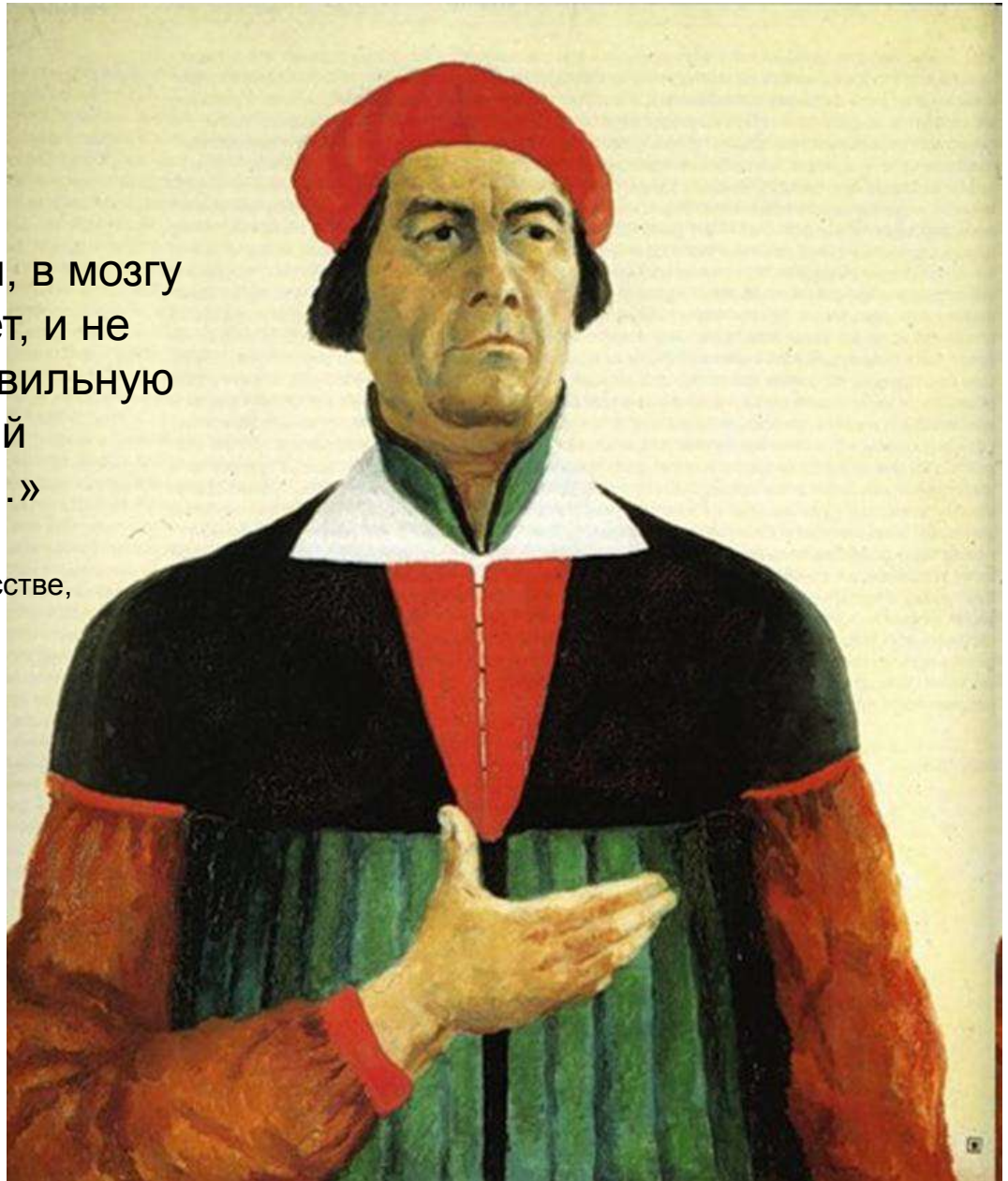


ЭПИЗОД СЕДЬМОЙ: АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО, СУПРЕМАТИЗМ

«... Не я ли новый земной череп, в мозгу которого творится новый расцвет, и не мой ли мозг образует собой плавильную фабрику, из которой бежит новый железный преображенный мир...»

Из книги К.Малевича «О новых системах в искусстве», изданной в Витебске в 1919 г.

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ



ЭПОХА: СОБЫТИЯ И ИДЕИ

Влияние химика и исследователя энергетики Вильгельма Оствальда (1853-1932 гг.), лауреата Нобелевской премии в области химии в 1909 году.



Вильгельм Оствальд

К середине 1890-х годов Оствальд сделал вывод, что только энергия является единственной реальностью. Все, что происходит в мире, настаивал он, есть ни что иное, как перемена состояния энергии. Вплоть до своей смерти в 1932 году, Оствальд развивал идею целостной, монистической науки, которая включила в себя не только все отрасли химии и физики, но также биологию, психологию и социологию. Следуя «энергетическому императиву», утверждал он, общество будет расточать намного меньше энергии и использовать ее преобразования на благо человеческих коллективов. Успехи в науке и технологии, предсказывал он, неизбежно приведут к возникновению новых, более развитых форм искусства.



Психиатр, обладавший значительными познаниями в физике и биологии, с 1892 года обучался на факультете естественных наук Московского университета, в 1899 году получил диплом врача по специальности «психиатрия» в Харьковском университете.

Идея всепроникающей энергетики Оствальда заставила Богданова взглянуть на мир как на динамичную совокупность взаимосвязанных процессов, действующих по физическим законам. Трехтомный труд Богданова «Тектология», два первых тома которого были опубликованы в 1913 и 1917 году, по сути явился программой создания общесистемной науки, основанной на поиске структурного сходства в фундаментальных процессах, происходящих в каждой дисциплине.

А.А. Малиновский
(Богданов)

Шарлотта Дуглас:

«Основным зримым элементом, объединявшим творчество этих художников (авангардистов), был отказ от изображения предметов, которые в рамках их мировосприятия являлись лишь временными сгустками или узлами энергии».

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Итальянские футуристы



Джакомо Балла, Текущие линии + динамические последовательности – полет ласточек. Холст, масло. 96,8x120. Музей современного искусства, Нью-Йорк.



Марио Кьяттоне, Мост и эскиз объемов, 1914 г. Бумага, тушь, 65x47,5. Факультет истории искусств Пизанского университета. Кабинет рисунков и эстампов.



Джино Северини, Воспоминаие о путешествии, 1911 г. Холст, масло, 50х64. Частное собрание.



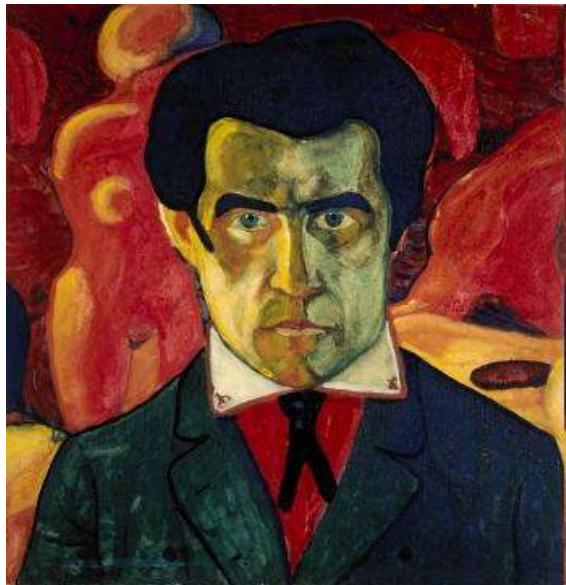
Умберто Боччони, Женщина в кафе, 1912 г. Холст, масло, 86х86. Городское собрание.современного искусства, Милан.



Луиджи Руссоло, Шумоинтонаторы, 1914 г. Реконструкция 2006.

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ: Россия





Казимир Малевич родился
23 февраля 1879 года в Киеве.

Отец работал инженером на сахарных заводах
(главным сахароваром). Семья часто переезжала.

*Казимир Малевич: «На плантациях работали
крестьяне, от мала до велика, почти все лето и
осень, а я, будущий художник, любовался полями и
«цветными» работниками...»*

Автопортрет. 1908. Бумага, гуашь.
27х26,8. ГТГ



Девушки в поле. 1928 -1932. Фанера,
масло. 106х125. ГРМ, Санкт-Петербург.

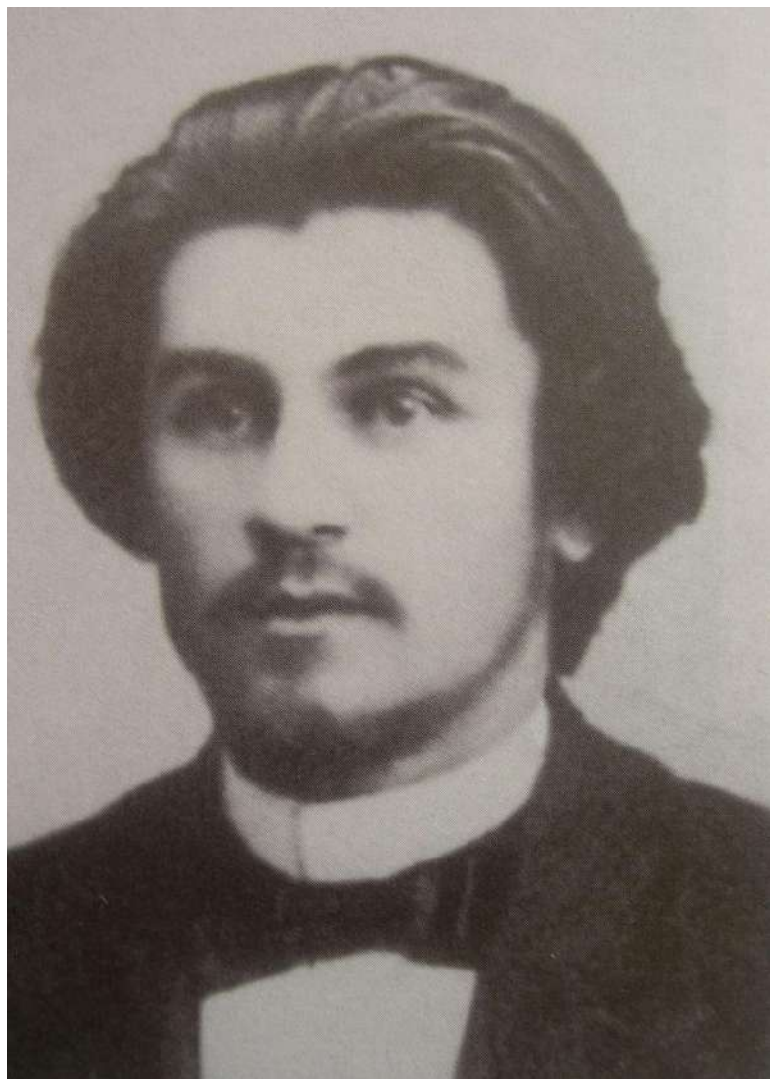


Жница. 1912 г. Астраханская картинная галерея.

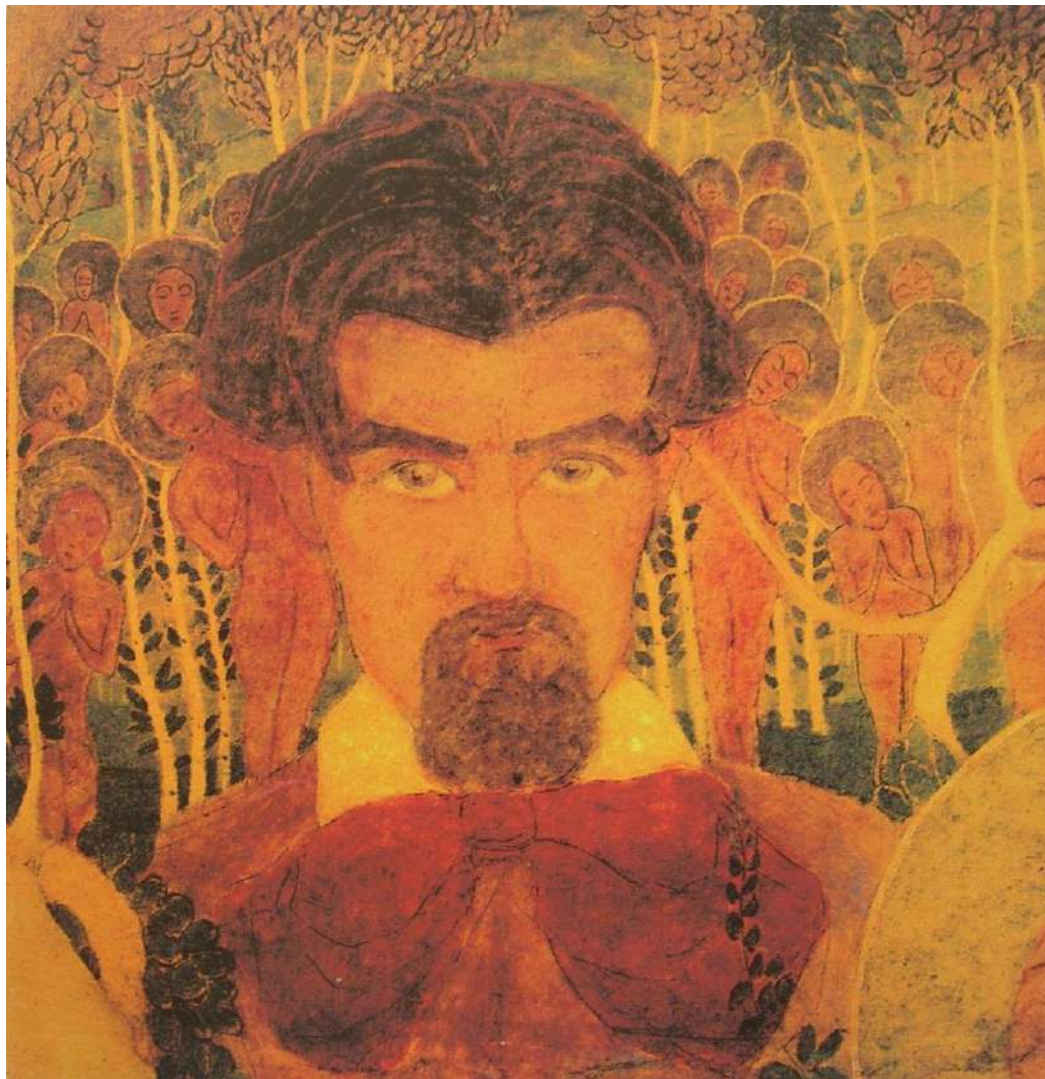


В студии
Ф.И.Рерберга

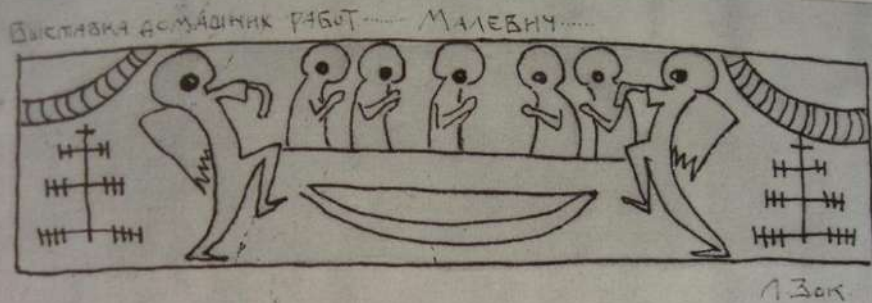
Осенью 1905 года приехал в Москву, посещал занятия в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановском училище; жил и работал в доме-коммуне художников в Лефортове. Посещал занятия в частной студии Ф.И.Рерберга (1905-10 гг.). Проводя лето в Курске, Малевич работал на пленэре.



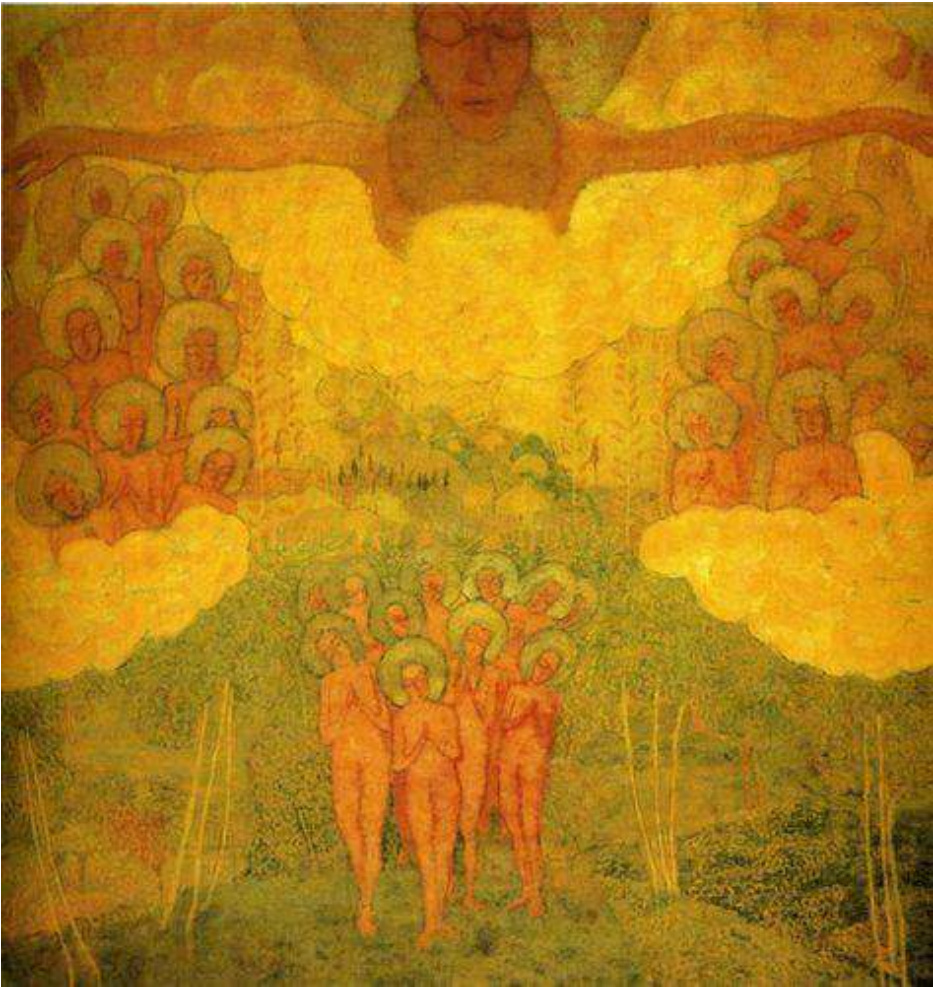
К.Малевич, Фотография ок. 1907 г.



Автопортрет. 1907. Картон, темпера. 69x70



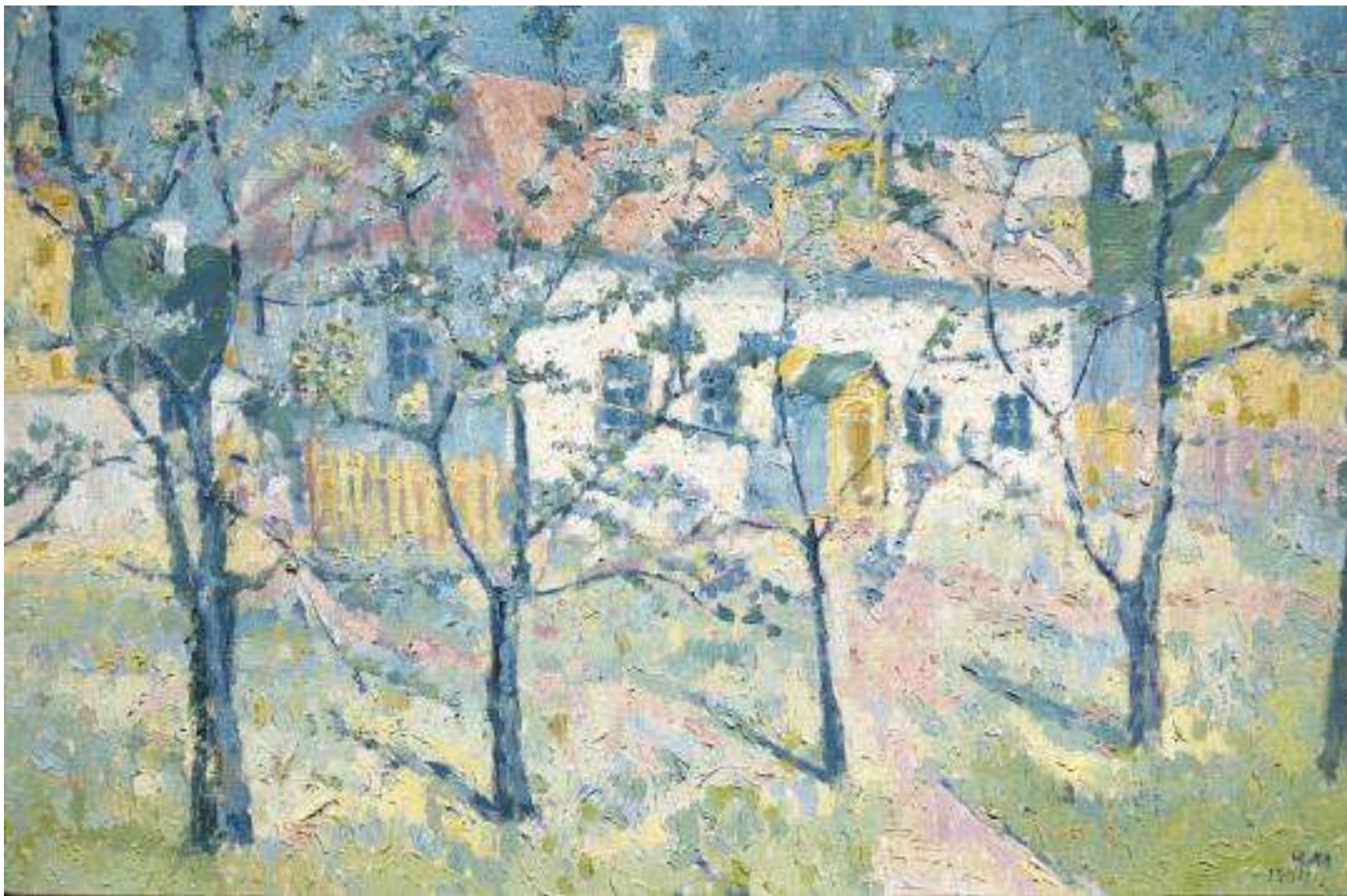
71. Л. В. Зак. Пародия на картину К. С. Малевича. 1908-1909
Бумага, тушь, акварель



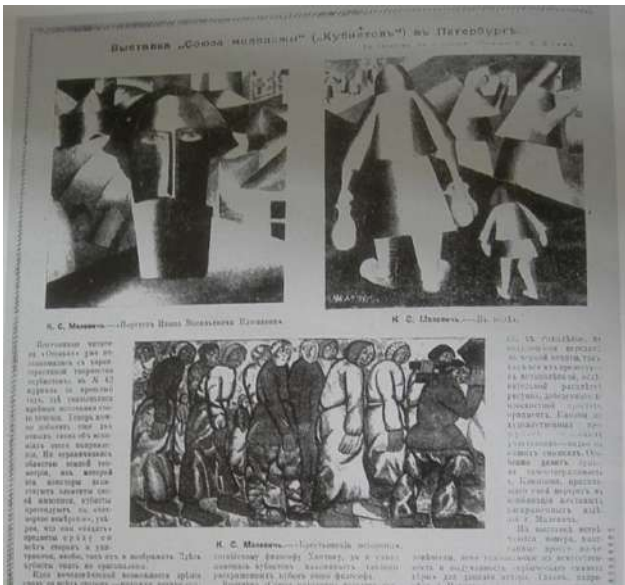
Торжество неба. 1907. Картон, темпера. 72,5х70.
ГРМ, Санкт-Петербург.



Плещаница. 1908. Картон, гуашь. 23,4х34,3. ГТГ



К.Малевич, Весна – цветущий сад, 1904 г. Холст, масло, 44х55 см. Государственный Русский Музей, Санкт-Петербург.



С 1910 года К.Малевич
начинает участвовать в
выставках и знакомится с
самыми яркими и активными
художниками





Отдых. Общество в цилиндрах. 1908. Картон, гуашь. ГРМ, Санкт-Петербург.

Жница. 1912.
Астраханская
картинная галерея.





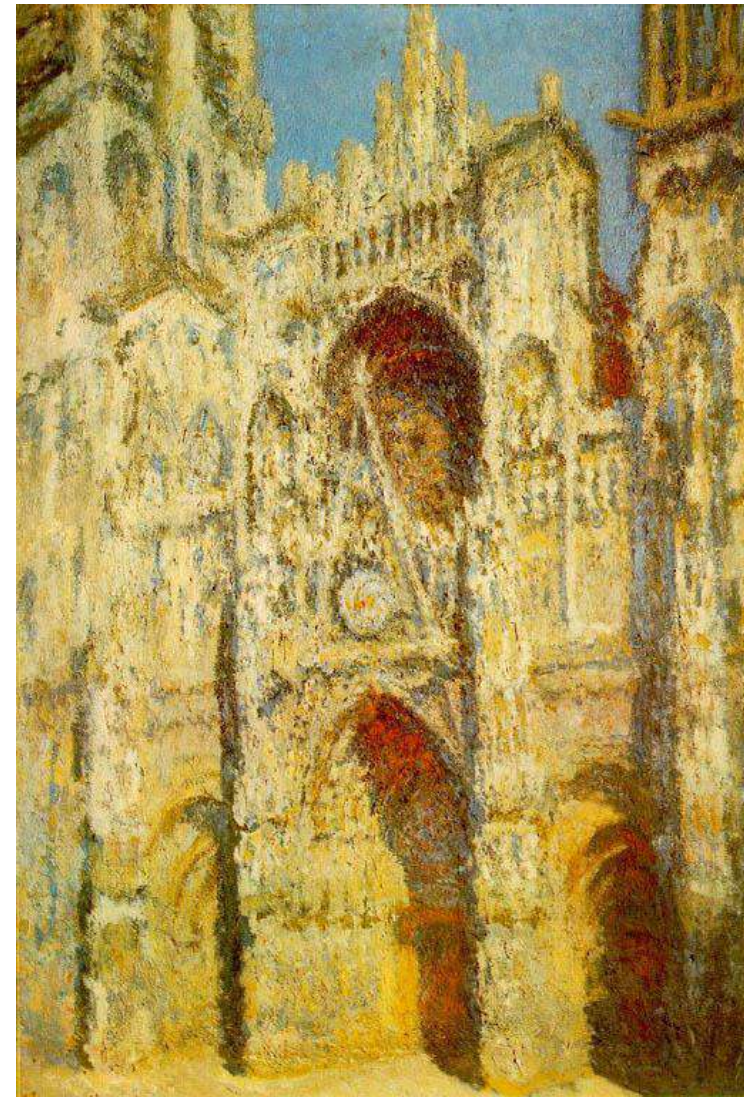
Композиция с Моной Лизой
(Частичное затмение в Москве).
1915-1916. ГРМ, Санкт-Петербург.

Знакомство с собранием С.И.Щукина

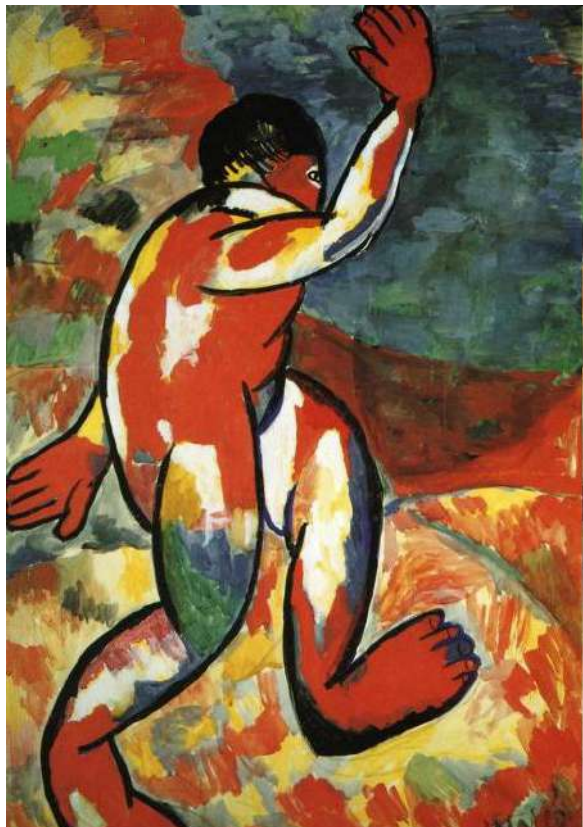


Сергей Иванович Щукин.
Коллекционер.

К. Малевич о «Руанском соборе» К. Моне:
«Я наблюдал как-то в собрании С. Щукина, что многие подходили к Пикассо, старались во чтобы то ни стало увидеть предмет в его целом, в Сезанне находили недостатки «естественности», но определили, что он примитивно видит природу, грубо, неестественно расписывает. Подойдя к Руанскому собору Моне, тоже — щурились, хотели найти очертания собора, но расплывчатые пятна не выражали резко форм собора, и руководивший экскурсией заметил, что когда-то он видел картину и помнит, что она была яснее, очевидно, полиняла, при этом рассказал о прелестях и красотах собора. Было сделано оригинальное предложение повесить рядом фотографический снимок, ибо краски переданы художником, а рисунок может дать фотография, и иллюзия будет полная. Но никто не видал самой живописи, не видал того, как цветные пятна шевелятся, растут бесконечно, ... на самом деле весь упор Моне был сведен к тому, чтобы вырастить живопись, растущую на стенах собора. Не свет и тень были главной его задачей, а живопись, находящаяся в тени и свету. Сезанн и Пикассо, Моне выбирали живописное как жемчужные раковины.



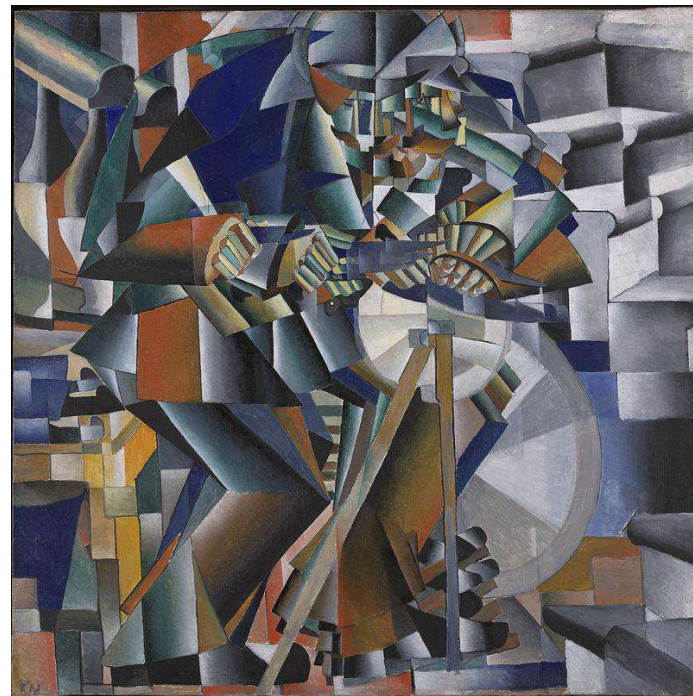
К.Моне. Руанский собор. 1894 г.



Купальщик, 1911 г. Бумага, гуашь, 105х69 см. Стеделийк музей, Амстердам.



Самовар, 1912 г. Холст, масло, 88,5х62,2 см. МоМА, Нью Йорк.



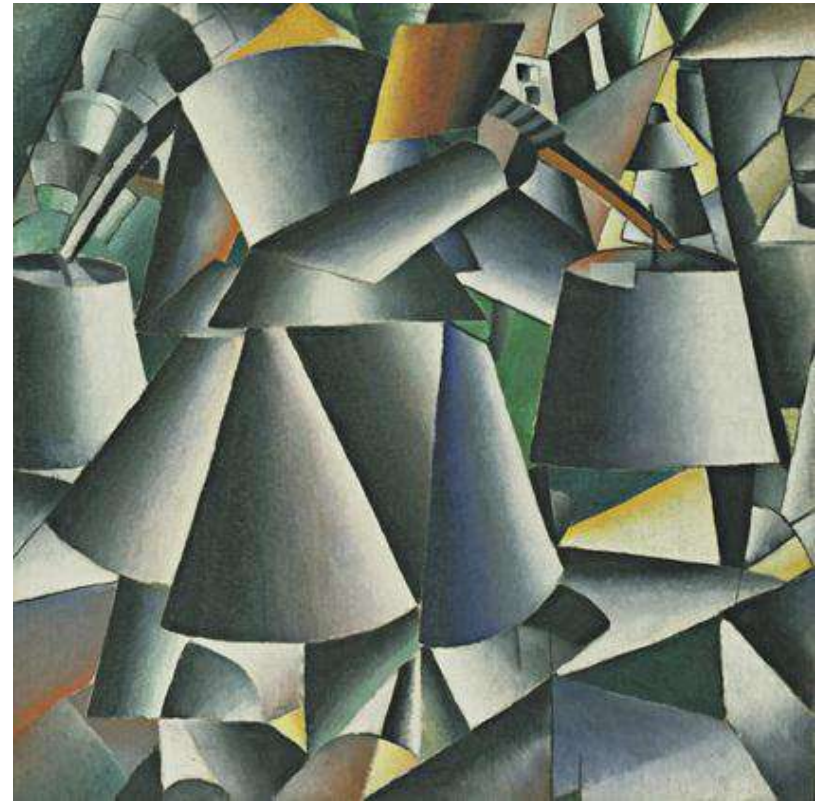
Точильщик, 1912. Холст, масло. 79х79. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен.



Тописьщик, 1912. Холст, масло. 79х79. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен.



П.Пикассо. Фабрика в Хорта де Эбро.1909.
Эрмитаж. Санкт-Петербург.



К.Малевич. Женщина с ведром. 1912.
МОМА, Нью-Йорк.

От кубизма – к супрематизму



Станция без остановки. Кунцево.
1913. Дерево, масло 49 × 25,5.
ГТГ



Туалетная шкатулка. 1913.
Дерево, масло. 49 × 25,5. ГТГ



Корова и скрипка, 1913. Дерево,
масло. 49 × 25,5. ГРМ. Санкт-Петербург.



Портрет художника М.В.Матюшина. 1913. Холст, масло. 106,5x106,7. ГТГ

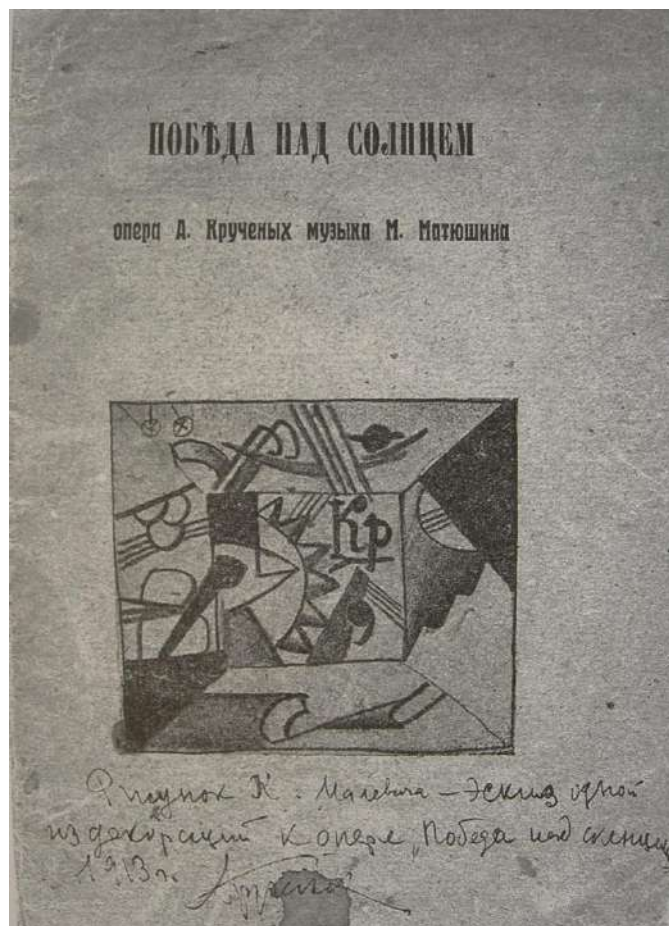
Авиатор. 1914. Холст, масло. 125x65.
ГРМ, Санкт-Петербург.





Солдат первого дивизиона. 1914.
Холст, масло, коллаж из газетной
бумаги и термометра, 53,7x44,8.
МОМА, Нью Йорк.

Композиция с Моной Лизой
(Частичное затмение в Москве).
1915-1916. ГРМ, Санкт-Петербург.



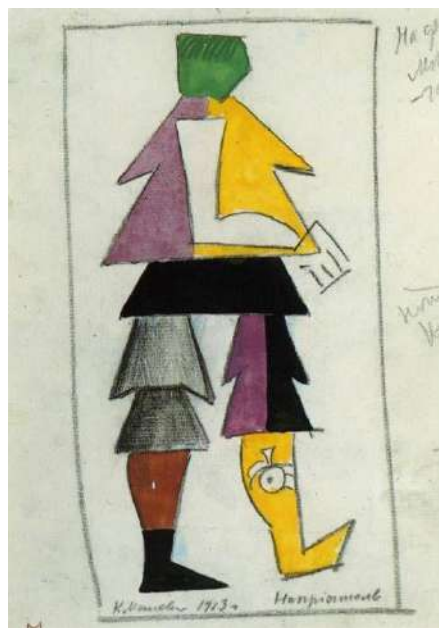
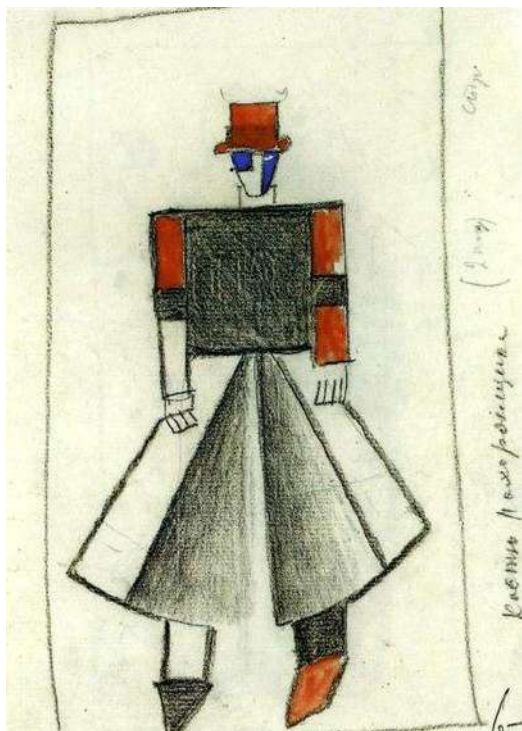
Из письма М.В.Матюшину (начало июня 1915 г.):

«...И 3-й рисунок, завеса 1-го действия, завеса изображает черный квадрат зародыш всех возможностей принимает при своем развитии страшную силу, он является родоначальником куба и шара, его распадаения несут удивительную культуру в живописи, в опере он обозначал начало победы».

1. М.В. Матюшин,
А.Е. Кручёных,
П.Н. Филонов,
И.С. Школьник,
Н.С. Малевич
Фотография
Н. Буллы
Санкт-Петербург,
декабрь 1913

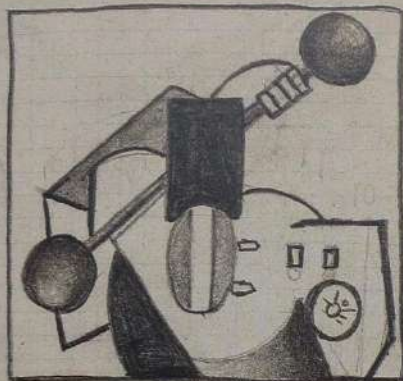
2-4. Н.С. Малевич,
М.В. Матюшин,
А.Е. Кручёных
на даче в Ууси-
нирйо
Фотография
Лето 1913
Частное собрание,
Лондон





«Художник Малевич много работал над костюмами и декорациями к моей опере. ... Сцена была «оформлена» так, как я ожидал и хотел. Ослепительный свет прожекторов. Декорации Малевича состояли из больших плоскостей – треугольники, круги, части машин. Действующие лица – в масках, напоминавших современные противогазы. «Лицари» (актёры) напоминали движущиеся машины. Костюмы по рисункам Малевича же, были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – артисты двигались, скреплённые и направленные ритмом художника и режиссёра. ...

Алексей Кручёных, «Наш выход. К истории русского футуризма. Воспоминания. Материалы», 1932 г.



Будетлянский силач 1913

1. Будетлянский
силач. 1915
Эскиз костюма
Бумага, карандаш
10,3 x 11,6; 8 x 8,5
(изображение)
Фонд Харджиев—
Чага

2. Будетлянский
силач. 1913
Эскиз костюма
Бумага, карандаш
27 x 21
СПбГМТМИ

3. Эскиз костю-
ма будетлянского
силача. 1915
Бумага, карандаш
16,2 x 8
ГЛМ



1. Будетлянский силач
4-й вариант



Будетлянский силач Костюм «Будетлянский силач»

... Вот что говорили о главной идее оперы её оформители. Мои соавторы – композитор Матюшин и художник Малевич сотруднику петербургской газеты «День»:

«Смысл её – ниспровержение одной из больших художественных ценностей – солнца в данном случае. ... Существуют в сознании людей и определённые, установленные человеческой мыслью связи между ними.

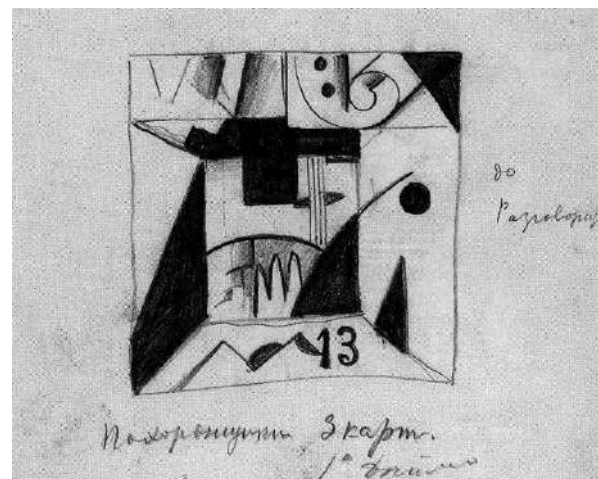
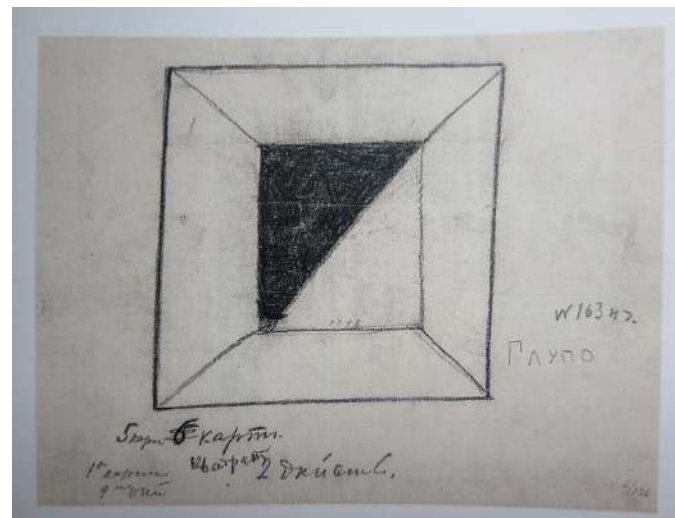
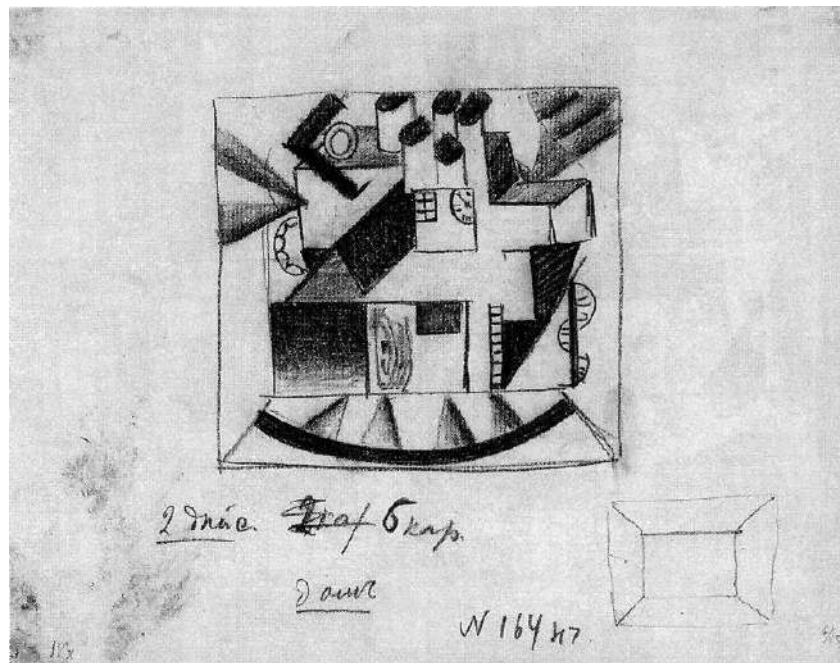
Футуристы хотят освободиться от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нём. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разбивать в куски и из этих кусков творить новые ценности.

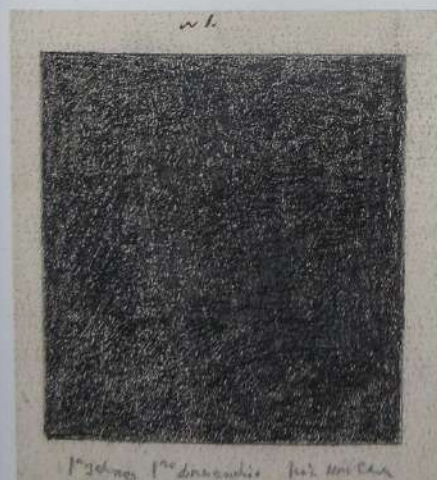
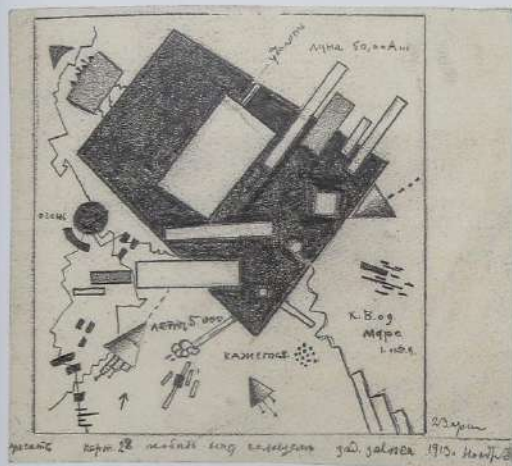
Алексей Кручёных, «Наш выход. К истории русского футуризма. Воспоминания. Материалы», 1932 г.

Чёрный квадрат — антитеза солнца, анти-солнце⁴⁸.
Он поглощает свет, но кажется заряженным энергией
(в опере будетляне поют: «Ликом мы темные, свет наш
внутри»). Он противоположен природным «телам», вне- или
анти-природен — это форма, изобретенная человеком
(Малевич позже объяснял: вот стол — его нет в природе).
При этом «Квадрат» не вызывает и ассоциаций с техникой.

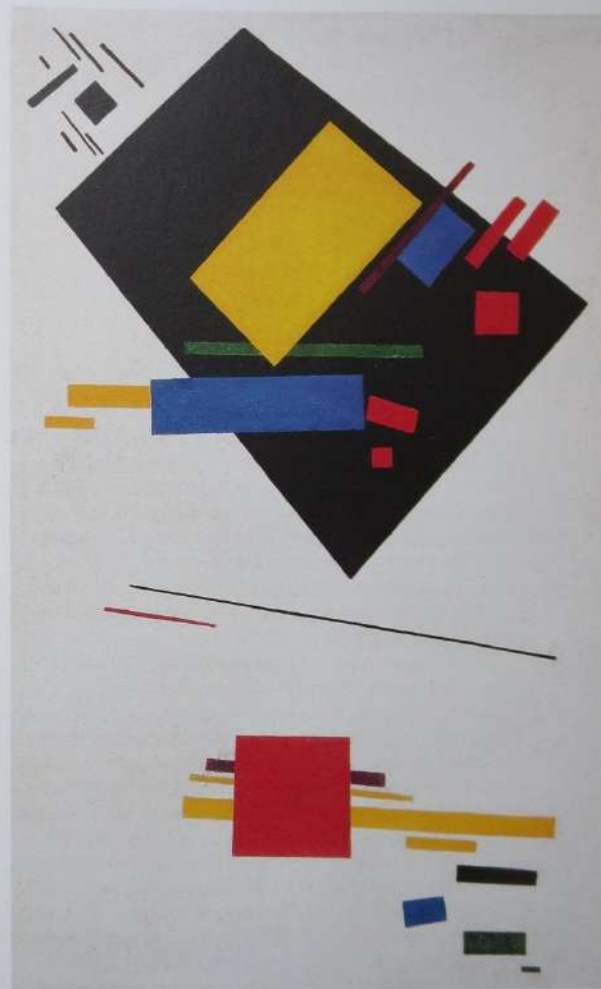
Крестьянам никакие гудки не страшны — их тихо зовет солнце своими лучами на
работу и солнце зовет ко сну, пряча лучи свои за шар земной. Солнце я всегда ставил
чем-то большим и более приятным чем гудок. Я любил жару его лучей больше смрад-
ной жары завода... Луна мне тоже очень нравилась и она мне казалась всегда спора...

Из первозданной ночи щупальца прожекторов выхватывали по частям то один, то другой предмет и, насыщая его цветом, сообщали ему жизнь. С «феерическими эффектами», практиковавшимися на тогдашних сценах, это было никак не сравнимо. Новизна и своеобразие приёма Малевича заключались прежде всего в использовании света как начала, творящего форму, узаконяющего бытие вещи в пространстве.





2



3

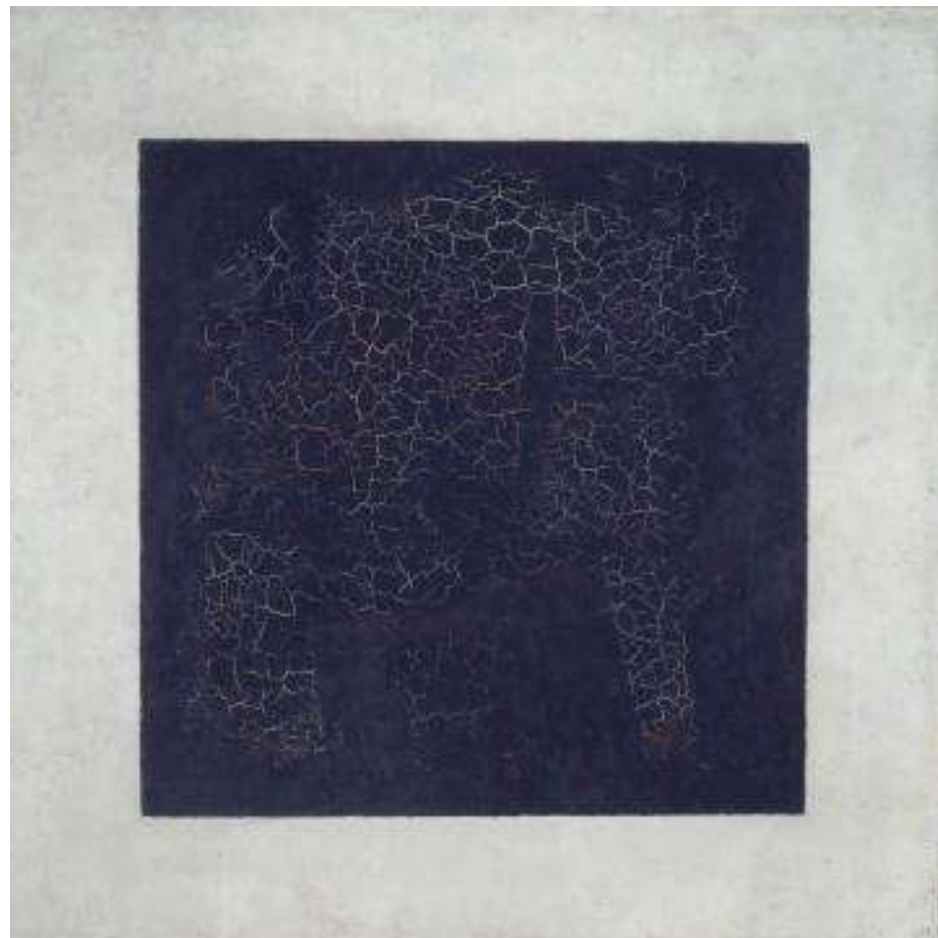
1. Эскиз занавеса
и опере «Победа
над солнцем». 1915
1-е действие
Бумага, карандаш
10 × 9,5
ГЛМ

2. Черный
квадрат. 1915
Бумага, карандаш
9 × 8,2
ГЛМ

3. Супрематическая композиция. 1915
Холст, масло
101,5 × 62
Студенский музей,
Амстердам

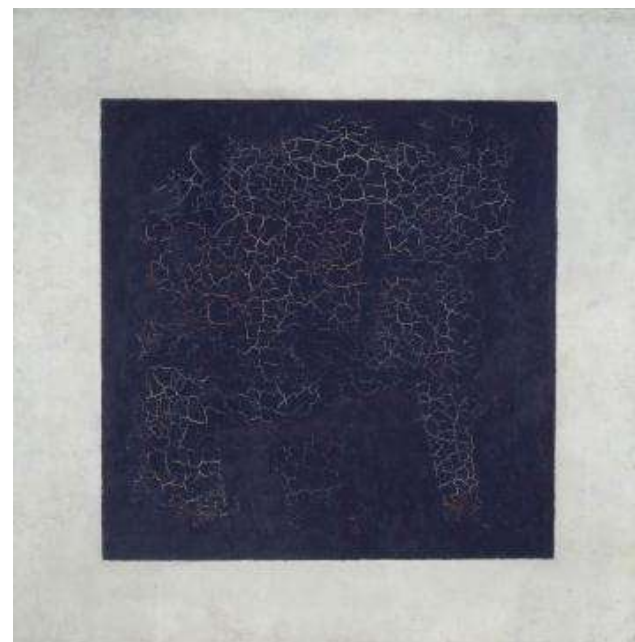


Последняя футуристическая выставка «0.10», 1915-1916 гг. Фото: Стеделийк музей, Амстердам.



Черный квадрат, 1915. Холст, масло.
79,6x79,5. ГТГ. Москва.

Супрематизм (от лат. *supremus* – наивысший) – направление, основанное К.С. Малевичем. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции.



«Квадрат не подсознательная форма. Это творчество интуитивного разума. Лицо нового искусства! Квадрат живой, царственный младенец. Первый шаг чистого творчества в искусстве. До него были наивные уродства и копии натуры».

К. Малевич, из брошюры «От кубизма – к супрематизму».

*«Гигантские войны, великие изобретения, победа над воздухом,
быстрота перемещения, телефоны, телеграфы, дредноуты - царство
электричества. ...*

*А наша художественная молодежь пишет Неронов и римских полуголых
воинов. ...*

Каждая форма свободна и индивидуальна.

Каждая форма есть мир. ...

*Всякая живописная плоскость живет всякого лица, где торчат пара глаз
и улыбка. ...*

*Снимайте же скорее с себя огрубевшую кожу столетий, чтобы вам легче
было догнать нас».*

К. Малевич

«... Не я ли новый земной череп, в мозгу которого творится новый расцвет,
и не мой ли мозг образует собой плавильную фабрику, из которой бежит
новый железный преображенный мир...»

Из книги К.Малевича «О новых системах в искусстве, изданной в Витебске в 1919 г.

Игорь Макаревич: Мне кажется, что Малевича можно назвать в некотором роде концептуальным художником. А концептуализм нуждается в огромном базисе теоретическом. Во времена Малевича этого не было. И он интуитивно, будучи дилетантом-философом, ...физически нарастил корпус теоретических работ. Сам, не имея никаких союзников в этой области, героически! Он сделал колоссальный прорыв вперед и опередил свое время. Базиса не существовало. Это повисло в пространстве – его жесты, его творчество. Потом, уже на Западе, оно постепенно заполнило всю общую структуру нового искусства. А здесь он был просто одинок и затыкал дыры своими героическими жестами.



Мы дискутировали, а потом он мне сказал: «У меня будут новые картины, беспредметные, летом мы с вами поедem в Париж, и вы будете на выставке моих картин читать лекции и объяснять эти картины». Частью он это предложил, потому что он не говорил по-французски, а кроме того, он больше верил мне как теоретику, чем самому себе, при всей моей тогдашней наивности». (Из воспоминаний Р.Якобсона. В книге «Малевич о себе. Современники о Малевиче». Том 2. С. 126-127).



Авторская надпись «Битва негров в ...»

Объяснить эту фразу можно двояко. Возможно, Малевич знал о существовании картины знаменитого шутника Альфонса Алле (1854–1905) «Битва негров в пещере глубокой ночью» (1893), изображавшей черный прямоугольник,



Супрематизм. 1915. Холст,
масло. 87,5х72. ГРМ

*«Такие формы не будут повторением живущих вещей в жизни,
а будут сами живой вещью.*

Раскрашенная плоскость - есть живая реальная форма».

К.Малевич



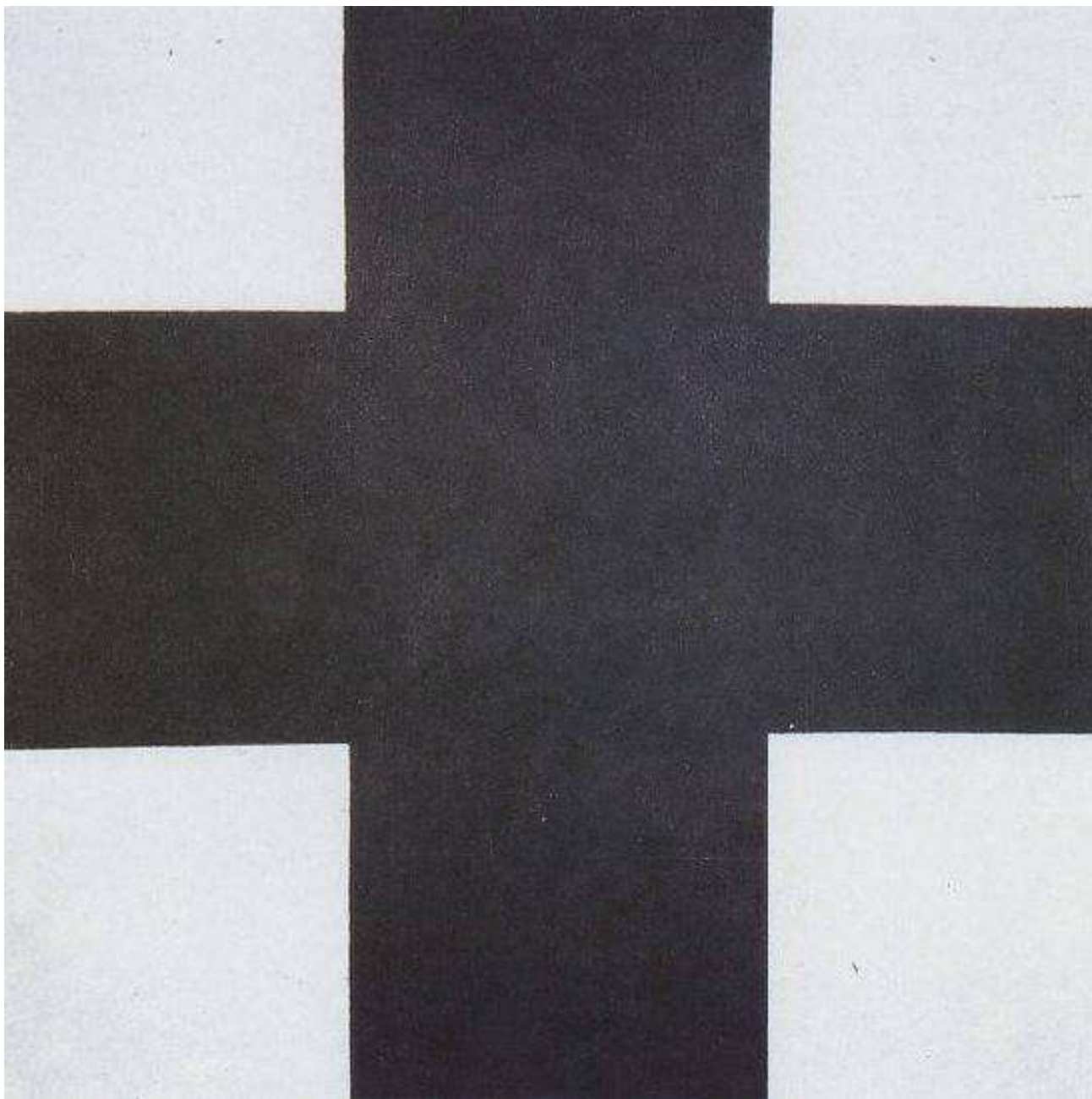
Супрематические композиции. 1915 г.



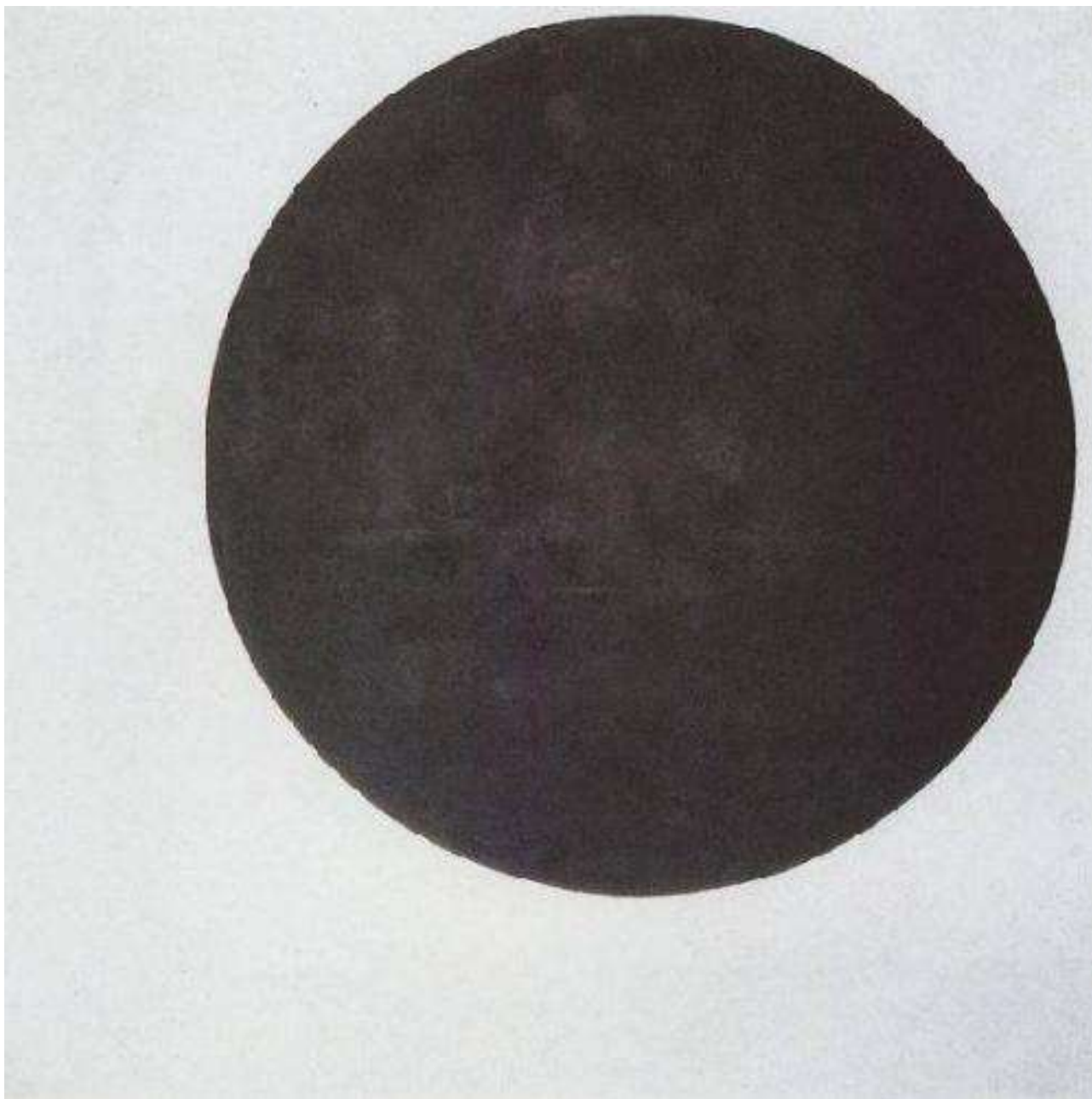
К.Малевич, Супрематизм 57,
 1916 г. Галерея Тейт, Лондон.



К.Малевич, Супрематизм 50,
 1915 г. Амстердам.



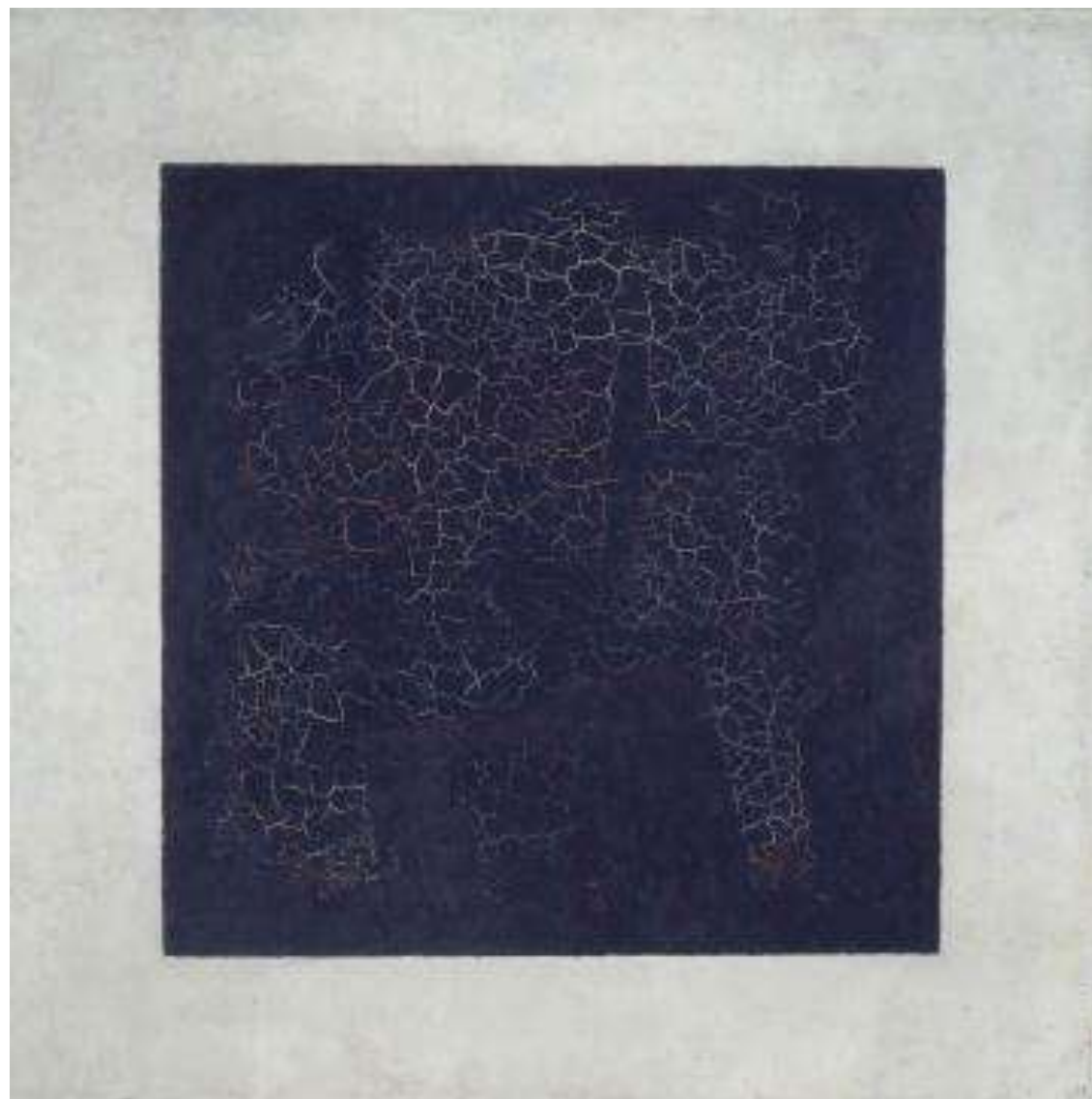
Чёрный крест. 1923. Холст, масло. 106x106,5. ГРМ



Чёрный круг. 1923. Холст, масло. 105,5x106. ГРМ



К.Малевич, Белый квадрат, 1917-1918 гг.



Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно. Земля брошена как дом изъеденный шашлями. И на самом деле в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение «отрыва от шара земли».

В Футуризме и Кубизме почти исключительно разрабатывалось пространство, но форма его будучи связана предметностью не давали даже воображению присутствия пространства мирового, его пространство ограничивалось пространством, разделяющим вещи между собою на земле.

Повешенная же плоскость живописного цвета на простыне белого холста дает непосредственно нашему сознанию сильного ощущения пространства, меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творческие пункты вселенной кругом себя.

Когда исчезает опора, тогда сильнее пространство.

Неизвестно кому принадлежит цвет – Земле, Марсу, Венере, Солнцу, Луне?...



Супрематизм. 1915-1916 . Краснодарский краевой художественный музей.



Супрематический сервиз. Фото:
с сайта livemaster.ru

Чайник. Форма –
К.Малевич. 1921 г.



Работа над архитектонами в Гинхуке. 1925-1926. Слева направо: Н. М. Суетин, К. С. Малевич, И. Г. Чашник, В. Т. Воробьев



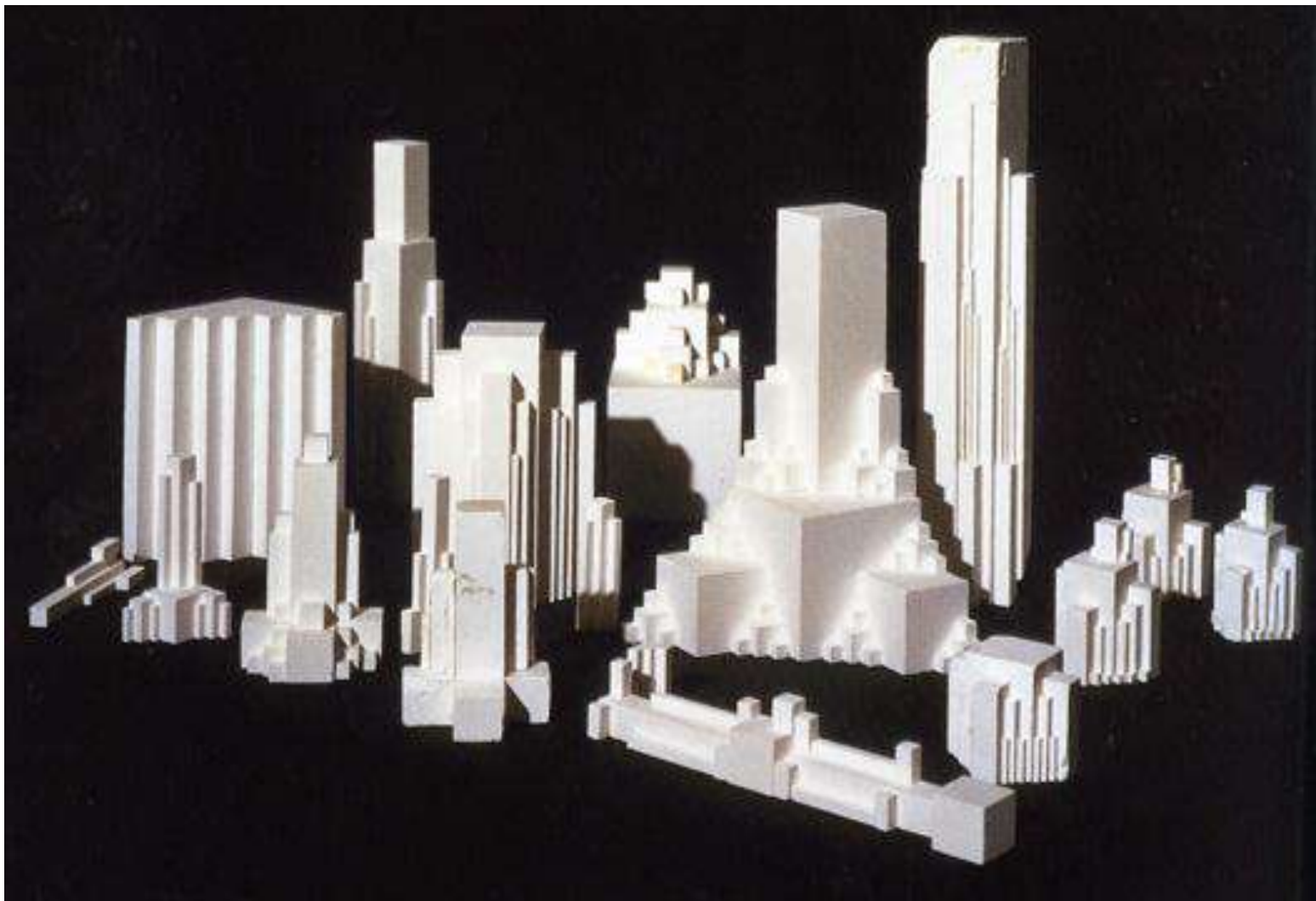
Работа над архитектонами в Гинхуке. 1925 – 1926 гг. Слева направо: Н.М.Суетин, К.С.Малевич, И.Г.Чашник, В.Т.Воробьев

Из протокола №1 Межотдельского собрания сотрудников Государственного Института художественной культуры. 16 июня 1926 года (Стенографическая запись доклада К.Малевича, Заведующего Отделом Живописной Культуры):

Первопричиной всех этих работ является теория прибавочного элемента... Витебск (где К.Малевич преподавал в художественном училище с 1919-1922) в моей жизни сыграл большую роль в этом деле. Передо мной была большая группа людей живописцев, которые были поражены разными направлениями, течениями художественной культуры <... > Меня это заинтересовало, и я стал наблюдать за этой борьбой группировок, которая представлялась подобною с борьбою между брошенными в одну культуру целого ряда разных видов бактерий<... >

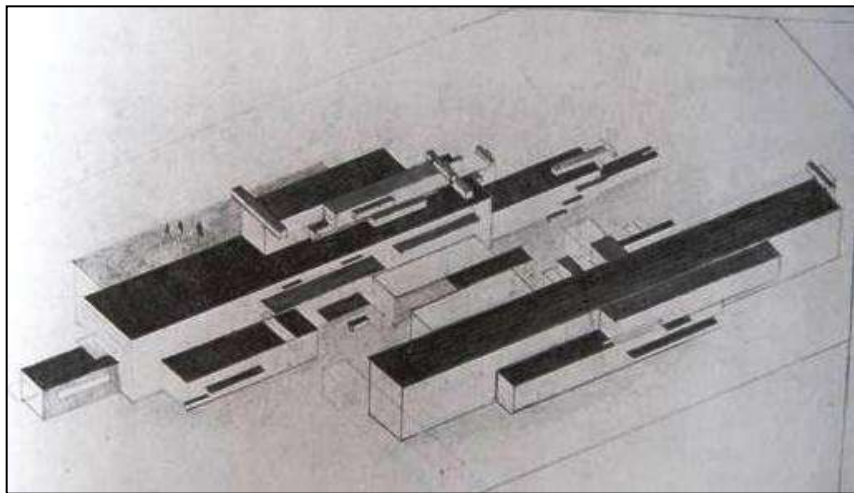
Рассуждая насчет теории прибавочного элемента, я выяснил, что все живописные данные человека можно прекрасно выяснить после обследования холста каждого учащегося живописи<...> Поэтому здесь, в Институте, мы положили немало труда в отыскании этих прямых и кривых в разных системах для окончательного выяснения. Эти формулы, изображенные в этих таблицах, характеризуют каждая какую-нибудь одну систему так же ясно и понятно, как H_2O .

(В книге «Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика» Том 1. РА. Москва. 2004.. С. 508-514)

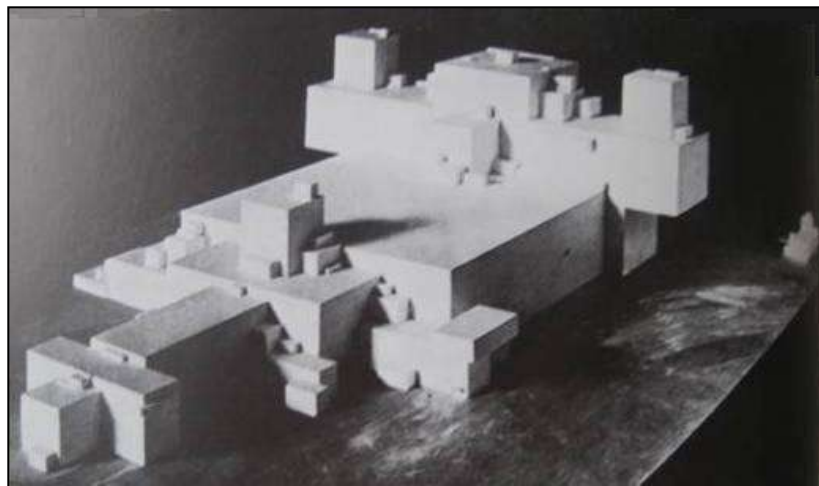


К.Малевич, Супрематические орнаменты, 1927 г. Гипс.

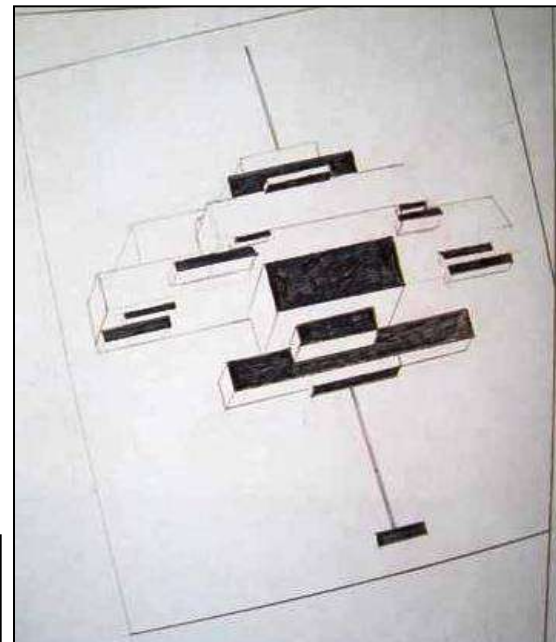
Пространство города и мира



К.Малевич,
Сегодняшние
сооружения,
1924 г.



К.Малевич, Бета. 'Архитектон', 1926 г.



К.Малевич, Будущие
планы для
землянитов, 1924 г.



Экспозиция выставки «Искусство эпохи империализма» в ГРМ в 1931-1932 году. Фотография ГРМ.

Любовь Попова

(24 апреля (6 мая) 1889 г. – 25 мая 1924 г.)



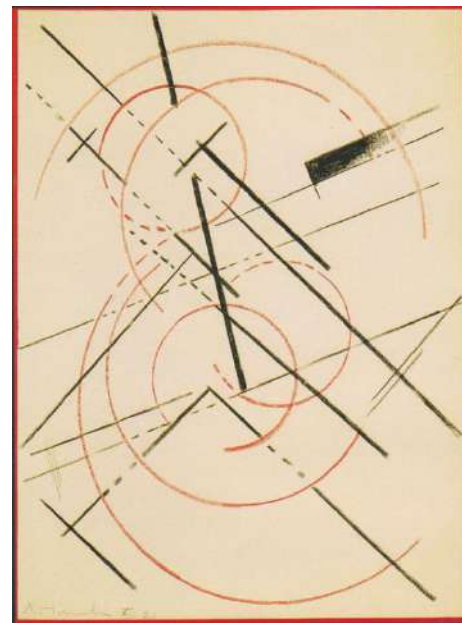
Художник-авангардист (супрематизм, кубизм, кубофутуризм, конструктивизм), график, дизайнер. Участник группы «Супремус» К. Малевича



Л.Попова, Человек + воздух + пространство, 1912 г.



Л.Попова, Эскиз костюма к спектаклю «Великодушный рогоносец»

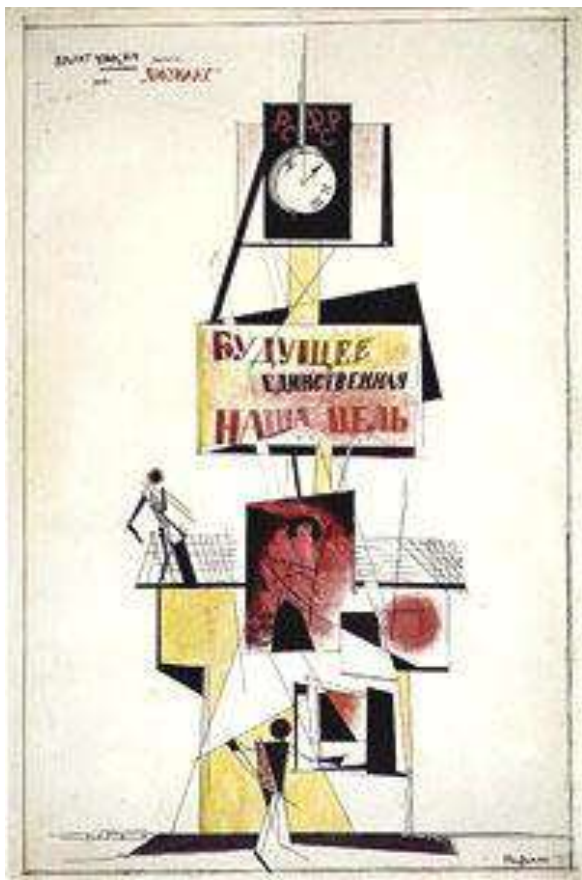


Л.Попова, Линейная композиция

Александр Родченко

(23 ноября (5 декабря) 1891, Санкт-Петербург — 3 декабря 1956, Москва)

Советский живописец, график, скульптор, фотограф, художник театра и кино. Один из основоположников конструктивизма, родоначальник дизайна и рекламы в СССР. Работал совместно со своей женой, художником-дизайнером Варварой Степановой.



А.Родченко, «Для распространения произведений печати» Конкурсный проект киоска для Наркомпроса, 1919г.



А.Родченко, Необъективная композиция. 1917 г. 78 x 50,8 см. Ивановский художественный музей г. Иваново.



А.Родченко, Композиция 64/84. Абстракция цвета. Обесцвечивание. 1918 г, холст, масло. Третьяковская галерея, Москва.

Александра Экстер

(6 января 1882 года — 17 марта 1949 года)

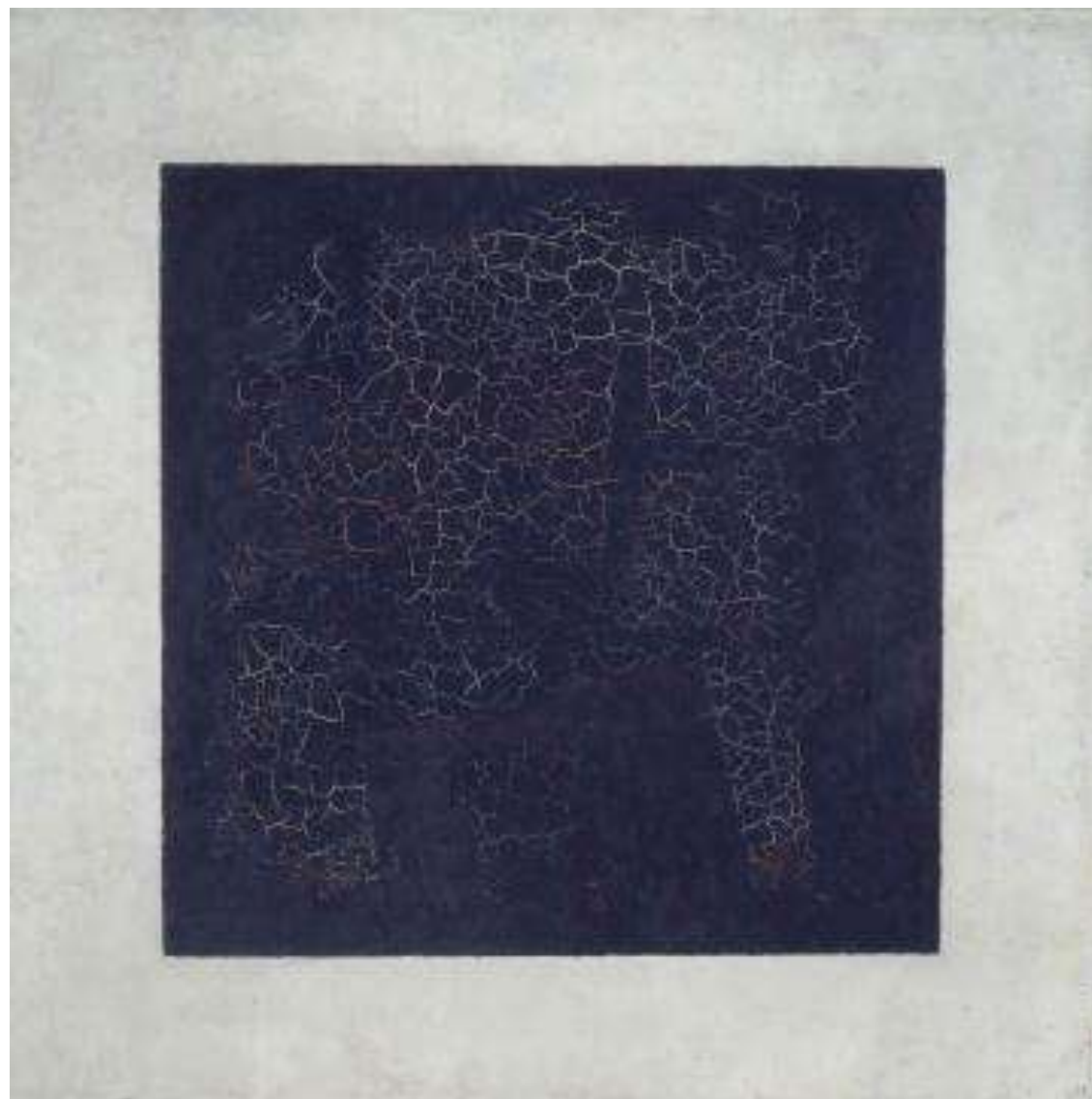
Художник-авангардист, график, художница театра и кино, дизайнер. С 1915 г – участник группы «Супермус» К. Малевича.



А.Экстер, Женский костюм.
1918 г,
Картон, графитный карандаш,
гуашь, аппликация 51 x 34,4
Собрание С. А. Шустера
Санкт-Петербург.

А.Экстер, Динамическая
композиция, 1916 г. Бумага,
гуашь 65 x 51
Частное собрание.

Оперетта. Эскиз декорации. Листы
из альбома «Александра Экстер.
Театральные декорации». Париж.
1930 г.





**Произведения
К.С. Малевича
на «Последней
футуристической
выставке картин 0, 10»
Схема экспозиции**

1. Живопис-
ный реализм
футболиста. 1915
Стеделик-музей,
Амстердам

2. Черный крест
1915

3. Супрематиче-
ская композиция
1915
Центр Жоржа
Помпиду, Париж

4. Красный ква-
драт. 1915
ГРМ

5. Супрематиче-
ская композиция
1915
Музей Людвига,
Кёльн

6. Супрематиче-
ская композиция
(в красных прямо-
угольниках). 1915
Стеделик-музей,
Амстердам

7. Черный
супрематический
квадрат. 1915
ГТГ

8. Супрематизм
1915
ГРМ

9. Автопортрет
в двух измерениях
1915

Стеделик-музей,
Амстердам

10. Живописный
реализм мальчи-
ка с ранцем. 1915
МоМА, Нью-Йорк

11. Летящий
аэроплан. 1915
МоМА, Нью-Йорк