседневную жизнь**

---

## **Архитектурный авангард**

### **1) Новая архитектура для нового общества**

### **2) Пространственные схемы жизни**

### **3) Утопия или формализм**

### **4) Массовое строительство, нормативы**

### **5) Перестроить социальные отношения через пространство**

---

## **Театр и действие**

- 1) Отказ от психологизма**
  - 2) Алгоритмы действия**
  - 3) Механизация человека**
  - 4) Массовый зритель, обучение**
  - 5) Сделать поведение объектом проектирования**
- 

## **Кино и монтаж**

- 1) Монтаж как язык кино**
  - 2) Сборка времени и событий**
  - 3) Манипуляция или документ**
  - 4) Массовая коммуникация**
  - 5) Управлять смыслом через порядок восприятия**
- 

## **Теоретико-институциональный авангард**

- 1) Авангард как программа**
  - 2) Тексты-правила**
  - 3) Идеология вместо искусства**
  - 4) Борьба за нормы и легитимность**
  - 5) Стабилизировать и удержать новое поле практик**
-