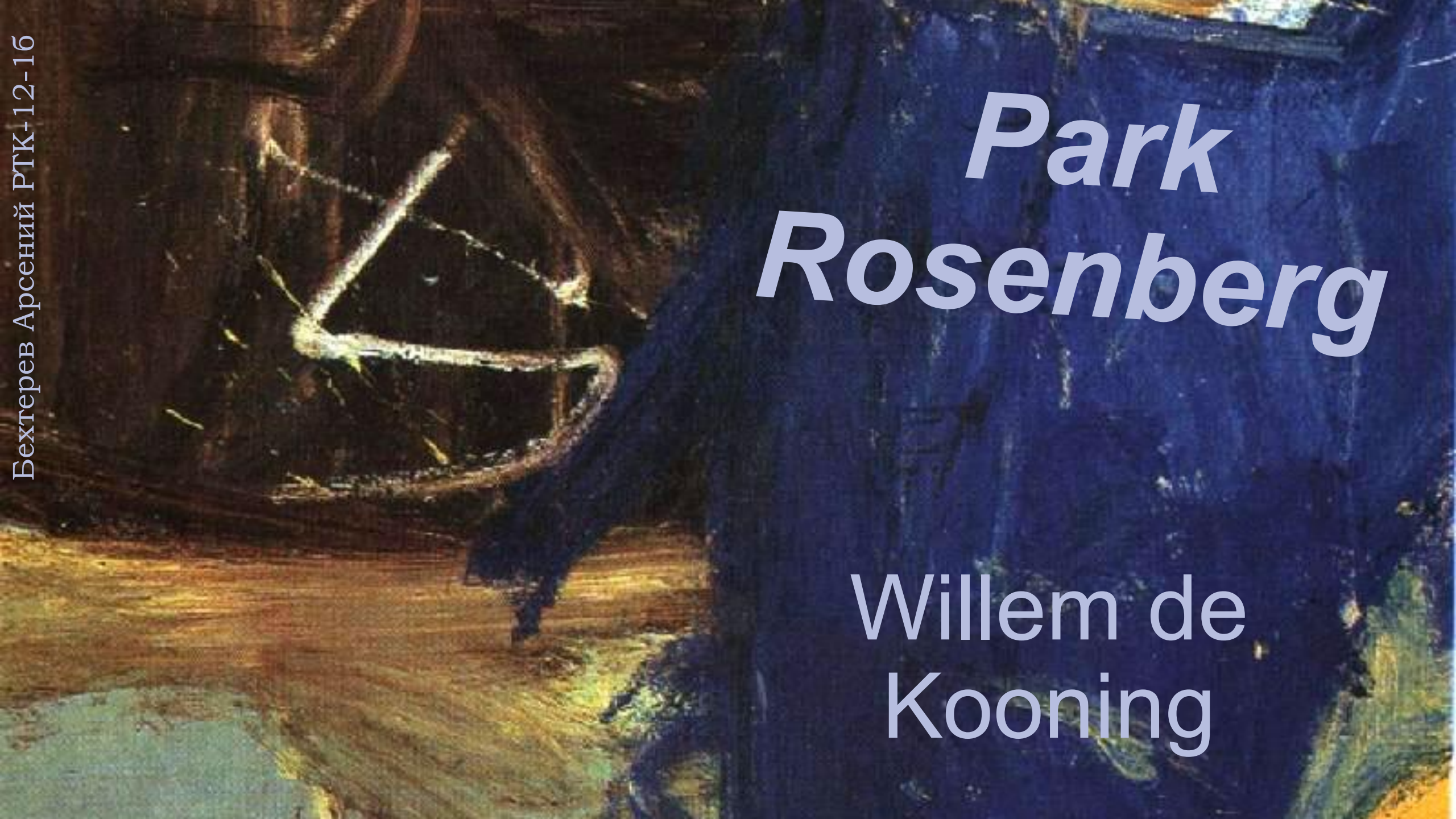




Park Rosenberg

Willem de
Kooning

«Парк Розенберг»

Виллем де Кунинг

- 1957 г
- США, Нью-Йорк
- Холст, масло
- 203.2 x 177.8 см (207.3 x 182.6 см – в раме)
- Частная коллекция

История созд

Художник нидерландского происхождения, Виллем де Кунинг, известен, как один из лидеров американского абстрактного экспрессионизма, наряду с именами Джексона Поллока и Марка Ротко.

Тем не менее, нельзя сказать, чтобы в живописи де Кунинга предельно выразилось стремление к беспредметности, как это очевидно на полотнах вышеупомянутых Поллока и Ротко.

Самого себя позиционируя как художника склонного к эклектике, де Кунинг нашел идейную поддержку в лице Гарольда Розенберга, одного из основных американских художественных критиков и пропагандистов американского авангардного движения, который тоже был приверженцем смешения фигуративности с чистотой абстракции.

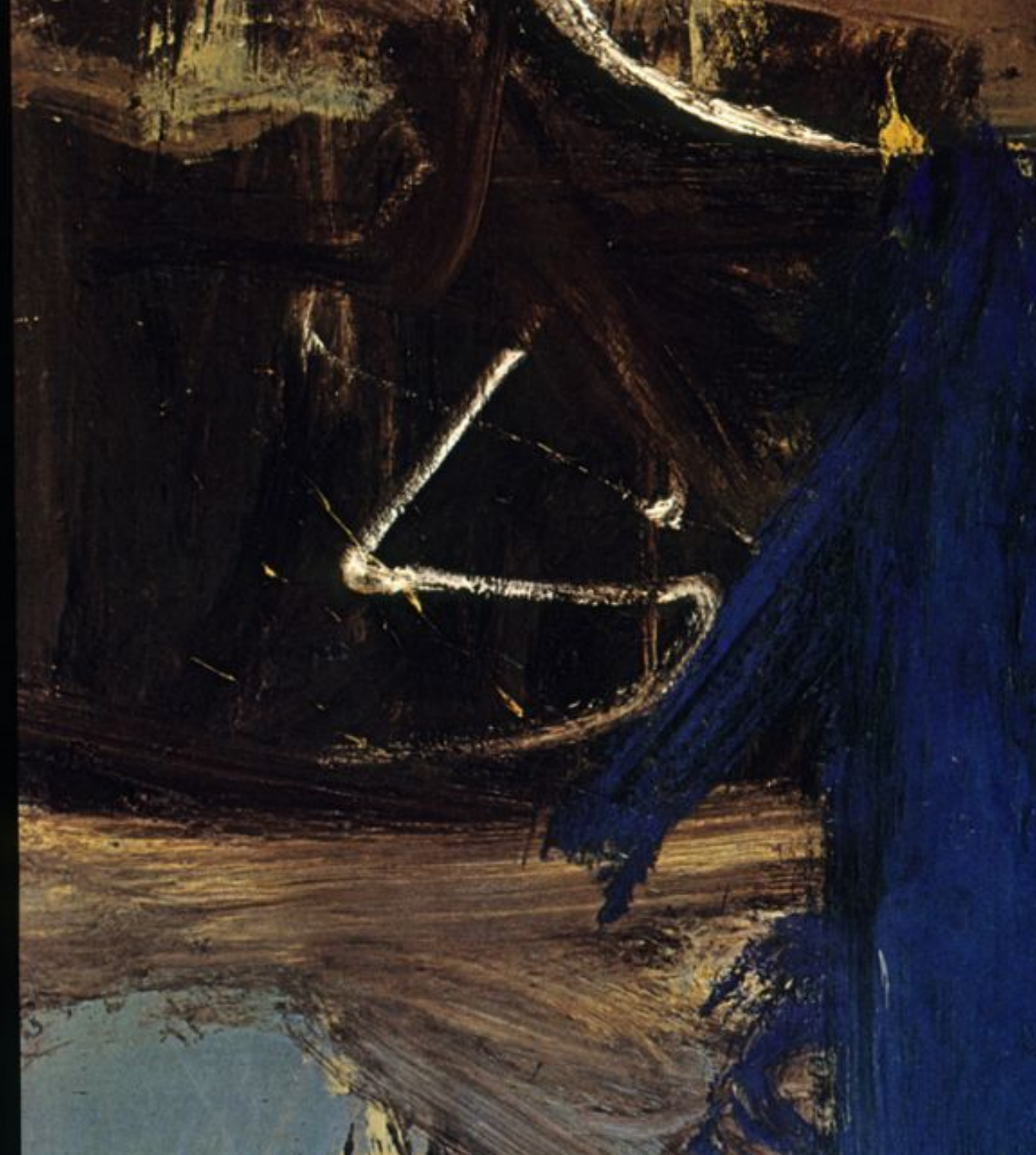


Вероятно, что Розенбергу и посвящено это произведение, отсылающее нас названием к некоему парку. (Здесь следует отметить, что мотив беспредметности, часто у абстракционистов вторгался и в область титульного обозначения – отсюда нумерация полотен и многочисленные безымянные картины. У де Кунинга же, так или иначе, сохранено слово, дополняющее или конструирующее образ картины).

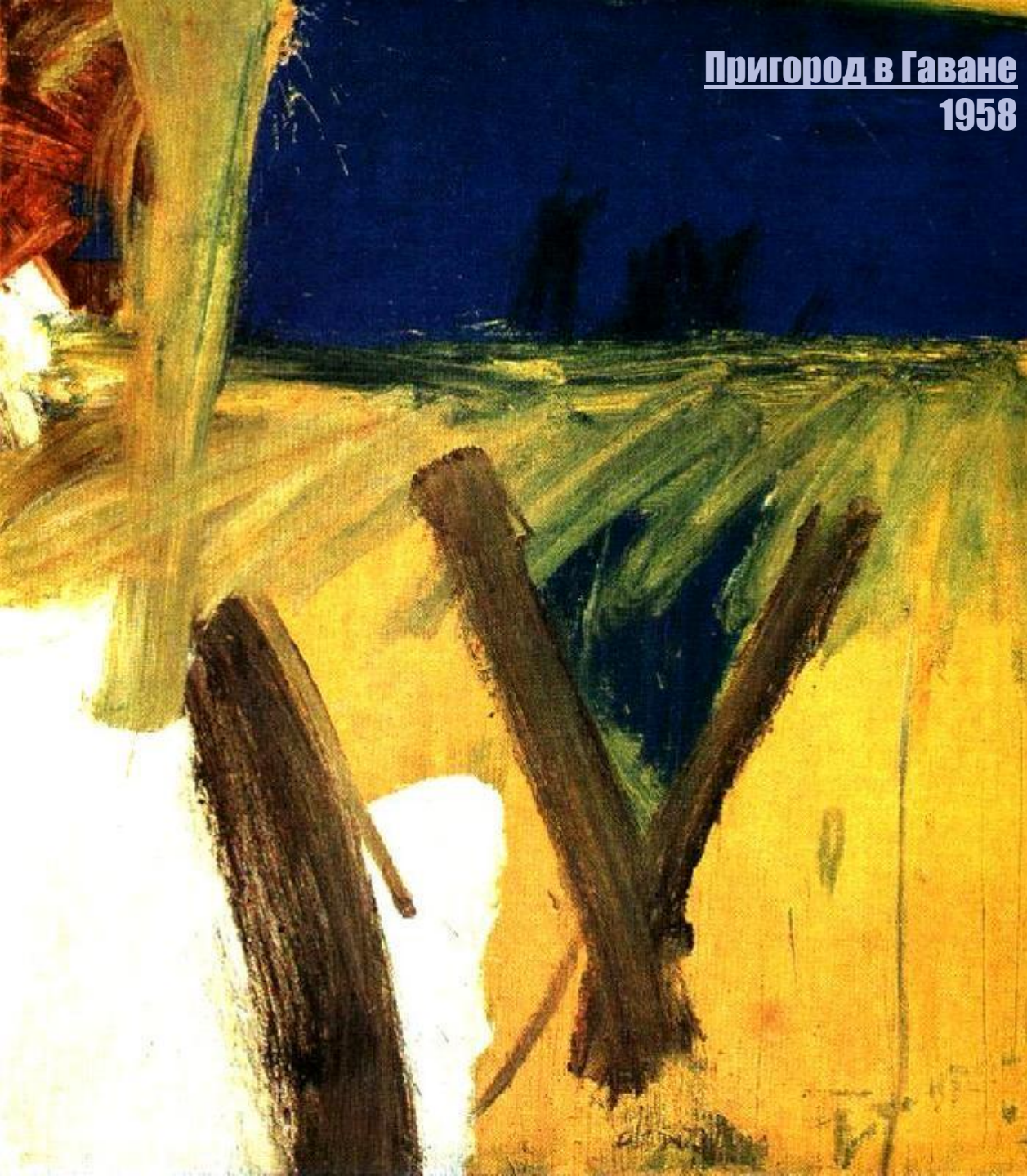
В абстрактном экспрессионизме центрами внимания, взамен централизации объекта, становятся интерес к цвету и технике письма.

В этом произведении можно наблюдать стремление и цвет, и технику довести до предельной выразительности лаконичными средствами.

В период написания полотна, де Кунинг часто выезжает за пределы Нью-Йорка, проявляет большой интерес к «абстрактной ландшафтной живописи», стараясь быстро запечатлеть мимолетный образ, словно это такие «сонные взгляды из окна едущего автомобиля».



Пригород в Гаване
1958



В серии таких «ландшафтных» работ (а все они достаточно большого формата), художник множество раз наносил слои краски, крупными зонами цвета заполняя холст. Многократное слоение позволяло выделить фактуру мазка – так, чтобы в результате был зафиксирован процесс рисования. Это тоже специфично для абстрактного экспрессионизма, где даже сочинили специальный термин: «action painting» («живопись действием»), придуманный, кстати, все тем же Розенбергом для описания метода Виллема де Кунинга. Хотя первым делом, конечно, хочется под это понятие подвести Поллока с его капельным методом.

По словам самого де Кунинга, при работе над «ландшафтами» он использовал плохие кисти, в которых искусственного волокна было больше, чем настоящего волоса. Кисти, вдобавок, подвергались термической обработке в кипятке, что впоследствии позволило создать зримый живописный ритм от нажима непригодной для письма кисти.



Вилла Боргезе 1960

При доминанте цветового воздействия, зрительское восприятие переключается на режим почти синестетический – полотно обладает своим звуком, запахом, даже вкусом. Это свойственно и для картин реалистического толка, но здесь намеренно оборваны связи с прямым ассоциативным мышлением, что позволяет зрителю самостоятельно сконструировать зримый объект.

При желании, можно рассматривать такую картину, как набор наслаивающихся друг на друга, мельком увиденных образов: небо, фонарный всполох, черное ночное небо, боковое зеркало, занимающее угол поля зрения – это согласуется со словами художника о «сонных взглядах», что были приведены выше.



Без названия
1959



Дверь в реку
1960



Без названия
1959

Парк Меррит
1959



Парк Розенберг **1959**

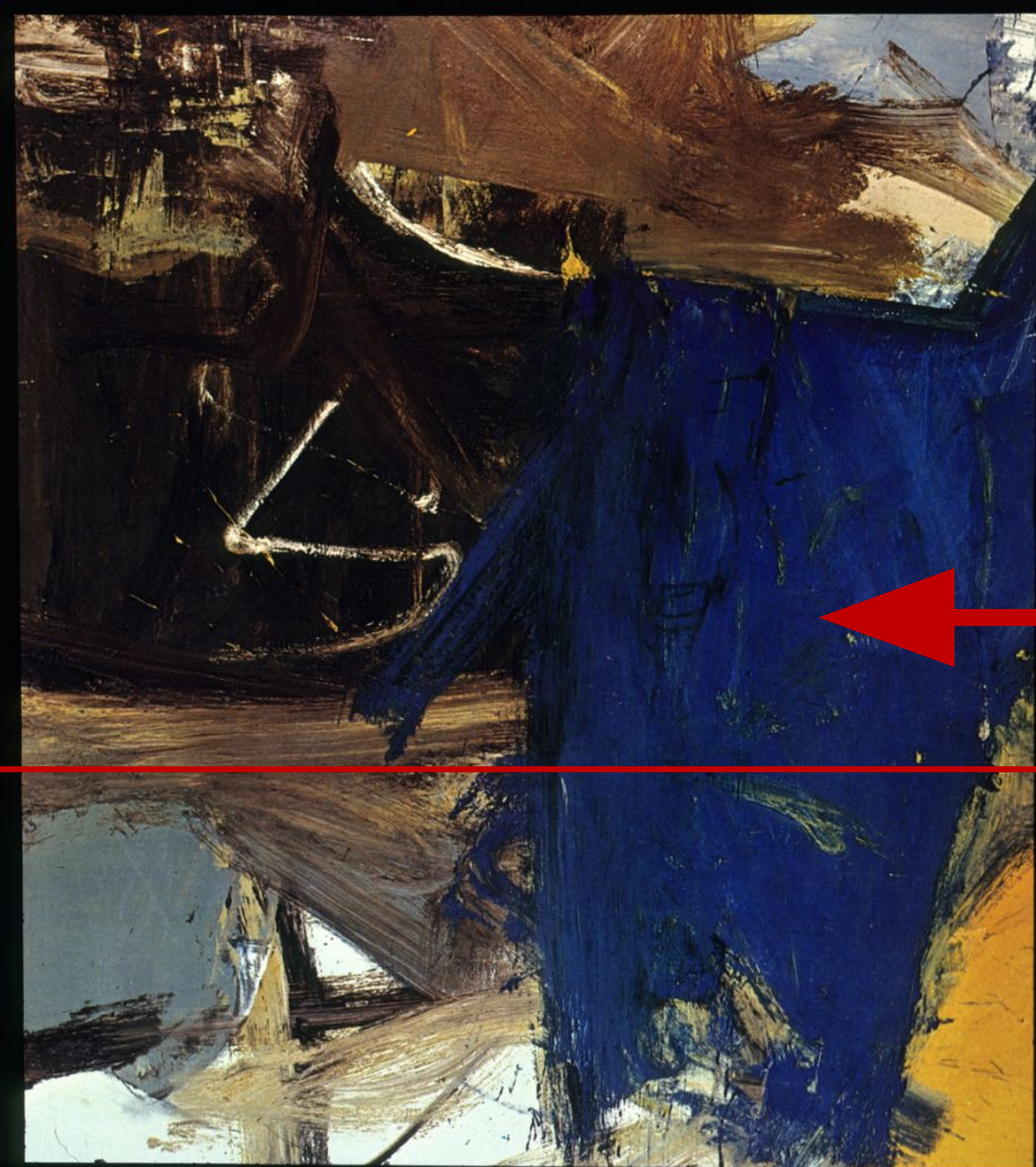
**Абстрактный экспрессионизм,
Нью-Йоркская школа**

Станковая живопись

Пейзаж

Масляные краски

**Материал для художника знакомый,
А вот техника письма – характерна только
для периода конца пятидесятих годов XX
в.**



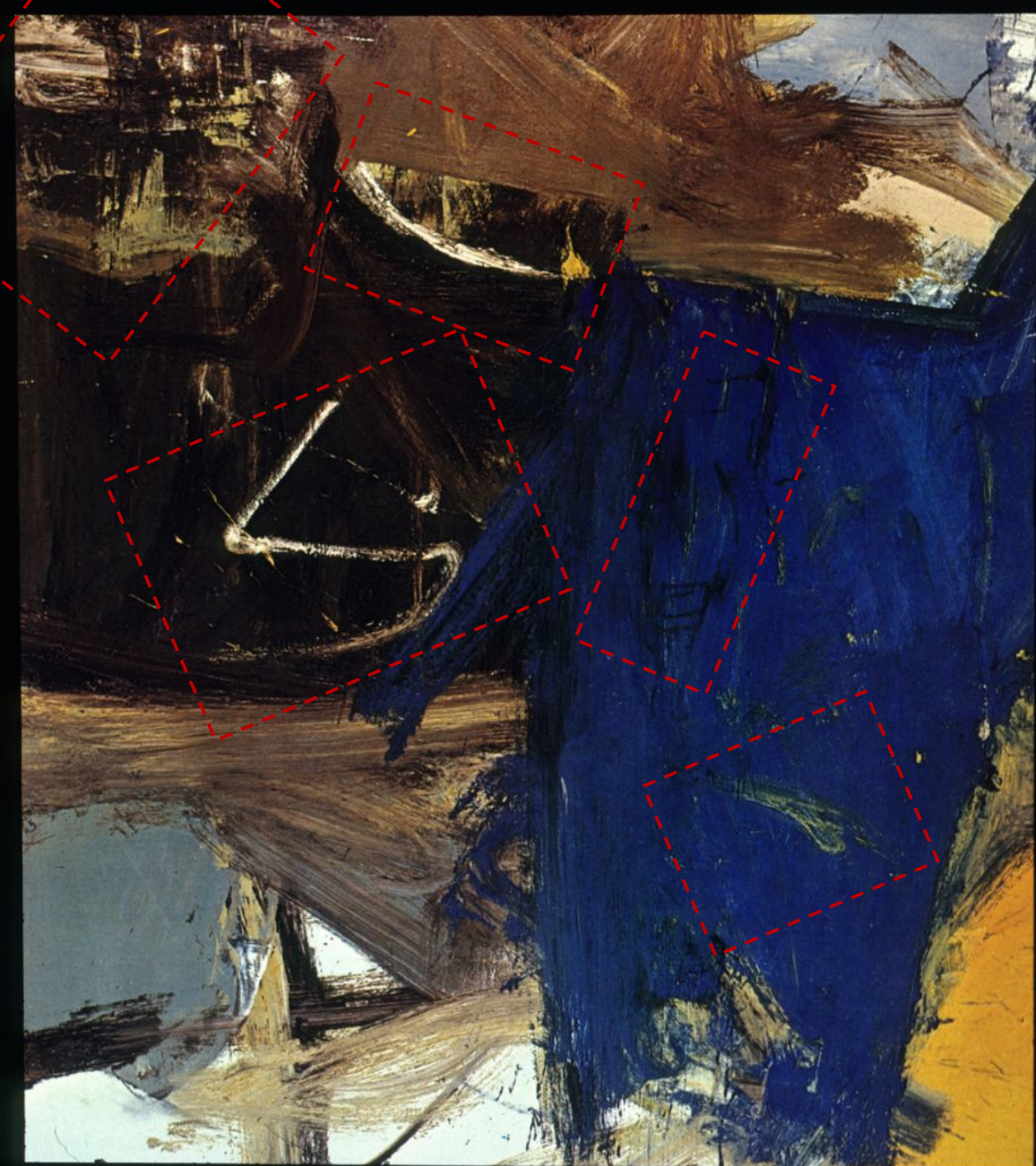
Композиционным центром выступает синяя зона, с нее начинается просмотр, она задает смотрящему общий тон картины – цвет вечерний, неровный, но насыщенный и глубокий.

На втором плане – экспозиция всех несущих композиционных линий: своеобразная линия горизонта, линии создающие крен на правую сторону.

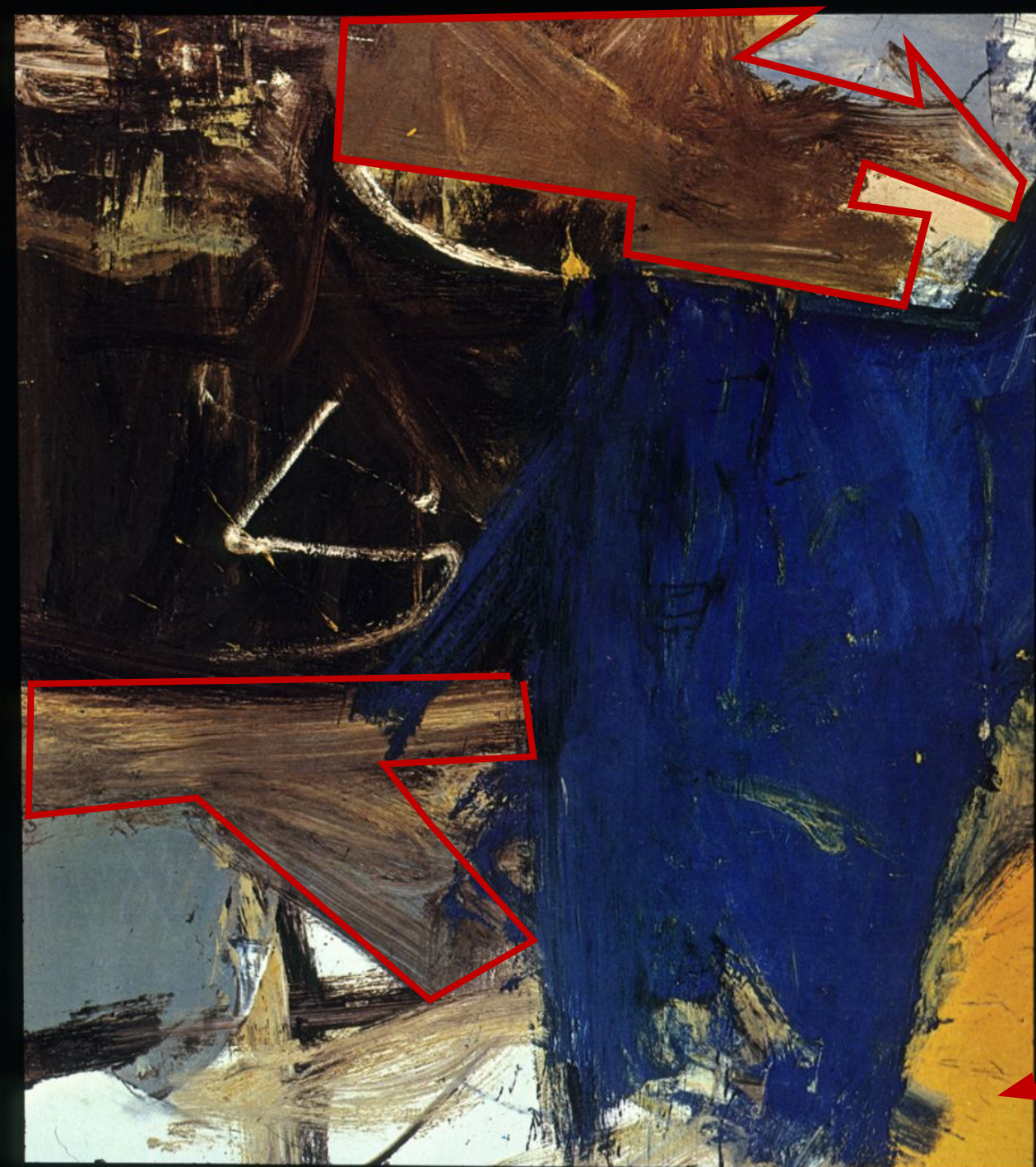


Линии штрихов создают эффект уведенной за пределы видимости перспективы.

Вне зависимости от верности такой догадки, очевидно, что движение кисти преимущественно горизонтальное, а работа ведется правой рукой.



**Цветовые шумы на крупных зонах
создают впечатление естественности
цветовых переходов, обеспечивают
целостность восприятия и распределяют
наше внимание по всему полотну.**



**Цветовая гамма контрастная, в основном –
терракотовый коричневый | синий (от
темного ультрамарина до сизого).
И черно-белый фрагмент в центре.**

**Притом – полное отсутствие начала
спектра. Никакого кармина – только
небольшое охряное пятно.**



**Условно разделяя картину на 2 плана,
отделяем свет от тьмы.**

**Такое разделение
дополнительно
увеличивает объем
внутреннего пространства
картины.**

Простор интерпретации произведения и его колористическая насыщенность (и естественность цветовых помех), организуют приятное глазу зрелище. Полотно предлагает зрителю набор ресурсов для всевозможных построений, но – на заданную тоном и линией тему.

Такая «музыкальная живопись», вторит и композиторским исканиям века (Джон Кейдж),



и творческим поискам времени – предельным поискам во всяком виде искусства.

И когда такой поиск обретает красоту выразительности – это становится счастьем открытия простой истины – правдиво то, что красиво.