Абстракционизм В.В.Кандинского, М.Ф. Ларионова, О.В Розановой

В.В. Кандинский «Хрупкий», 1931

В 1910 году в Москве была устроена выставка под названием Бубновый валет" , а в 1911 году участники ее объединились в общество под тем же названием, просуществовавшее вплоть до 1917 года. Особые отношения с "Бубновым валетом" были у М.Ф.Ларионова и Н.С. Гончаровой. Они принадлежали к организаторам первой выставки объединения. Но, приняв участие в создании "Бубнового валета", Ларионов вместе с Гончаровой покинул группу и организовал свою- "Ослиный хвост". Ларионов мотивировал свой демонстративный уход слишком большой, по его мнению, привязанностью "бубновых валетов" к французской живописной системе, которая, как ему казалось, мешала им полно выражать национальное начало.

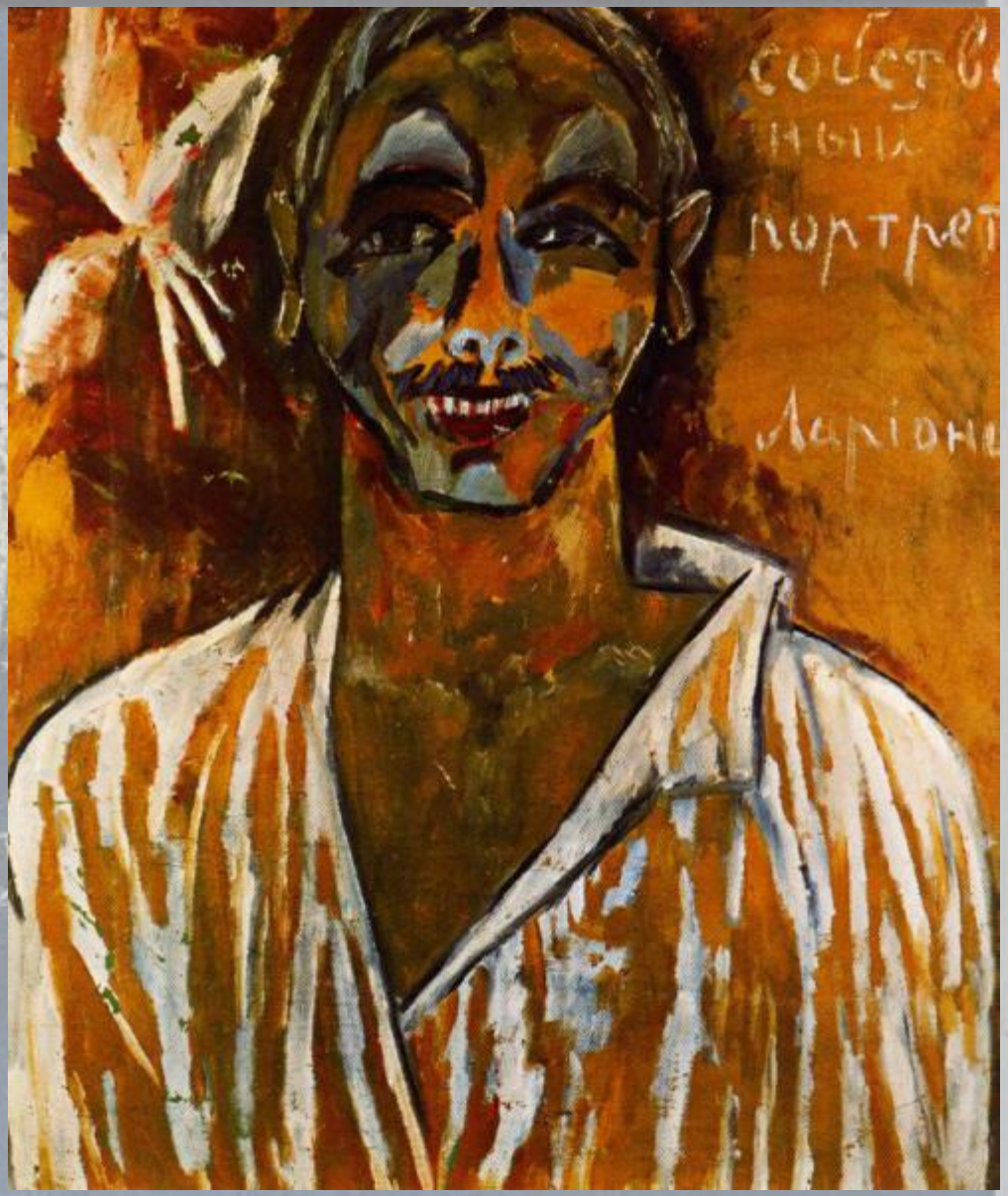
П.П.Кончаловский
«Натюрморт с красным подносом», 1912

И.И. Машков «Синие сливы», 1910

Михаил Федорович Ларионов (1881-1964) был бесспорным вожаком всего движения неопримитивизма в России. С самого начала своего пути - в Московском училище живописи, ваяния и зодчества - Ларионов зарекомендовал себя смелым и решительным реформатором. Тяготясь дисциплиной, постоянно пренебрегая установленными нормами жизни училища, являясь инициатором различных выставок и нарушителем покоя, он не раз входил в противоречия с начальством. Натура его оказалась чрезвычайно восприимчивой к новейшим художественным тенденциям.

Михаил Федорович Ларионов, 1916

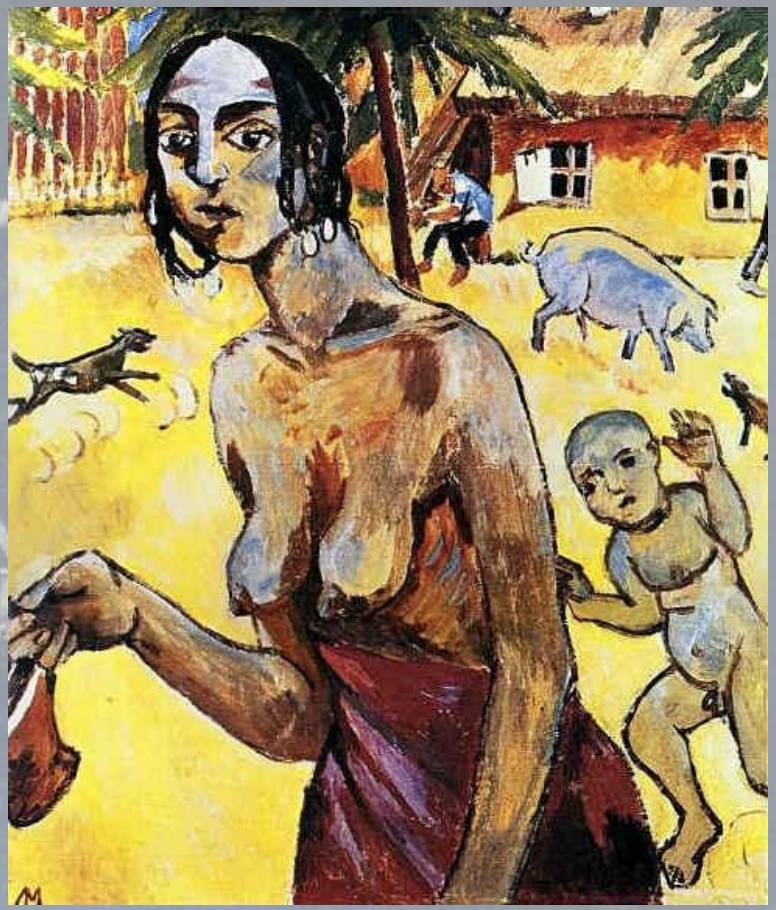
Его обращение к различным источникам не было подражанием, ибо Ларионов чужим опытом пользовался лишь как поводом, он всегда искал и изобретал сам. В ранние годы художник был многолик. Он спешил, искал свой главный творческий путь среди многочисленных ответвлений. Главное течение знало три периода: до 1906—1907-период импрессионизма; 1907-1912-примитивистский период (иногда биографы художника называют этот период синтетическим) и, наконец, последние годы пребывания в России - "лучизм".



М.Ф. Ларионов, Автопортрет, ок. 1910

Уже в импрессионистический период стали появляться произведения иного рода, как бы подготавливавшие примитивизм,- "Купальщицы на закате" (1904), "Цыганка" (1906).

«Купальщицы на закате»
,1904



«Цыганка»,
1906

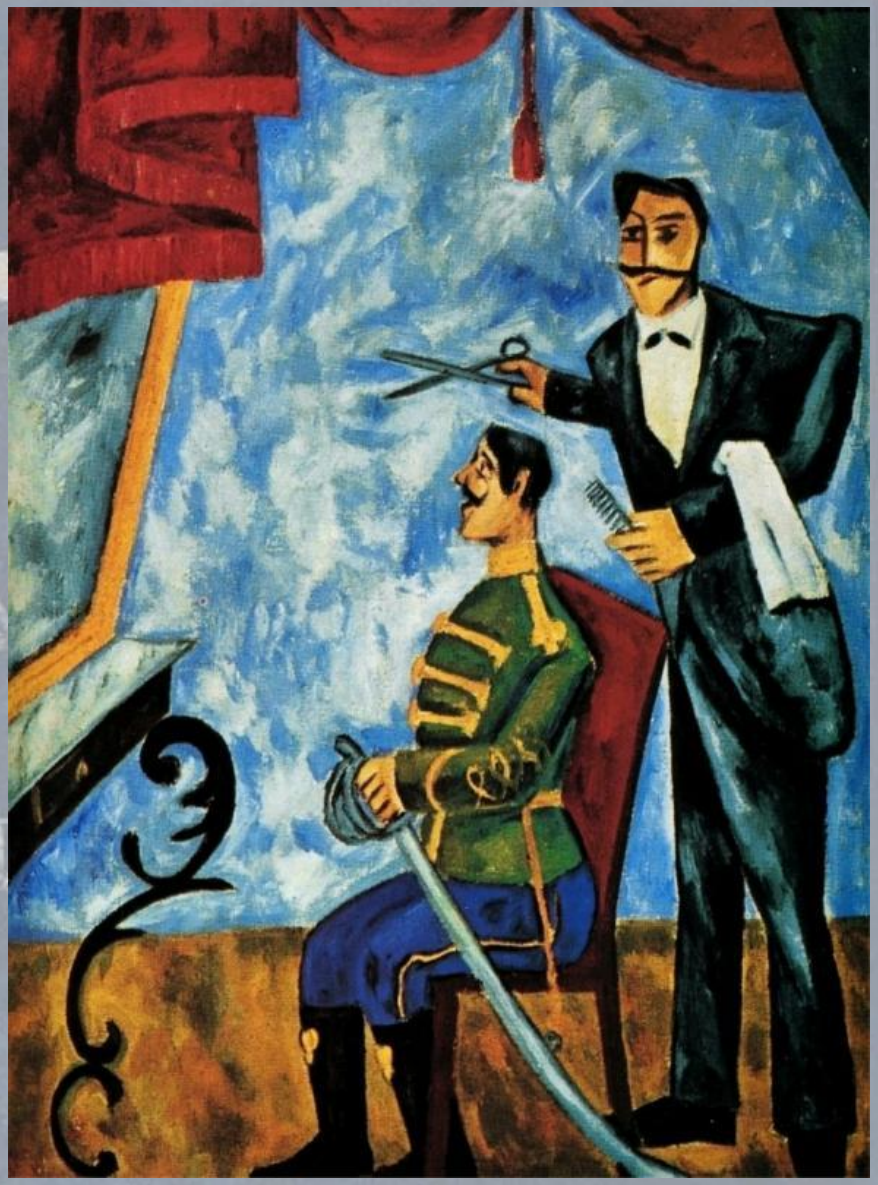
А в 1907 году появляются провинциальные сцены - разного рода "Прогулки", "Провициальные франты", "Франтихи". Провинция, знакомая Ларионову с детских лет по его родному Тирасполю, встает перед нами в его полотнах в массе типичных подробностей, увиденных привычным глазом, и каждая из этих подробностей воспринимается как некий сгусток провинциализма. Художник как бы нарочито демонстрирует трости и шляпы франтов, высокие каблуки их туфель, зонтики и бюсты дам. Для этого он поворачивает фигуры так, как ему нужно — в профиль, в фас или спиной.

«Прогулка в провинциальном городе», 1907

В провинциальную серию непосредственно входят знаменитые ларионовские "Парикмахеры"; к 1907 году относится "Мужской парикмахер", к 1909 — "Офицерский парикмахер". Эти картины Ларионов уподобил вывескам, изжив реальность пространства. Он включил двухфигурные копозиции в рамы из драпировок, сделав их естественной принадлежностью интерьера, распластал фигуры, обострил их характеристики. В первой из этих картин художник еще сохранил некоторую "случайность" ракурсов; во второй он уже все до предела рассчитал и выверил.

«Мужской парикмахер», 1907

В этих картинах персонажи не обращены только друг к другу — каждый из них ориентирован на зрителя, словно играет свою роль. В трактовке деталей Ларионов придерживается принципа уподоблений и сопоставлений. Надутая грудь офицера равновелика сабле и имеет ту же кривизну. Длинные ноги парикмахера "перекликаются" с ножками и спинкой стула, изогнутая фигура клиента - с консолью зеркала. Эти со поставления увлекают Ларионова, как увлекают мастера народной игрушки уподобления живого существа какой-либо вещи и наоборот. Для Ларионова важна здесь красота игры, прелесть свободы, открытой фантазии, выдумки. Приблизительно ту же роль выполняет принцип



«Офицерский парикмахер», 1909

Для Ларионова тема жизни солдат становится в известной мере автобиографичной. Художник не отделяет себя от своих героев, играющих в ночном кабачке, отдыхающих у забора или у стены казармы и ожидающих счастливого дня окончания службы. В представлении Ларионова в этом солдатском мире, который он изображает, не может быть ничего злого, страшного, отталкивающего. Он по природе своей добр. Покоем и самопогруженностью отмечен образ "Отдыхающего солдата", в котором примитивизм сочетается с изысканной

«Отдыхающий солдат», 1911

"Танцующие солдаты" (ок. 1910) или играющие в карты ("Солдаты", 1910) радуют непосредственностью проявления чувств. Солдаты, скачущие верхом ("Солдат на коне", ок. 1910), по-игрушечному благородны.

«Солдат на коне», 1910

«Солдаты», 1910

Художник воспринимает каждого своего героя как человека, наделенного обаянием, как воплощение чистосердечия. Его ирония любовна, его шутка мягка и всегда человечна, подобна шутке народного мастера.

Примитивизм его тем и знаменателен, что он предусматривает подобие простонародному взгляду на мир, но отрицает стилизацию. Ларионов обладает редким даром проникаться народным представлением, сохраняя при этом сознание профессионала, понимающего прелесть примитива.

«Утро в казармах», 1910

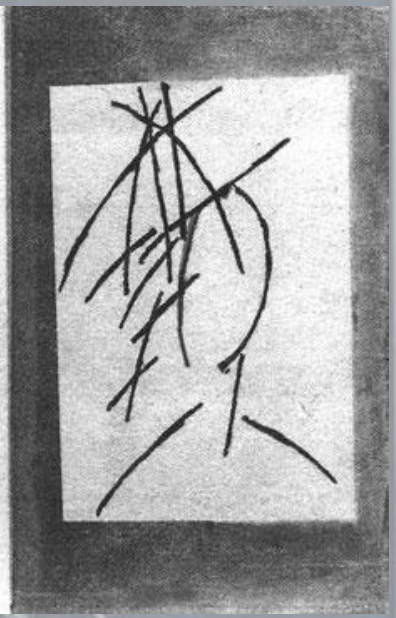
В "Венерах" (особенно в картине "Венера и Михаил", 1912) и во "Временах года" (1912) живописный язык становится уже более условным. Во "Временах года" художник делит каждый холст на четыре неравные части, в одну из которых помещает фигуру, долженствующую являть собой аллегорию времени года; другую часть он заполняет посвященным этому времени текстом, а еще две – почти знаковыми изображениями примет сезона. Пространство становится совершенно абстрактным: ни одна из сцен не предусматривает конкретного пространственного окружения предметов или фигур. Предметы читаются как слова, как обозначения.

«Осень», 1912, из цикла «Времена года»

В аллегорических фигурах или в маленьких сценках, где изображены люди, животные, растения, продолжает чувствоваться ларионовская наблюдательность, острота глаза и точность фиксации движения. Но это характерное здесь до крайности оголено. Живопись в этих вещах уподобляется раскраске, что непосредственно предвещает дальнейшие шаги русского искусства, в частности творчество Татлина, бывшего тогда в дружеских отношениях с Ларионовым.

«Лето», 1912, из цикла «Времена года»

В 1912-1913 годах Ларионов довольно много работает над оформлением футуристических книг. Это были литографированные книги, написанные от руки и снабженные рисунками. Издавались они поэтом Крученых, при участии многих мастеров-авангардистов. Ларионов здесь был одним из первых. Он использовал опыт всего своего предшествующего творчества и особенно последней стадии примитивизма.



Оформление книг А. Крученых. 1913. "Полуживой" (обложка, страница); "Помада" (обложка, иллюстрация)

Художник в это время почти целиком переходит к лучизму. Можно предполагать, что первое лучистское произведение было создано в 1911 году. В 1913 году Ларионов издает брошюру "Лучизм", где так формулирует смысл новой системы: "Лучизм имеет в виду пространственные формы, которые могут возникать от пересечения отраженных лучей различных предметов, формы, выделенные волею художника". По представлению автора, лучизм дает много возможностей для подлинной живописи: "Введение живописи в круг задач, присущих ей самой, и жизнь ее по законам чисто живописным имеет в виду лучизм".

«Петух (лучистый этюд)», 1912

Лучизм Ларионова был одним из самых первых вариантов беспредметной живописи. Связь лучей с предметным миром выглядит в теории неубедительной. Главное в этой теории - освобождение живописи ради чисто живописных задач, именно в этом следует видеть наиболее значительные художественные качества произведений, выполненных в системе лучизма. Сами картины лучистского стиля весьма далеки от рациональных основ, изложенных в брошюре Ларионова. В них господствует стихийное начало. Они кажутся спонтанно-артистичными; смысл их в своеобразном саморазвитии формы, цвета, линейного ритма

«Лучистый пейзаж», 1912-1913

Лучизм был последним словом ларионовского творчества в России. В1914 году художник был призван в армию, оказался на фронте, был контужен, а после выздоровления в 1915 году отправился за границу. В Россию он уже не вернулся, большую часть своей долгой жизни прожил во Франции.

«Красный лучизм», 1913

Очень условно русскую живопись 1910-х годов можно разделить на две тенденции: одна так или иначе тяготела к экспрессионистической концепции творчества, другая шла через кубизм. На примере "бубновых валетов" соединялись — особенно в начале 1910-х годов - кубистические принципы с примитивизмом, который в конечном счете был вариантом экспрессионистической концепции творчества. Экспрессионистическая линия в русской живописи не дала стилевого единства. Неопримитивисты во главе с Ларионовым отстаивали "русскую идею", они сознательно, программно стремились реализовать ее. Несколько иначе сложилась ситуация с теми художниками, которые представляли различные тенденции экспрессионизма, но не были так прямо связаны с неопримитивизмом, как Ларионов и его последователи.

Одной из самых интересных и талантливых фигур в те годы была Ольга Владимировна Розанова (1886-1918), безусловно не успевшая реализовать полностью талант из-за ранней смерти. Она училась в Москве (в Строгановском училище), но развернула свою деятельность в основном в Петербурге;
она стала одним из активных участников "Союза молодежи", где не только выставлялась, но и выступала с теоретическими трудами. Затем она вновь вернулась в Москву, где сблизилась с поэтами-футуристами, иллюстрировала их книги. Соединив свою судьбу с Крученых, она еще теснее связала свое творчество с авангардистским движением.

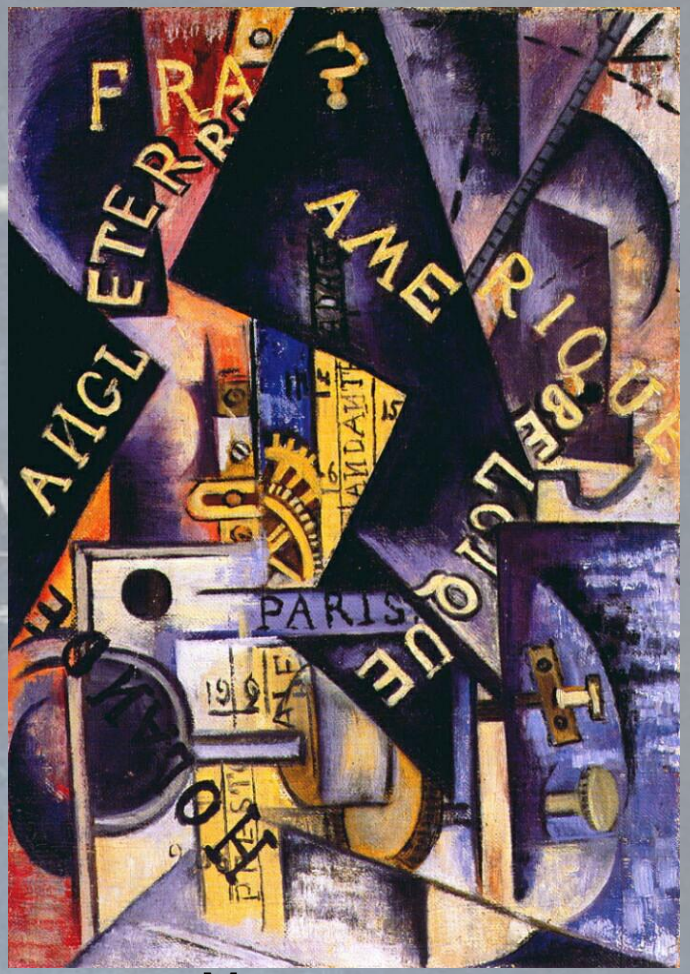
Автопортрет,
1911

В 1913-1914 годах в произведениях художницы превалируют элементы футуризма. В ее городских пейзажах дома заваливаются, нагромождаются друг на друга. В портретах нагромождение форм делает фигуру и голову едва различимыми. В иллюстрациях к книжкам футуристов Розанова дает волю своей фантазии, она на редкость изобретательна и остроумна.

«Порт», 1913

Постепенно в творчестве Розановой укрепляются тенденции конструктивности. Наиболее яркое выражение они находят в натюрморте, к которому художница обращалась в течение всей своей жизни, и в композициях, построенных на кубофутуристических комбинациях форм, но как бы успокоенных. К числу последних принадлежат "Пивная" (1914), "Метроном" (1

«Пивная», 1914



«Метроном», 1915

В натюрморте "Рабочая шкатулка" (1915) предметный мир гармонически организован, в нем воцаряется покой, тишина. Это вторая (а может быть, и первая) натура Розановой, которая существует рядом с импульсивной, энергичной, динамичной натурой активной авангардистки.

«Рабочая шкатулка»,

Две крайности находят гармоническое разрешение и соединение в супрематических композициях Розановой, относящихся к 1916—1918 годам, в графических композициях, выполненных в технике цветного коллажа, а вслед за этим в беспредметных картинах, сгруппированных на посмертной выставке художницы в циклы "Супрематизм" и "Цветовые композиции. Цветная полоса, проходящая через всю поверхность холста, производит впечатление какого-то сверхреального луча, пронизывающего космическое пространство.

«Супрематизм» , 1916

В 1916 году Розанова присоединяется к обществу «Супремус», возглавляемому Казимиром Малевичем. К этому времени её стиль развивался от кубизма и итальянского футуризма к чистой абстракции, в которой композиция создаётся визуальным весом и взаимосвязью цветов. В том же году Розанова вместе с другими художниками-супрематистами (Казимир Малевич, Александра Экстер, Нина Генке, Любовь Попова, Ксения Богуславская, Надежда Удальцова, Иван Клюн, Иван Пуни и другие) работали в артелях деревень Вербовка и Скопцы.

«Супрематизм» , 1916-1917

Василий Васильевич Кандинский (1866-1944) стал необычайным явлением в истории художественных связей России и Западной Европы: он оказался живым воплощением этих связей, одновременно русским и немецким художником. Кандинский долгие годы был между Россией и Германией, и эти две "художественные державы" на равных правах питали творчество великого живописца и пользовались его плодами.

Творческая деятельность Кандинского началась еще в 1890-е годы, когда он окончательно решил бросить юриспруденцию ради искусства и отправился в Мюнхен, где поступил в школу Ашбе. В Мюнхене он познакомился с экспрессионистами А.Г. Явленским и М.В. Веревкиной, приехавшими из России и вскоре ставшими друзьями и соратниками Кандинского по мюнхенским объединениям. В течение 1900-х годов Кандинский активно выставляется в России - в Одессе, Петербурге, Москве, а кроме того, в Варшаве и Кракове, в Париже и на многих немецких выставках.

В.В. Кандинский «Ступени», 1918

Раннее творчество Кандинского овеяно романтизмом. "Синий всадник" (1903), мчащийся на коне на фоне зеленого пейзажа, — идеальный романтический образ. Этот романтизм сближает Кандинского с "Миром искусства". Художник принимал участие в деятельности этого журнала, печатая в нем корреспонденции из-за границы.

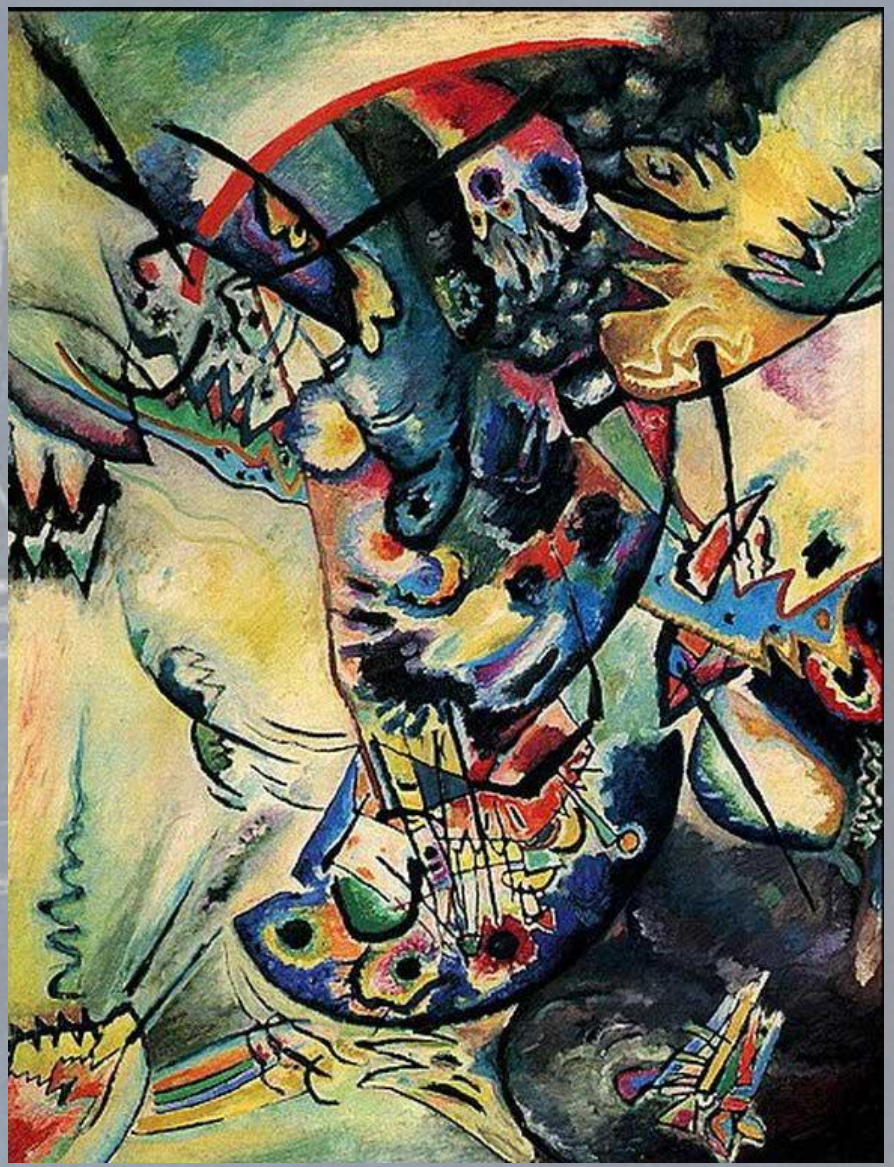
Романтизм Кандинского часто был окрашен символистскими тонами, хотя последние и не были ярко выраженными. И это относится не только к ранним произведениям, которые несут в себе подчас символистский элемент, но и зрелому творчеству. "Абстрактный экспрессионизм" Кандинского 1910-х годов содержит элементы символизма.

«Синий всадник», 1903

Важнейшей задачей творческого развития Кандинского было достижение новых способов выражения духовного начала, освобожденного от материальных оков, которые в представлении художника отождествлялись с предметностью. Мастеру предстояло сделать решающий шаг в новое измерение. Путь к нему был труден. Художник долгое время абстрагировал реальность, зашифровывал предмет беспредметной формой или, наоборот, опредмечивал беспредметную композицию, оставляя при этом мосты между предметностью и беспредметностью.

«Москва», 1916

Поначалу Кандинский искал равновесие между реальностью и абстракцией, в котором могли бы воплотиться внутренние законы художественного образа. Обретенная целостность была еще неустойчивой. Затем, отдаляясь от материальной оболочки вещей, но оставляя еще некоторое воспоминание о ней, художник словно контролировал этими воспоминаниями найденное единство.



«Синий гребень», 1917

Кандинский представлял себе рождение произведения как рождение мира - через акт творения, через катастрофу, через сотворение чуда. В картине "Озеро" (1910) предметный и беспредметный принципы сосуществуют. Цветовая драматургия приобретает самостоятельность. В центре картины художник имитирует некое подобие взрыва, который сообщает всему холсту заряд энергии. Акт восприятия, как и акт творчества, сопряжен у Кандинского с возможностью различать предмет, узнавать его, а потом вновь разрушать реальность.

«Озеро», 1910

Примерами обретенной художником зрелости и неповторимости его подхода к творческой задаче являются большие картины 1913 года "Композиция VI" и "Композиция VII". Почти одинаковые по размеру, они различны по характеру содержания и его воплощения. Обе они представляют собой в полном смысле слова композицию — форму, которая была для Кандинского желанной целью, предметом мечты. Наконец-то художник одержал полную победу в борьбе за эту форму, избежав в беспредметном сочинении плоской орнаментальности, развернув в пространстве живописно пластическую ситуацию и достигнув абсолютной цельности и завершенности художественного образа.

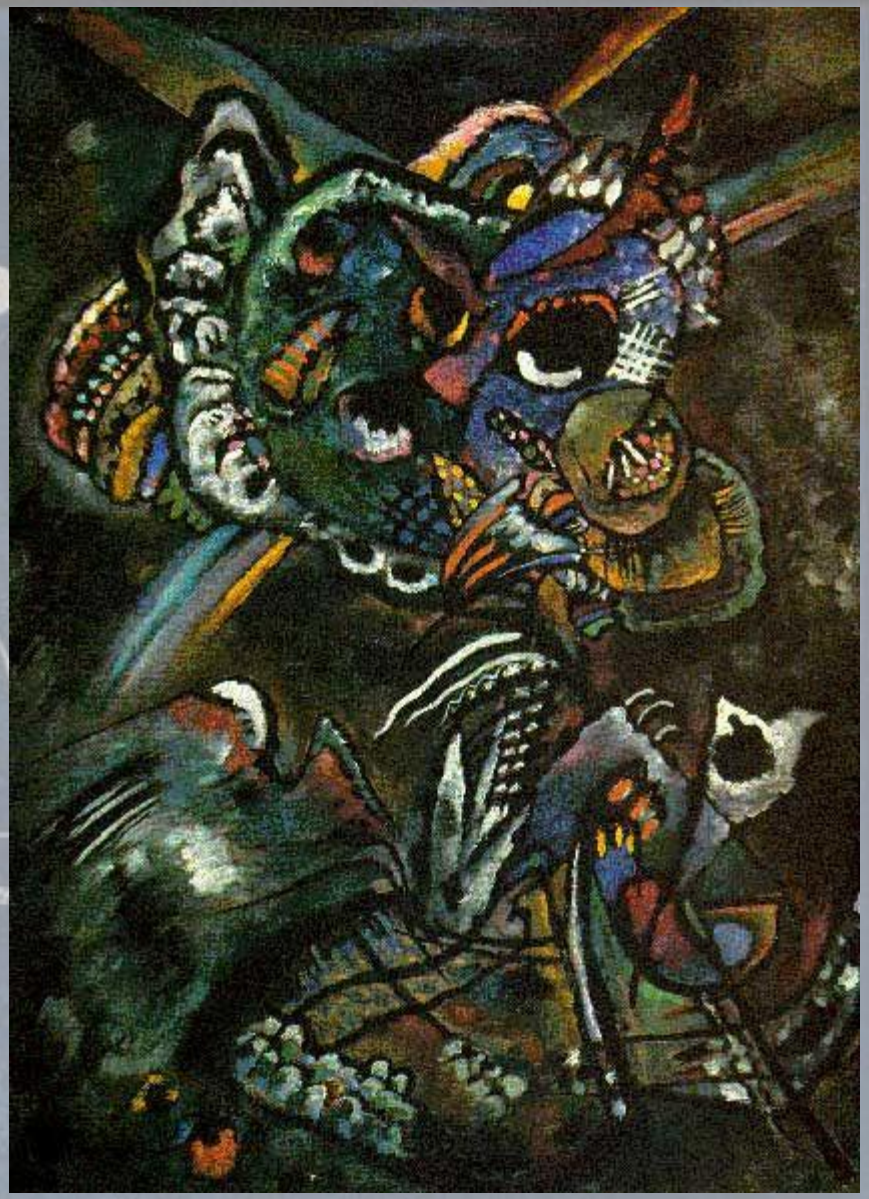
«Композиция VI» ,1913

В композициях много отдельных мотивов, приобретающих самостоятельное значение, хотя и взаимодействующих друг с другом. Каждый из них на пути к окончательному варианту картины подвергается специальной "обработке", в процессе которой выявляется главное, шлифуется сопутствующее. При этом все эти действия производятся на основании известных Кандинскому, а подчас и открытых им самим законов воздействия и восприятия цвета, линии, пятна, взаимоотношения цвета и формы. Творчество Кандинского обретает

«Композиция VII»,1913

Метод и стиль Кандинского отточились и сформировались окончательно в первой половине 1910-х годов. Овладев необходимыми средствами для выражения самого сокровенного, он свободно пользовался ими. Выдвинув в виде главного начала в искусстве духовное его содержание.

Основным средством выражения этого содержания сделав комбинацию беспредметных форм (хотя нередко художник возвращался к предметности), вновь повернув внимание к проблеме "что", а не "как", Кандинский выступил провозвестником нового творческого принципа, пророком. Его пророчество далеко выходило за рамки художественных проблем.



«Сумеречное», 1917

1910-е годы в целом можно признать самым значительным десятилетием во всей его художественной деятельности. В первое время после возвращения в Россию, в начале мировой войны, творческий потенциал Кандинского ослабевает. Но в дальнейшем он продолжает разрабатывать свой метод, стремясь конкретизировать тот характер эмоций, на который рассчитан образ. "Ясность", "Смутное", "Сумеречное" (все-1917)-таковы темы некоторых его к

«Смутное», 1917

Другие наименования обозначены внешними приметами – "Синий гребень" (1917), "Белый овал" (1919), "Два овала" (1919), "Красный овал" (1920), "Красное пятно. II" (1921). Эти работы - словно ожившая в красках музыка. Они выражают состояние души, проникнуты глубокими внутренними чувствами, несут отсвет личности художника, но вместе с тем реализуют объективные интеллектуальные ситуации и духовные категории, раскрытые во внешний мир.

«Белый овал», 1919

«Два овала»,

По возвращении в Германию, Кандинский принимает приглашение Вальтера Гропиуса, основателя Баухауса (Высшая школа строительства и художественного конструирования) и он переезжает в Веймар, где возглавляет мастерскую настенной живописи. Творчество Кандинского вновь претерпевает изменения: отдельные геометрические элементы все более выступают на первый план, палитра насыщается холодными цветовыми гармониям, иособо используется круг как чувственный символ совершенной формы. "Композиция VIII", 1923 - главная работа веймарского периода

«Композиция VIII», 1923

Наряду с концептуальными работами, в это время он создает богатые фантазией Маленькие миры для издательства "Пропилеи" и несколько камерных, "интимных" картин, таких как "Маленькая мечта в красном", 1925. Также Кандинский ведет лекционную и выставочную деятельность в США, основав вместе с Фейнингером, Клее и Явленским объединение "Синяя четверка".

«Маленькая мечта в красном», 1925

В 1925 году, вследствие нападков правых партий, Баухаус в Веймаре закрывается. Второй период Баухауса в Дессау начинается в весьма благоприятных условиях: Кандинский и другие художники получают несколько свободных классов живописи, где они, помимо преподавания, могут заниматься собственным творчеством. "Желтое-Красное-Синее", 1925 - одна из знаковых работ, характеризующих этап "холодной романтики" в живописи Кандинского.

"Желтое-Красное-Синее", 1925

Живопись Кандинского последних лет Баухауса пронизана легкостью и странным юмором, которые вновь проявятся в его поздних парижских работах. К ним, например, можно отнести картину "Причудливое", 1930, навевающую космически - египетские ассоциации и наполненную сказочными символическими образами.

«Причудливое», 1930

В 1932 г. Кандинский с женой эмигрируют во Францию. Картины Кандинского этого периода далеки от ощущения "холодной романтики", в них кипит и бурлит жизнь. Сам художник назвал этот период творчества "поистине живописной сказкой". В последующие военные годы из-за нехватки материалов форматы картин становятся все меньше, вплоть до того момента, когда художник вынужден довольствоваться работой гуашью на картонах небольшого формата.

"Небесно-голубое", 1940

«Композиция X», картина написана под влиянием музыки. Визуальные элементы пропорциональны музыкальным составляющим идеальной симфонии. Кандинский полагал, что это и есть секрет истинной живописи.

«Композиция X», 1939

Кандинский до самого конца не усомнился в своем "внутреннем мире", мире образов, где абстракция не была самоцелью, а язык форм "мертворожденным"; они возникали из воли к содержательности и жизненности.

«Пестрый ансамбль», 1938