

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ РУССКИХ АВАНГАРДИСТОВ

Кандинский Василий, Казимир
Малевич

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Русский авангард как феномен искусства 20 века	
1.1. Авангард как течение в искусстве.....	5
1.2. Зарождение авангардизма в России	8
Глава 2. Основоположники и мастера авангарда в России	
2.1. Идейный вдохновитель русского авангарда Василий Васильевич Кандинский и его теория цвета	10
2.2. Казимир Малевич - основоположник супрематизма - одного из наиболее ранних проявлений абстрактного искусства новейшего времени.....	17
Заключение.....	30
Список литературы.....	31

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ РАБОТЫ.

Понять направленность авангардного искусства – вложен ли в него смысл, доносит ли оно этот смысл до публики, или только удивляет и шокирует. Для понимания этого нужно решить несколько задач:

- проследить, как авангардизм зарождался, развивался, что было тому причиной.**
- какие цели преследовал художник.**
- какие стили авангардного изобразительного искусства возникли.**

АКТУАЛЬНОСТЬ ТЕМЫ.

Актуальность исследования определяется малой изученностью данного аспекта в творческом наследии художников, так и его значением для дальнейшего развития художественной культуры.

1.1. Авангард как течение в искусстве

Авангардизм - (франц. *avantgardisme* от *avant* — передовой и *garde* — отряд) — обобщенное название экспериментальных течений, школ, концепций, идей, творчества отдельных художников XX в., преследующих цели создания совершенно нового искусства, не имеющего связей со старым.

Во всех основных течениях западноевропейского и российского авангарда начала XX века: футуризме, абстрактивизме, сюрреализме, дадаизме, поп-арте, оп-арте, происходило последовательное отвлечение процесса формообразования от духовного смысла искусства.

1.2. Зарождение авангардизма в России

К середине 1910-х роль авангарда в искусстве переходит к России. С этого времени все самое смелое, новаторское создается в России или выходцами из России.

В понятие “авангард” условно объединяются самые разные течения искусства XX в. (конструктивизм, кубизм, орфизм, оп-арт, поп-арт, пуризм, сюрреализм, фовизм,...).

Основные представители этого течения в России – В. Малевич, В. Кандинский, М. Ларионов, М. Матюшин, В. Татлин, П. Кузнецов, Г. Якулов, А. Экстер, Б. Эндер и другие.

Идейный вдохновитель русского авангарда Василий Васильевич Кандинский и его теория цвета



Василий Кандинский (1866-1944) - русский художник, теоретик искусства, поэт, неутомимый исследователь-этнограф. Один из лидеров авангарда первой половины 20 века Кандинский вошел в число основоположников абстрактного искусства. Его революционное стремление к абстрактной живописи и труды по теории изобразительного искусства стали ориентиром для всего современного искусства.



Первая большая картина Кандинского – «Пестрая жизнь»

Василий Кандинский интересно, образно, ярко, просто описывает цвета, их взаимодействие и влияние на человека.

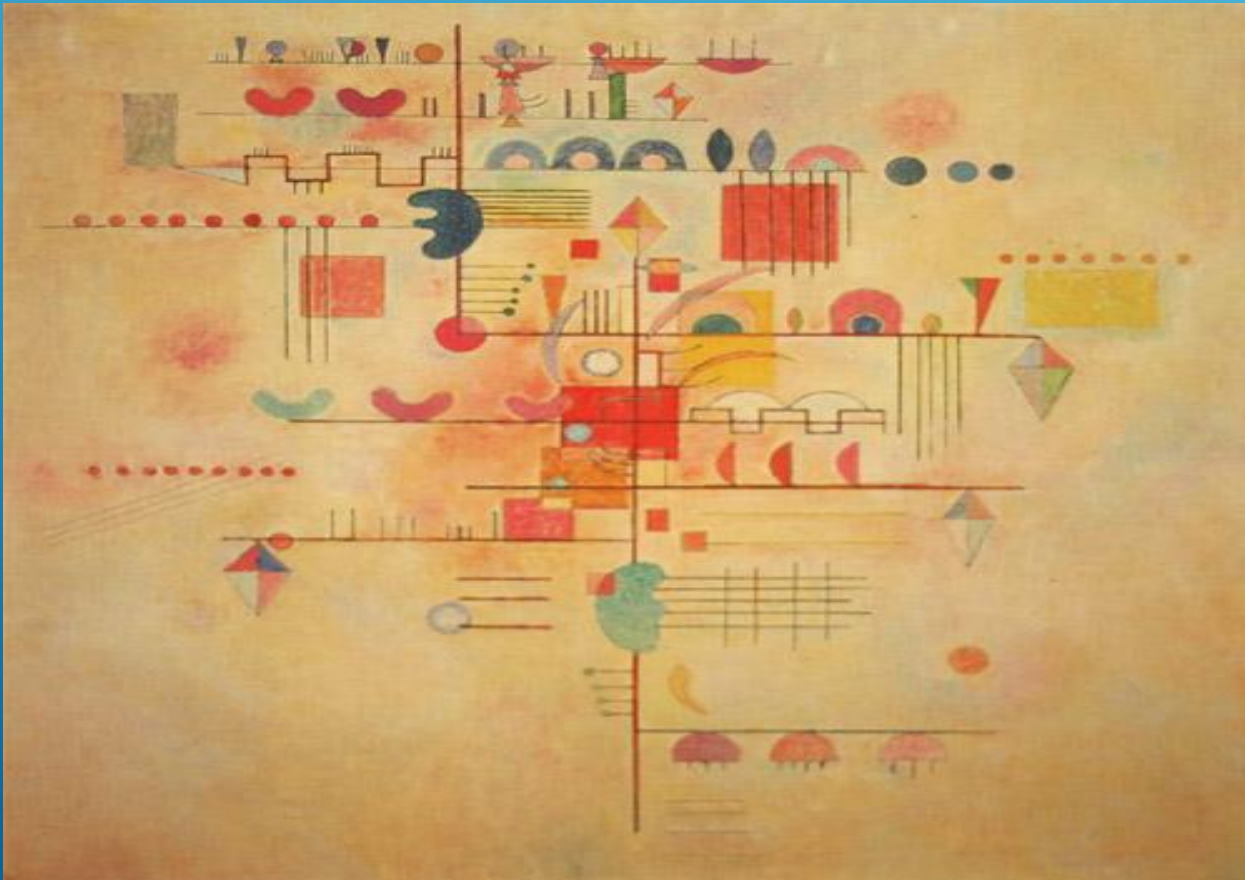
Черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое.

Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды.



Василий Кандинский «Серый овал»

Светлый теплый красный цвет (сатурн) имеет известное сходство со средне-желтым цветом (у него и в пигментации довольно много желтого) и вызывает ощущение силы, энергии, устремленности, решительности, радости, триумфа (шумного) и т.д. Музыкально он напоминает звучание фанфар с призывом трубы, — это упорный, навязчивый, сильный тон.



Василий Кандинский
«Нежное восхождение»

Итак, фиолетовый цвет является охлажденным красным, как в физическом, так и в психическом смысле. Он имеет поэтому характер чего-то болезненного, погасшего (угольные шлаки!), имеет в себе что-то печальное. Не напрасно этот цвет считается подходящим для платьев старух. Китайцы применяют этот цвет непосредственно для траурных одеяний. Его звучание сходно со звуками английского рожка, свирели и в своей глубине — низким тонам деревянных духовых инструментов (напр., фагота).



Василий Кандинский «Сумерки»

Синий — это «типичный небесный цвет, ... элемент покоя. ...Он становится бесконечной углубленностью в состояние сосредоточенности, для которого конца нет и не может быть». В таких наблюдениях Кандинский придаст цвету насыщенный опытом психофизический профиль.



В.Кандинский Синий всадник

В 1917 году Кандинский создает программные произведения: «Синий гребень», «Смутное», «Сумеречное», годом ранее им была написана картина «Красная площадь», являющаяся символом города, стоящего на пороге новой эры. Желтое зарево, подобное световой вспышке, льющиеся с неба лучи света, летящие над городом птицы, яркая цветовая перекличка создают ощущение торжественности и праздничности, высшего накала чувств.



В.Кандинский Москва, Красная площадь

Казимир Малевич - основоположник супрематизма - одного из наиболее ранних проявлений абстрактного искусства новейшего времени.



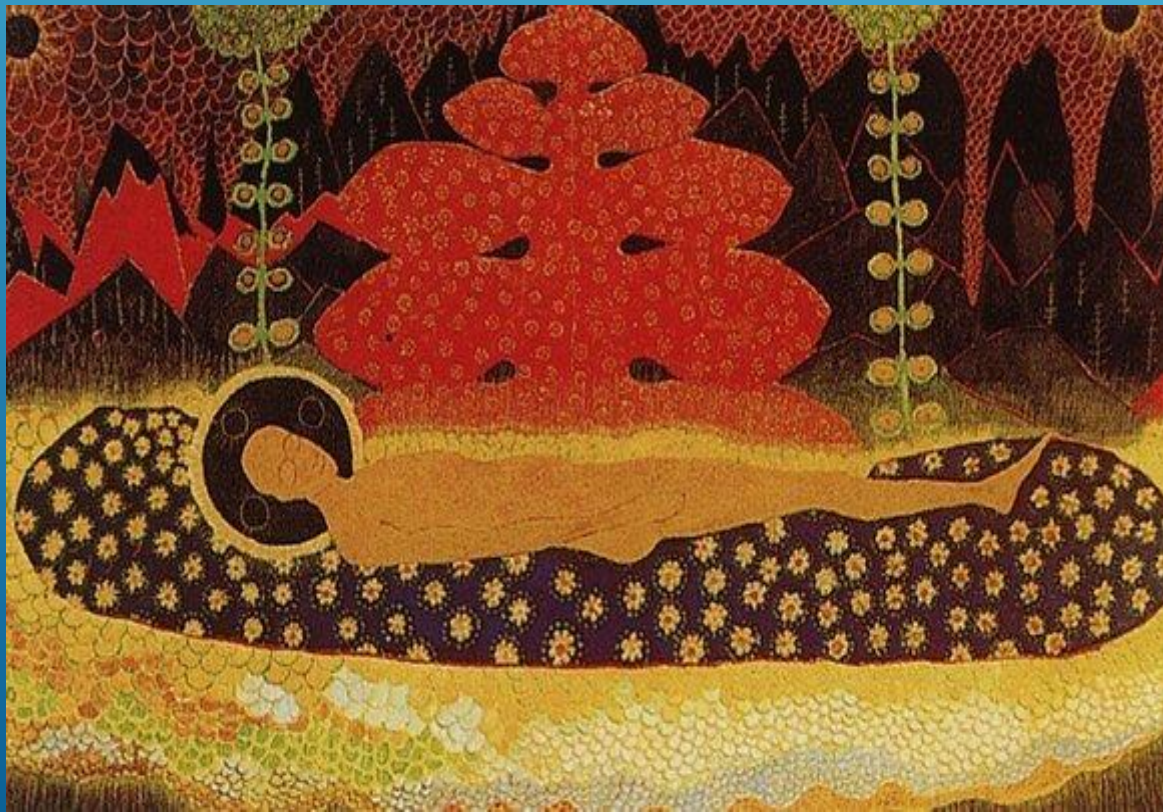
Он жил и творил в очень смутное время, и, наверное, не случайно, что именно в это время им было предложено совершенно новое направление в искусстве – супрематизм, предтеча современного авангарда.

Художник совершил революцию, сделал шаг, на который до него никто не мог решиться никто в мире. Он полностью отказался от изобразительности, даже от изобразительности раздробленной, которая до этого существовала в футуризме и кубизме.

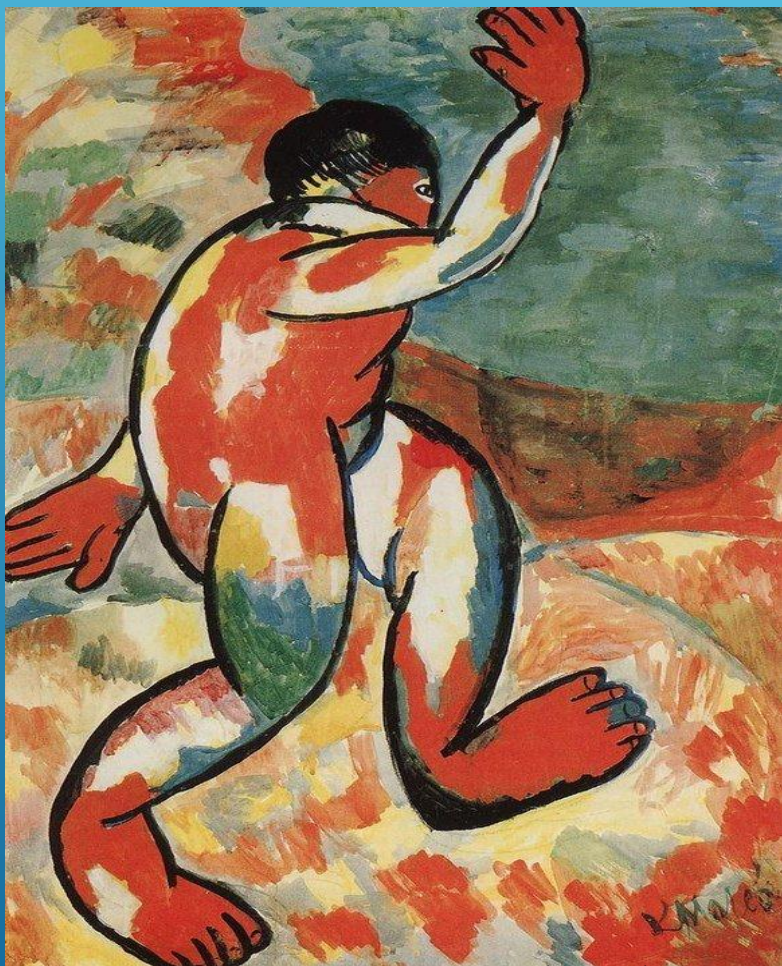
В школе Рорберга Малевич встретился с Иваном Васильевичем Ключковым (1873- 1943), известным в истории русского искусства под псевдонимом Ключ. В первые московские годы именно он был ключевой фигурой для будущего авангардиста.

Глядя на работы Малевича и Ключа, нельзя не увидеть их общности. В них впечатляет общее золотистое сияние колорита, умело достигнутое с помощью "иконной" техники, темперной живописи; однако в стилистическом строе - симметрии, аппликативности, ритмичности, декоративности - дает себя знать линейно-орнаментальная вычурность, свойственная модерну.

К религиозным сюжетам примыкает гуашь Малевича "Плещаница" (1908) – эффектная узорчатость роднит ее с работами народных мастеров.



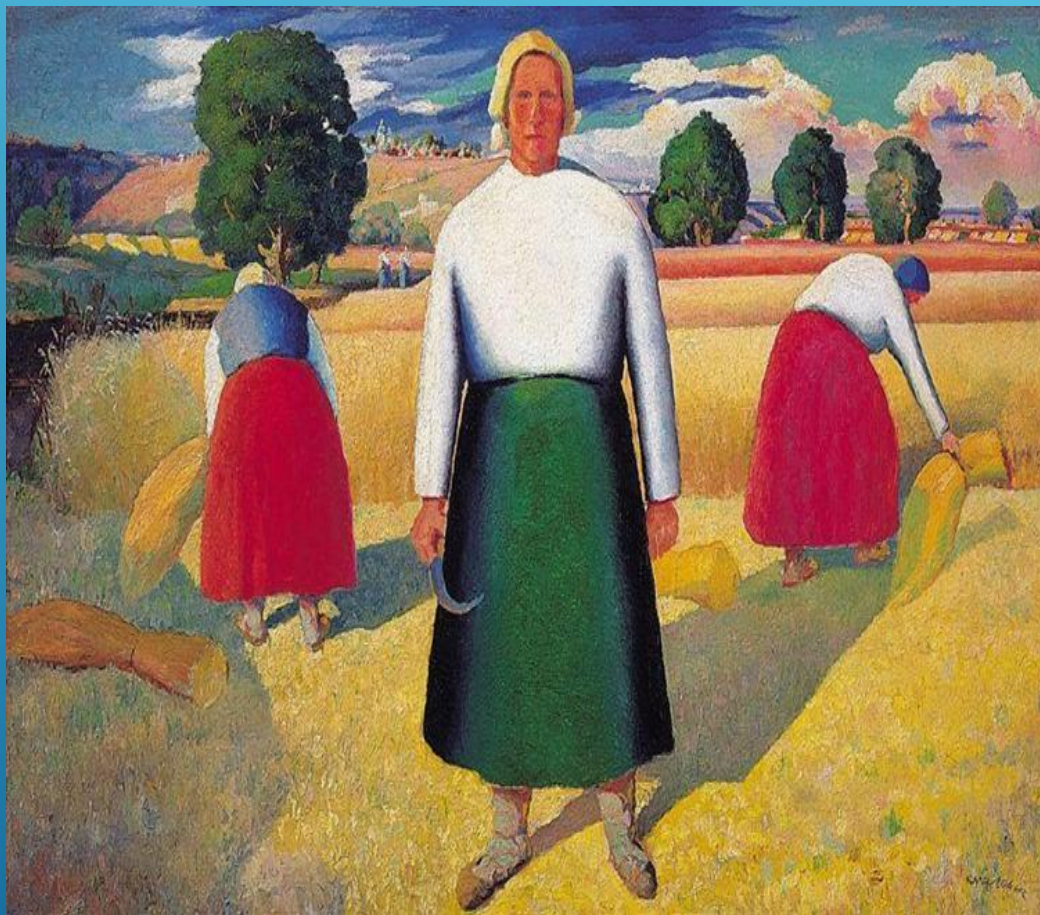
К. Малевич Плещаница (1908)



К. Малевич Купальщик (1911)

Энергичные, экспрессивные, с упругой контурной обводкой и мощной цветовой лепкой уплощенных объемов, - говорят о возникновении новых качеств в живописи молодого художника.

Не только с точки зрения академических канонов, но и с точки зрения здравого смысла не может быть таких анатомических аномалий в человеческих фигурах, каковые наблюдаются у купальщика или полотеров.



Казимир Малевич «Жницы»

Фигуры крестьян, занятых насущными заботами, распространены на все поле картины, они примитивистски упрощены, преднамеренно укрупнены и деформированы во имя большей выразительности, иконописны по звучанию цвета и строго выдержанной плоскостности.



Казимир Малевич «Точильщик»

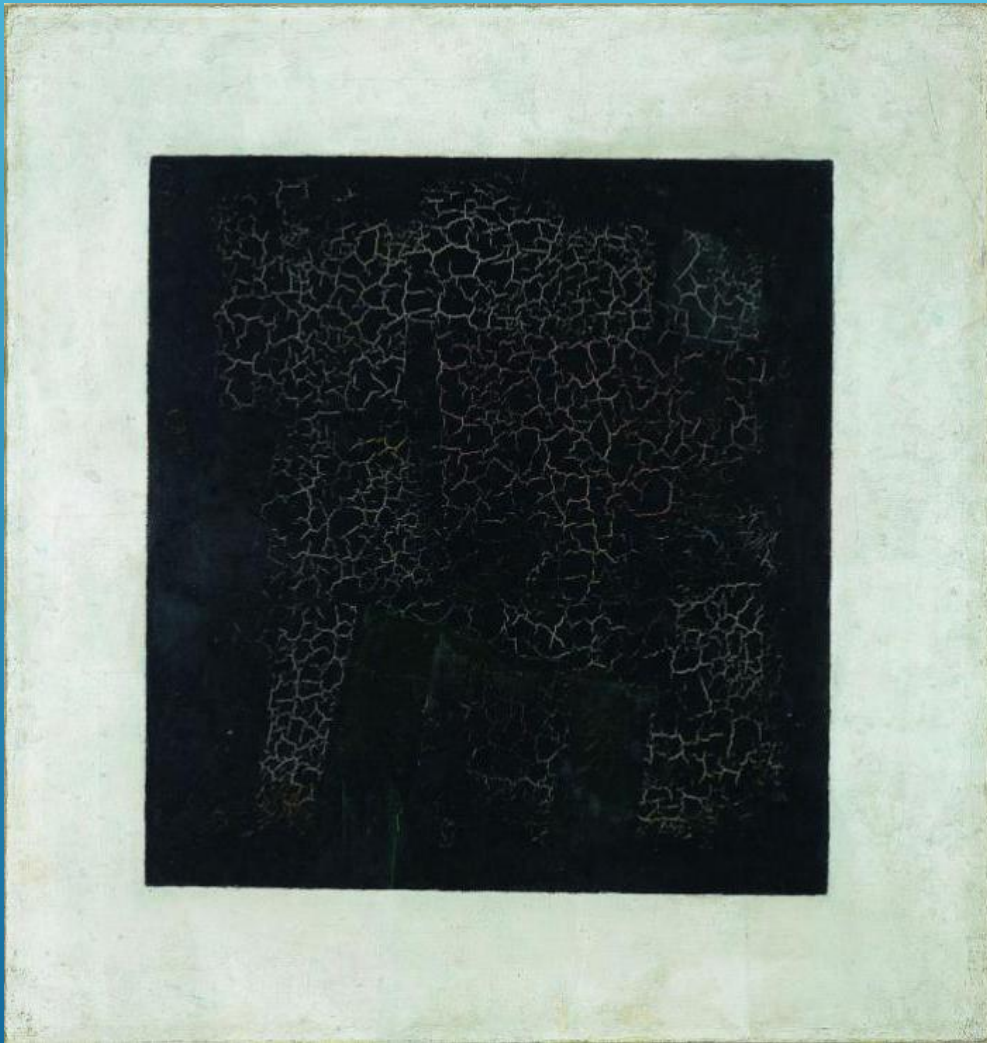
Картина Точильщик” (“Принцип мелькания”), написанная Малевичем в 1912 году, в перспективе времени превратилась в классическое полотно русского кубофутуризма.

Кубофутуристические портреты Малевича воссоздавали человеческий облик, сконструированный из разнообразных зрительных переживаний, из ассоциативных цепочек, в которые выстраивались предметные и фактурные комбинации.

Супрематизм (от латин. supremus-высший) - формалистическое направление в живописи, отрицавшее необходимость рисунка, изображения предметов и сводившее живопись к изображению различно окрашенных плоскостей

Малевич не совсем напрасно волновался по поводу своего изобретения. Сотоварищи его круто воспротивились тому, чтобы объявить супрематизм наследником футуризма и объединиться под его знаменем. Свое неприятие они объясняли тем, что еще не готовы безоговорочно принять новое направление. Малевичу не разрешили назвать свои картины "супрематизмом" ни в каталоге, ни в экспозиции, и ему пришлось буквально за час до вернисажа написать от руки плакаты с названием Супрематизм живописи" и развесить их рядом со своими работами.

Фоном супрематических композиций является всегда некая белая среда - ее глубина, ее емкость неуловимы, неопределимы. Необычное пространство живописного супрематизма, как говорил о том и сам художник, и многие исследователи его творчества, ближайшим аналогом имеет мистическое пространство русских икон, неподвластное обыденным физическим законам.

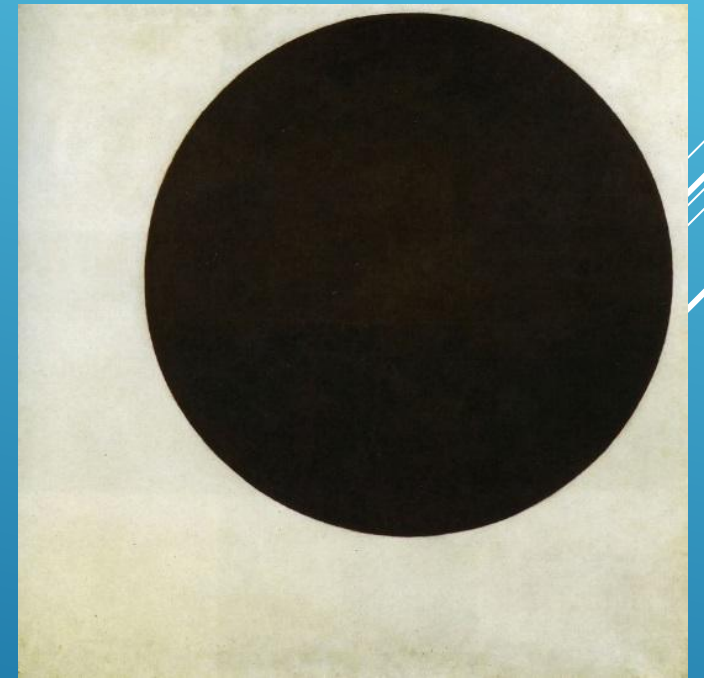
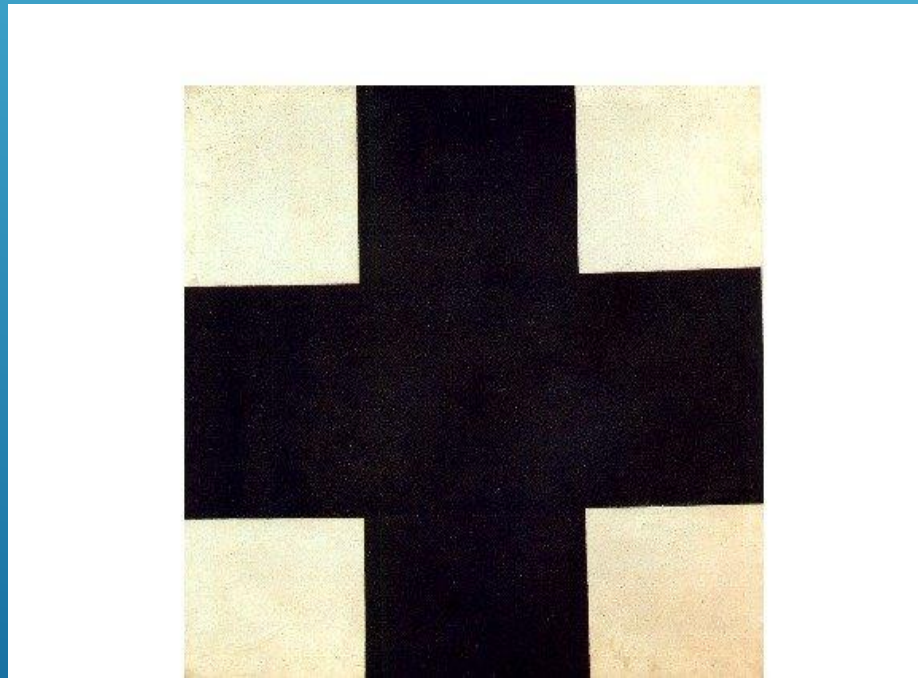
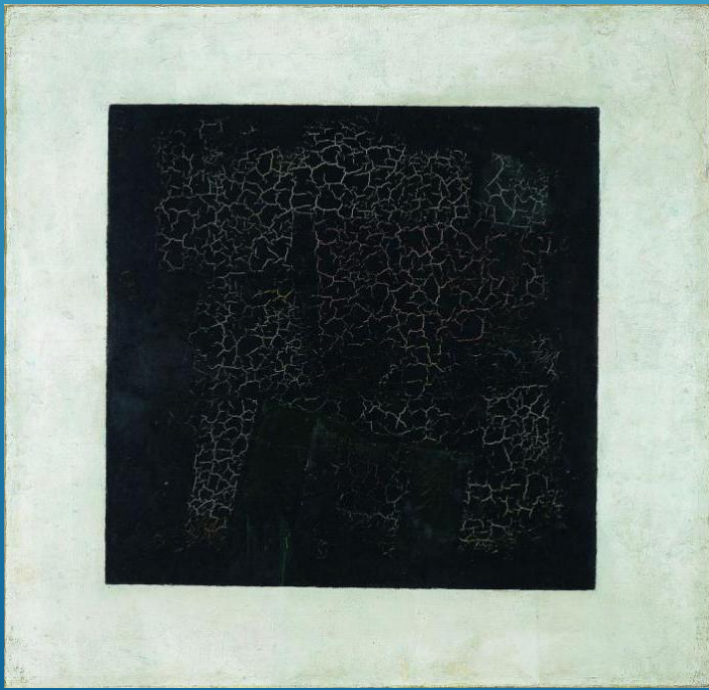


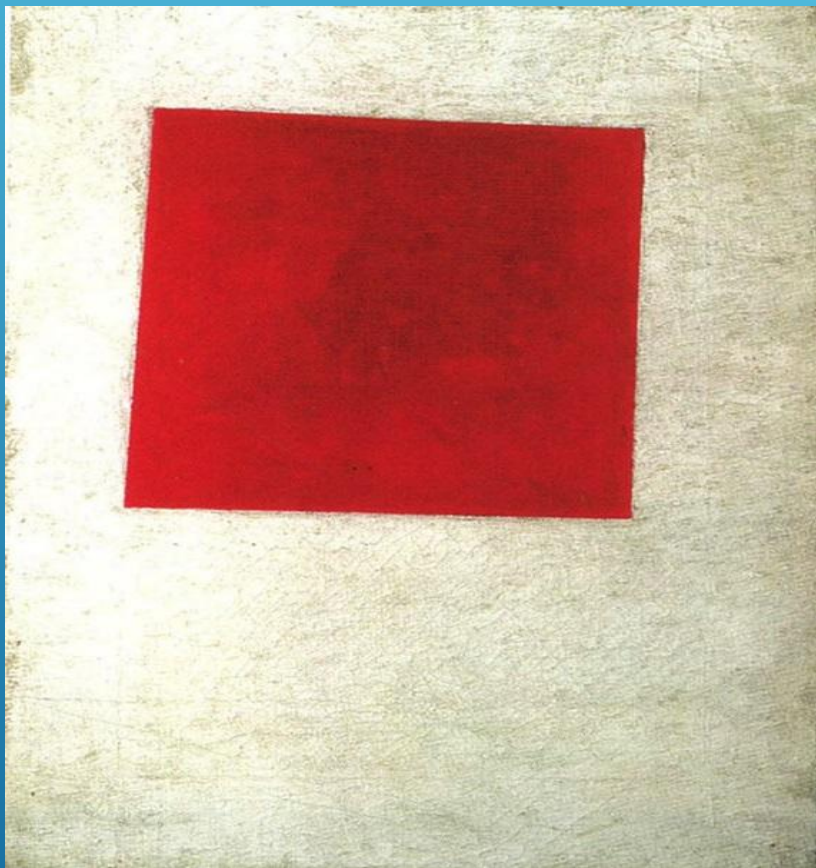
Казимир Малевич «Черный квадрат»

Черный квадрат словно вобрал в себя все формы и все краски мира, сведя их к формуле, где доминируют полюсность черного (полное отсутствие цвета и света) и белого (одновременное присутствие всех цветов и света). Подчеркнуто простая геометрическая форма-знак, не увязанная ни ассоциативно, ни пластически, ни идейно ни с каким образом, предметом, понятием, уже существовавшими в мире до нее, свидетельствовала об абсолютной свободе ее создателя. Черный квадрат знаменовал чистый акт творения. "Новым реализмом" называл Малевич свое искусство, которое считал ступенью в истории всемирного художественного творчества.

Черный этап также начинался с трех форм - квадрата, креста, круга. Черный квадрат Малевич определял как "нуль форм", базисный элемент мира и бытия. Черный квадрат был первофигурой, первоначальным элементом нового "реалистического" творчества. Таким образом, "Черный квадрат", "Черный крест", "Черный круг" были "тремя китами", на которых зиждилась система супрематизма в живописи

Под номером первым экспонировался Черный квадрат, затем Черный крест, под третьим номером - Черный круг.



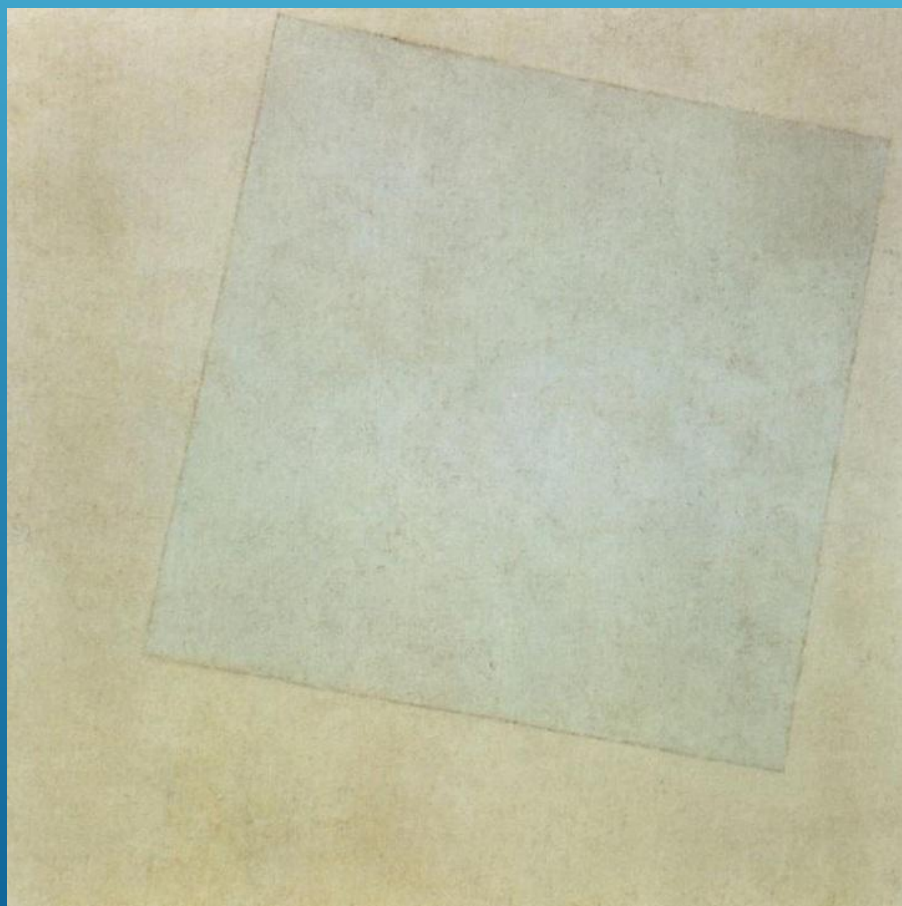


Казимир Малевич «Красный квадрат»

Собственно супрематизм подразделялся на три этапа, три периода: "Супрематизм в своем историческом развитии имел три ступени черного, цветного и белого", - писал художник

Цветной период начинался также с квадрата- его красный цвет служил, по мысли Малевича, знаком цветности вообще. Последние холсты цветной стадии отличались многофигурностью, прихотливой организацией, сложнейшими взаимоотношениями геометрических элементов - они словно скреплялись неведомым могучим притяжением.

Своей последней стадии супрематизм достиг в 1918 году. Малевич был мужественным художником, идущим до конца по выбранной стезе: на третьей ступени супрематизма из него ушел и цвет. в середине 1918 года появились полотна "Белое на белом", где в бездонной белизне словно таяли белые же формы.



Произведение «Белое на белом» претендует на название супрематической иконы не меньше, чем «Черный квадрат». На этой картине можно увидеть ровные и четкие линии квадрата, которые символизируют страх над бессмысленностью жизни. Художник все свои духовные переживания изливал на полотно в виде некоего абстрактного и геометрического художества, которое, однако, несет глубокий смысл.

Заключение

В процессе выполнения работы затронуты вопросы возникновения авангардных течений в искусстве в целом, и в русской живописи в частности. Авангардное искусство становится силой, направленной не на удовлетворение эстетических ценностей публики, а на преобразование её сознания новыми образами. Сами эти образы возникают именно тогда, когда жизнь переходит на новый безумный ритм, когда классическое искусство уже не может отразить реальность – столь динамичную и многогранную. Художники-авангардисты уходят от изображения, копирования внешних форм к проявлению собственного ощущения жизни, однако эти образы не всегда понятны конечному зрителю.

Не каждый человек способен адекватно воспринимать авангардное искусство, но это не причина отрицать его, не считать искусством вовсе.

Авангард занял в истории искусства свою не последнюю роль. Художник смог показать свою свободу, произведя акт “чистого искусства”, создания картины как таковой, созданной умом, не привязанной к объекту.

Список литературы

1. Руднев В. П. – Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997
<http://www.staratel.com> литературно-художественный ресурс
2. Кривцун О. А. – Эстетика: Учебник. - М.: Аспект Пресс, 2000
<http://www.kultura-portal.ru> еженедельная газета “Культура”
3. Арнхейм Р. – Новые очерки по психологии искусства. Пер. с англ. - М.: Прометей, 1994
4. Шапир М. И. – Что такое авангард? – Даугава, 1990, №10, с. 3-6
5. Руднев В. – Модернистская и авангардная личность как культурно-психологический феномен Русский авангард в кругу европейской культуры – М., 1993.
6. Шатских А. С. – Казимир Малевич – М.: Слово, 1996
7. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. - М.: "Просвещение", 2006. - 221 с.
8. Власов В. Г. Стили в искусстве. - М., 2004.- 117 с..
9. Ильина Т. В. История искусств. Западно-европейское искусство. - М., 2007.-198 с.
10. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. - М., 2004.
11. Андреева Е. Казимир Малевич. «Черный квадрат». – СПб.: Арка, 2010. (Серия «Тысяча и один шедевр»). – ISBN 978-5-91208-068-5.
12. Кацис Л. «Черный квадрат» Казимира Малевича и «Сказ про два квадрата» Эль-Лисицкого // Русская эсхатология и русская литература. – М.: ОГИ, 2000.
13. Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. М.: РА, 2004.
14. Овсянникова Е., Туканов А. Супрематизм – начало геометрии пластики. //Русский авангард: личность и школа. СПб.: Государственный Русский музей, 2003.
15. Энциклопедия русской культуры. « Победа над Солнцем.»
16. Шахматова Е.В. Метафизика «Черного квадрата» К.Малевича // «Дельфис» - №27(3) – 2001.
17. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства
18. Бобринская Е. Жест в поэтике раннего русского авангарда
19. Азизян И.А. Теоретическое осознание рождения авангарда и модернизм
20. Неизвестный русский авангард / Автор-составитель А.Д.Сарабьянов. М., 1992