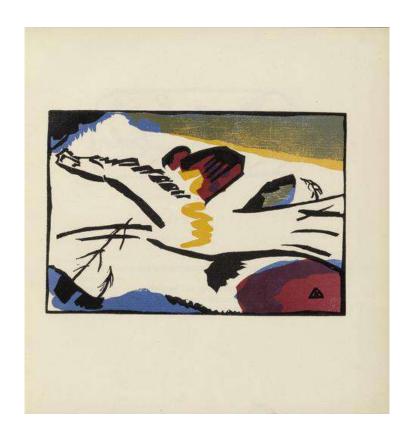
АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ — БЕСПРЕДМЕТНОЕ ИСКУССТВО





Lyrical. 1913. Ксилография. Размер оттиска: 14.8 x 21.7. Размер листа: 28.1 x 27.7. Тейт. Лондон.

«... каждый культурный период создает свое собственное искусство, которое не может быть повторено. Стремление вдохнуть жизнь в художественные принципы прошлого может в лучшем случае вызвать художественные произведения, подобные мертворожденному ребенку. Мы не можем ни чувствовать, как древние греки, ни жить их внутренней жизнью. Так, например, усилия применить греческие принципы в пластическом искусстве могут создать лишь формы, сходные с греческими, но само произведение останется бездушным на все времена. Такое подражание похоже на подражание обезьян. С внешней стороны движения обезьяны совершенно сходны с человеческими. Обезьяна сидит и держит перед собой книгу, она перелистывает ее, делает задумчивое лицо, но внутренний смысл этих движений совершенно отсутствует.»

В. Кандинский, «О духовном в искусстве»

ЭПОХА. СОБЫТИЯ И ИДЕИ

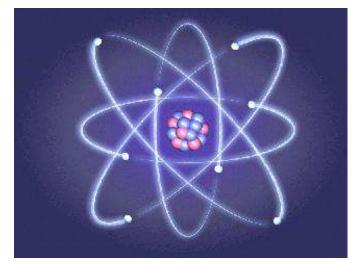
«Русский космизм» - философское течение, сложившееся в России в 70- е гг. XIX века.



К.Э. Циолковский за работой в Калуге..

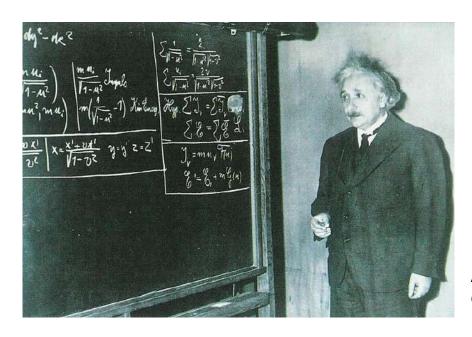


Эрнест Резерфорд. Планетарная модель атома. 1911



Большое впечатление на Кандинского также произвело открытие делимости атома.

«Оно отозвалось во мне подобно внезапному разрушению всего мира. <...> Все стало неверным, шатким и мягким. Я бы не удивился, если бы камень поднялся в воздух и растворился в нем».



А.Эйнштейн у доски с формулами специальной теории относительности.

Время глобальных естественнонаучных открытий:

- изобретение беспроволочной связи,
- исследование феномена радиации.

Мировоззрение человечества перевернули создание квантовой теории (1900 г.), специальной (1905 г.) и общей (1916-1917 гг.) теории относительности.

Идея познаваемости мира, бывшая прежде непогрешимой истиной, подверглась сомнению.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

«Анри Матисс в этих "картинах" стремится передать "божественное". Чтобы достигнуть этого, он берет в качестве исходной точки, какой-нибудь предмет (человека или что-либо иное) и пользуется исключительно живописными средствами - краской и формой. Подобно Дебюсси, он в течение долгого времени не всегда мог освободиться от привычной "красивости"; импрессионизм у него в крови».



А.Матисс. Девушка с тюльпанами. 1910 г. Х., масло. 92 х 73,5. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



П.Пикассо. Девушка с мандолиной.1910. X., масло. 100,3 x 73,6. МОМА. Нью-Йорк.

«Соблазну такой красоты никогда не поддается другой великий парижанин, испанец Пабло Пикассо. В своих последних вещах (1911 г.) он логическим путем приходит к уничтожению материального, причем не путем его растворения, а путем чего-то вроде дробления отдельных частей и конструктивного разбрасывания этих частей по картине. Пикассо не останавливается ни перед какими средствами и, когда краски мешают ему в проблеме чисто рисуночной формы, он бросает их за борт и пишет картину коричневым и белым. Матисс - краска, Пикассо - форма, - два великих указателя на великую цель».

В.Кандинский, «О духовном в искусстве», 1910 г.

«Этот полный отказ от привычно-красивого есть путь, которым в наши дни идет венский композитор Арнольд Шенберг. Он пока еще в одиночестве и лишь немногие энтузиасты признают его. Он считает, что все средства святы, если ведут к цели самопроявления.

".. .возможно всякое созвучие, любое прогрессивное движение. Но я уже теперь чувствую, что и здесь имеются известные условия, от которых зависит, применяю ли я тот или иной диссонанс».

Здесь Шенберг ясно чувствует, что величайшая свобода, являющаяся вольным и необходимым дыханием искусства, не может быть абсолютной. Музыка Шенберга вводит нас в новое царство, где музыкальные переживания являются уже не акустическими, а чисто психическими.



«Краска – клавиша. Глаз – молоточек. Душа – рояль со многими струнами». В.Кандинский

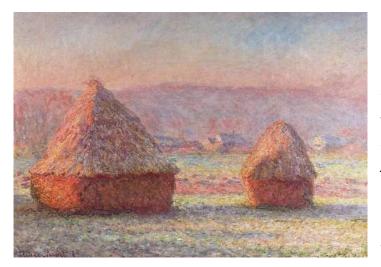
Импрессия III (Концерт). 1911. Холст, масло. 77,5 х 100. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.

Написана под впечатлением от концерта Арнольда Шёнберга

- Василий Кандинский родился 4 декабря 1866 года в Москве в семье коммерсанта.
- Кандинский окончил юридический факультет МГУ. параллельно увлекшись этнографией
- В 1889 году юноша совершает этнографическую экспедицию в Вологодскую губернию и с целью изучать местное крестьянское право.
- Уже состоявшимся юристом, Кандинский отказывается от карьеры профессора Дерптского (Тартуского) университета и отправляется в Германию изучать рисунок и живопись.



Впоследствии он будет указывать на два события, коренным образом перевернувших его жизнь и приведших его к идее заниматься живописью. Это было полотно Клода Моне «Стога сена» и опера Вагнера «Лоэнгрин».



«Мне казалось, что без каталога не догадаться, что это — стог сена. Эта неясность была мне неприятна <...>. С удивлением и смущением замечал я, однако, что картина эта волнует и покоряет, неизгладимо врезывается в память<...> Живопись открывала сказочные силы и прелесть. Но глубоко под сознанием был одновременно дискредитирован предмет, как необходимый элемент картины»

К.Моне. Стога сена. 1891 г. Холст, масло. 60 х 100 см. Музей изящных искусств, Бостон.

В. Кандинский.

«Лоэнгрин» же показался мне полным осуществлением моей сказочной Москвы. Скрипки, глубокие басы и, прежде всего, духовые инструменты воплощали в моем восприятии всю силу предвечернего часа, мысленно я видел все мои краски, они стояли у меня перед глазами».

В. Кандинский.

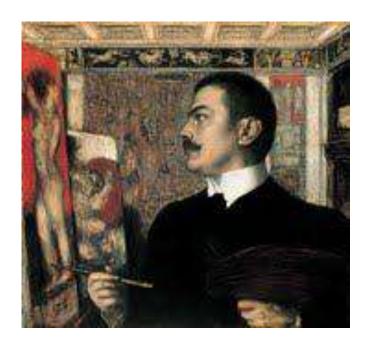
В 1896 обосновался в Мюнхене.

С 1897 обучался в студии Антона Ажбе.

В 1900 поступил в Мюнхенскую Академию искусств, где учился у Франца фон Штука.



Антон Ажбе (1862-1905). Автопортрет

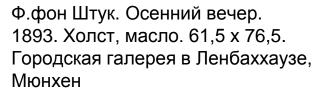


Франц фон Штук (1863-1928). Автопортрет



Ф.фон Штук. Грех. 1893 г. Масло, холст. 95 х 59,7 см. Новая Пинакотека, Мюнхен.

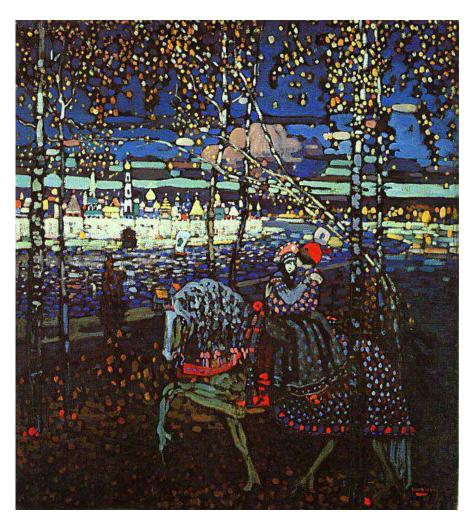
Ф.фон Штук. Люцифер. 1890. Холст, масло. Национальная галерея зарубежного искусства, София.







Русский стиль. Символизм



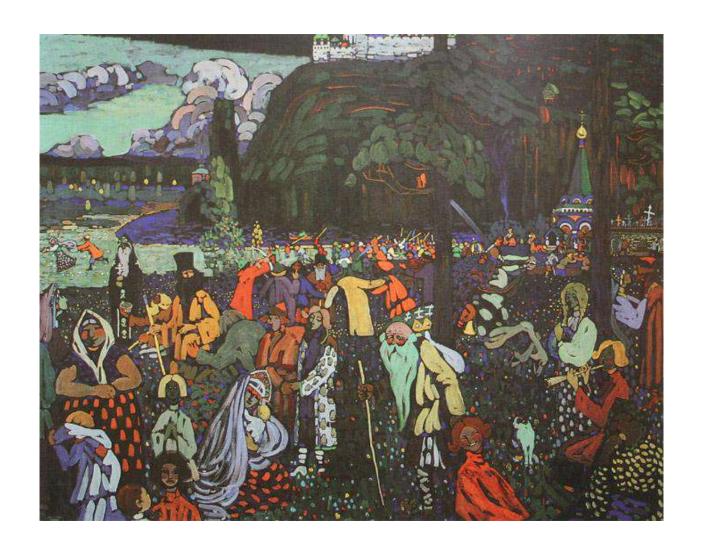
В.Кандинский. Двое на лошади. 1906. Холст, масло. 55 x 50,5. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.



Ночь. 1903. Размер листа: 37.2 x 19. Размер изображения: 29.8 x 12.9. Ксилография. МОМА. Нью-Йорк

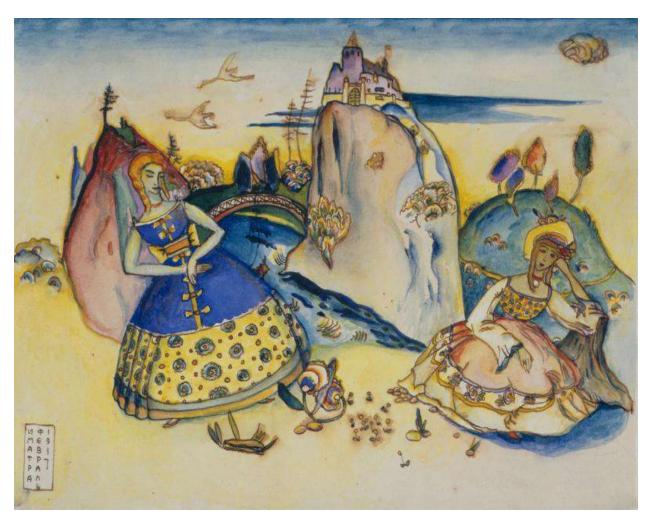


Скала. 1908-1909. Ксилография. Тейт. Лондон.



Пестрая жизнь. 1907. Холст, темпера. 130×162.5. Мюнхен, Германия. Городская галерея в Ленбаххаузе.

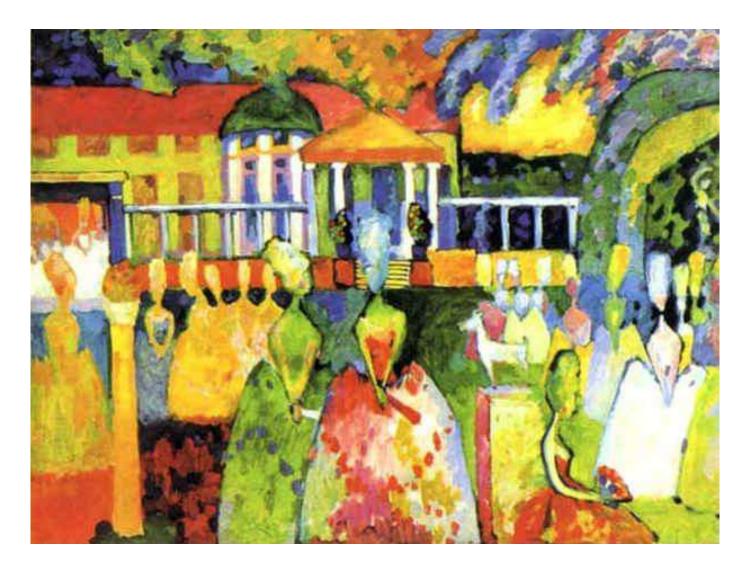
В примитивистских сценках (в 1916-1917 годах) он возвращается к предметной тематике, к манере своих ранних символистских работ 1908–1909 годов. Художник назвал их «багателями», что в переводе с французского означает «пустячки», «мелочи». Часто это название использовалось для определения малых форм музыкальных произведений.



Иматра. 1917. Бумага, акварель, кисть. 22,9 х 28,9. ГМИИ им. А.С. Пушкина



Картина на стекле с солнцем (Маленькие радости). 1910. Роспись на стекле. 30.6 × 40.3. Мюнхен, Германия. Городская галерея в Ленбаххаузе



Кринолины. 1909. Холст, масло. 96,3х128,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

«Синий всадник» и немецкий экспрессионизм

- С 1900 года Кандинский много путешествует, посетив Северную Африку, Италию, Францию.
- В 1911 художник создает группу «Синий Всадник», членами которой стали известные художники экспрессионисты.



А.фон Явленский. Зрелость. 1912 г. Картон, масло. 53,5 х 49,5 см. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.

Ф.Марк. Конь в пейзаже. 1910 г. Холст, масло. 112 х 85 см. Музей Вольфганг, Эссен.



В.Кандинский. Всадник (Лирика). 1911 г. Холст, масло. 94 х 130 см. Музей Бойманса-ван Бенингена, Роттердам.

Франц Марк (1880 – 1916)



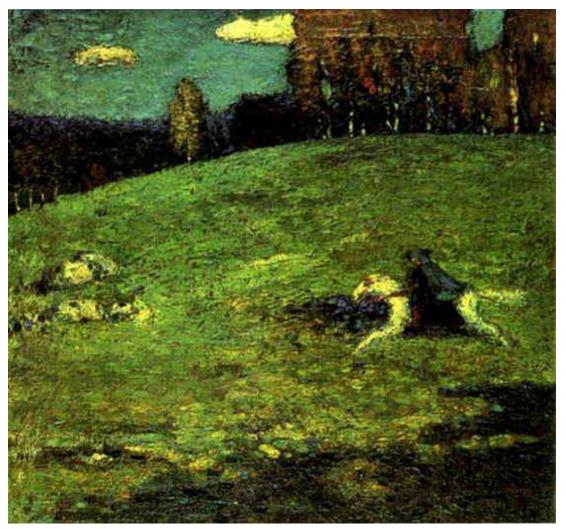
Ф.Марк. Лисы. 1913 г. Холст, масло. 87 х 65 см. Музей Искусств, Дюссельдорф.



Ф.Марк. Желтая корова. 1911 г. Холст, масло. 140,5 х 189,2 см. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк.



Ф.Марк, Борющиеся формы. 1914 г. Холст, масло. 90 х 131 см. Государственная галерея искусств, Мюнхен.





В.Кандинский. Синий всадник. 1903 г. Холст, масло. 55 х 65 см. Частная коллекция, Цюрих.

В.Кандинский. Обложка альманаха «Синий всадник». 1911 г.



DER BLAUE REITER

HERAUSGEBER: KAMDINSKY FRANZ MARC



ZWEITE AUFLAGE

MUNCHEN, R. PIPER & CO. VERLAG, 1914





for from Kinger county the grantees like the negative later, in which as a surround the Will Are relationable Gallery exhibits (Figure 1).



United brings with the Allerge Herman Star Personalism, one well last the Resemble and Orthodoxymetric extents.







ENDS, GALIGINA

NOTHER DESIGNATION.

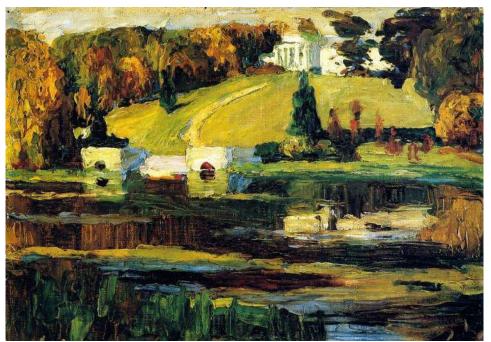


OCCUPANT MEDICAL

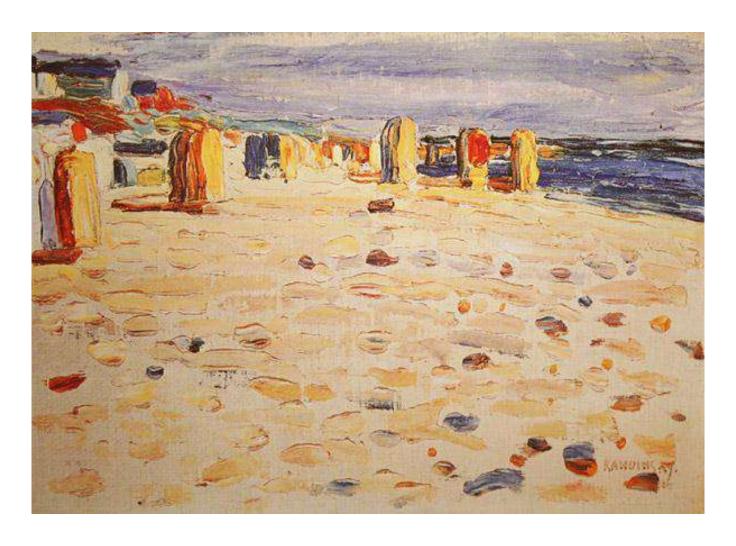
Постимпрессионизм



В.Кандинский. Старый город II. 1902 г. Холст, масло. 52 х 78,5 см. Центр Жоржа Помпиду, Париж.



В.Кандинский. Ахтырка – Осень. 1901 г. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.



Пляжные кресла в Голландии. 1904. Картон, масло. 24.0 × 32.6. Мюнхен, Германия. Городская галерея в Ленбаххаузе

Церковь в Мурнау. 1910. Холст, масло. 96×105. Эйндховен, Нидерланды. Ван Аббе Музеум

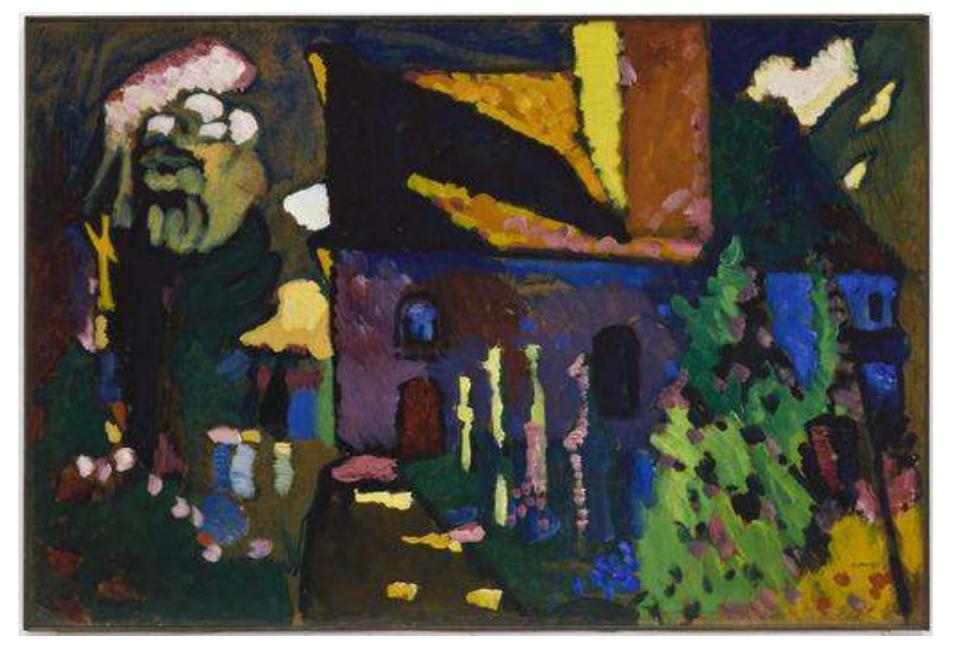


Василий Кандинский в Мурнау. 1909 год.

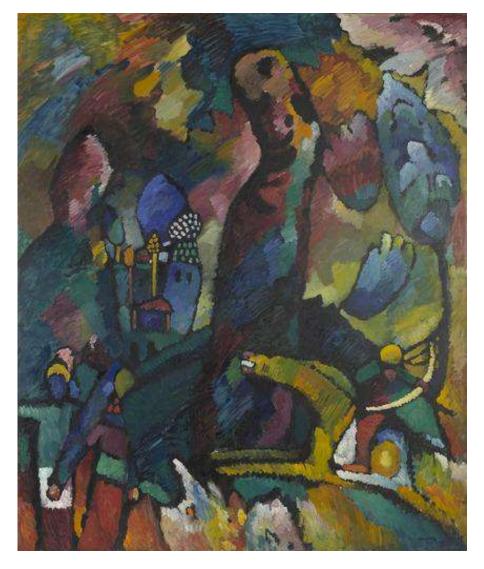
Вид Мурнау с железной дорогой и замком. 1909. Картон, масло. 36 х 49. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.



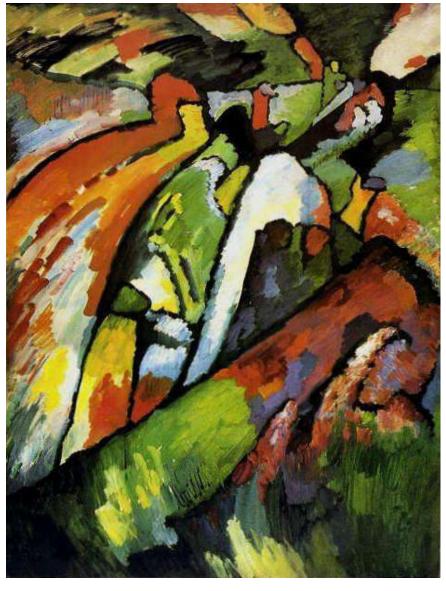




Церковь в Мурнау. 1909. Дерево, масло. 48.6 х 69.8. Тейт. Лондон.



Пейзаж с лучником. 1909. Холст, масло. 175 x 144.6. Тейт. Лондон.



В.Кандинский. Импровизация VII. 1910 г. Холст, масло. 131 х 97 см. Государственная Третьяковская Галерея, Москва.

«То, что искусство стоит выше природы, не является каким-либо новым открытием. Зритель слишком привык искать «смысла», т. е. внешней связи между частями картины. Тот же период материализма воспитал во всей жизни, а значит и в искусстве, зрителя, который не может воспринять картины просто и ищет в картине все что угодно (подражание природе, природу, отраженную в темпераменте художника, т. е. его темперамент, непосредственное настроение, «живопись», анатомию, перспективу, внешнее настроение и т. д., и т. д.); не ищет он только восприятия внутренней жизни картины, не пытается дать картине непосредственно воздействовать на себя».

В. Кандинский.

«Реализм следовало бы определить, как антипод искусства». Делакруа.



В.Кандинский. Зимний пейзаж. 1909 г. Картон, масло. 75,5 х 97,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



В.Кандинский. Пейзаж. 1913 г. Холст, масло. 88 х 100 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Абстракционизм от латинского "abstractio" – удаление, отвлечение, направление нефигуративного искусства.

Термин «Абстрактный экспрессионизм» был впервые употреблен относительно живописи Василия Кандинского в 1929 году.



В.Кандинский. Без названия (Первая абстрактная акварель). 1910 г. Бумага, карандаш, акварель, тушь. Центр Жоржа Помпиду, Париж.

Экспрессионизм....

«Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной рукой Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя».

В.Кандинский, «О духовном в искусстве», 1910 г.



В.Кандинский. Импровизация потока. 1913 г. Холст, масло. 95 х 150 см. Городская галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.

«Душевная вибрация художника должна поэтому, как средство выражения, найти материальную форму, способную быть воспринятой...».

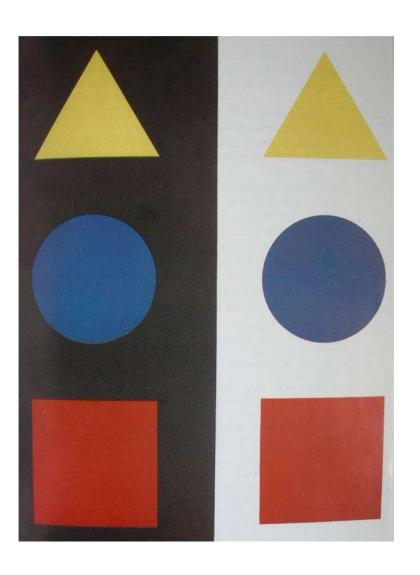
В. Кандинский, «Содержание и форма», 1910.



Композиция « Одному голосу». 1916. Бумага, акварель. 31 x 20,5. ГМИИ им. А.С. Пушкина

- Отказ от предметных форм
- Оперирование символикой цвета
- Обращение к подсознательным ассоциациям
- Использование точки, линии и цветового пятна как самостоятельных выразительных средств

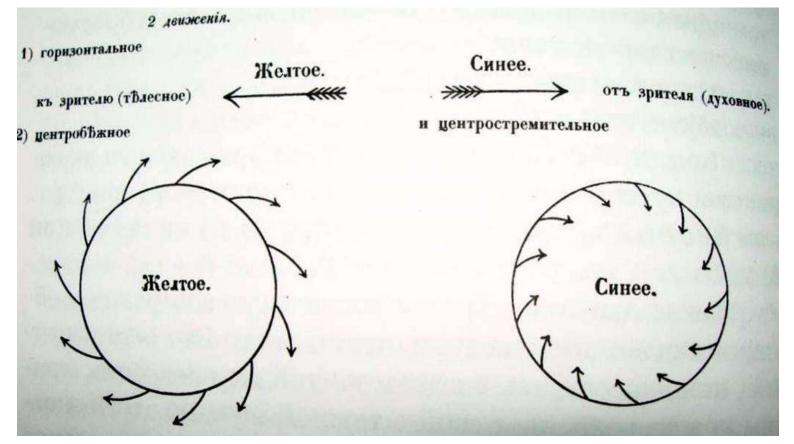
Анализ живописных приемов



«Форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет своё внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой».

«При этом легко заметить, что некоторые краски подчеркиваются в своем воздействии некоторыми формами; другими притупляются. Во всяком случае, острые краски по своему свойству сильнее в острых формах (например, желтые в треугольнике). Склонные к глубокому воздействию увеличиваются в своем воздействии круглыми формами (например, синее в кругу). Так как число красок и форм безгранично, то безграничны сочетания, а в то же время и воздействия. Этот материал неисчерпаем».

В.Кандинский.



«Движение желтого и синего, усиливающее контраст, есть их эксцентрическое или концентрическое движение. Если нарисовать два круга одинаковой величины и закрасить один желтым, а другой синим цветом, то уже при непродолжительном сосредоточивании на этих кругах можно заметить, что желтый круг излучает, приобретает движение от центра и почти видимо приближается к человеку, тогда как синий круг приобретает концентрическое движение (подобно улитке, заползающей в свою раковину) и удаляется от человека. Первый круг как бы пронзает глаза, в то время как во второй круг глаз как бы погружается».

«Если добавить к желтому зеленый:

Желтый цвет при этом получит несколько болезненный и сверхчувственный характер, как человек, полный устремленности и энергии, которому внешние обстоятельства препятствуют их проявить.

При сравнении с душевным состоянием человека его можно рассматривать, как красочное изображение сумасшествия, не меланхолии или ипохондрии, а припадка бешенства, слепого безумия, буйного помешательства.

Больной нападает на людей, разбивает все вокруг, расточает на все стороны свои физические силы, беспорядочно и безудержно расходует их, пока полностью не исчерпывает их».



В.Кандинский.



«Синий - типично небесный цвет. При сильном его углублении развивается элемент покоя. Погружаясь в черное, он приобретает призвук нечеловеческой печали. Он становится бесконечной углубленностью в состояние сосредоточенности, для которого конца нет и не может быть. Переходя в светлое, к которому синий цвет тоже имеет меньше склонности, он приобретает более безразличный характер и, как высокое голубое небо, депается для человека далеким и безразличным. Чем светлее он становится, тем он более беззвучен, пока не приведет к состоянию безмолвного покоя - не станет белым. Голубой цвет, представленный музыкально, похож на флейту, синий на виолончель и, делаясь все темнее, на чудесные звуки контрабаса; в глубокой, торжественной форме звучание синего можно сравнить с низкими нотами органа».



«Красный цвет, как мы его себе представляем - безграничный характерно теплый цвет; внутренне он действует, как очень живая, подвижная беспокойная краска, которая, однако, не имеет легкомысленного характера разбрасывающегося на все стороны желтого цвета, и, несмотря на всю энергию и интенсивность, производит определенное впечатление почти целеустремленной необъятной мощи. В этом кипении и горении - главным образом, внутри себя и очень мало во вне - наличествует так называемая мужская зрелость».

В.Кандинский.



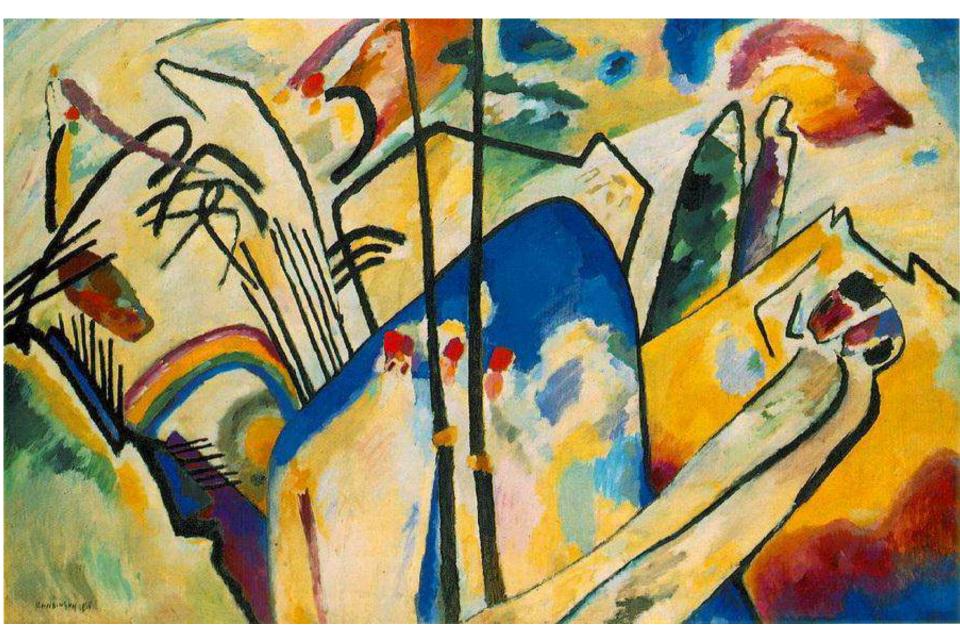
«Фиолетовый цвет является охлажденным красным, как в физическом, так и в психическом смысле.

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 одеянии.

Его звучание сходно со звуками английского рожка, свирели и в своей глубине - низким тонам деревянных духовых инструментов (напр., фагота)».

В.Кандинский.



В.Кандинский. Композиция IV. 1911 г. Холст, масло. 159,5 х 210,5 см. Художественные собрания земли Северный Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф.



Казаки. 1910-1911. Холст, масло. Тейт. Лондон.

Предметная основа "Композиции IV" состоит из нескольких частей: это фигуры с длинными пиками ("копья") в центре, двое лежащих ("протяженные линии лежащих фигур") справа, неясные очертания крепости ("замок") в верхней средней части, двое прыгающих навстречу друг другу всадников ("черные линии сплетенных коней") слева; под ними видна радуга. Существует картина "Фрагмент к "Композиции IV" (Казаки)" (Галерея Тейт, Лондон), основанная на мотивах центральной и левой частей; хотя название автором не пояснено (оно известно из старой этикетки; в рукописных каталогах встречается название "Битва"), здесь действительно можно угадать фигуры казаков в папахах и с пиками. Позже художник писал, что основой для "Композиции IV" послужило зрелище рейда казаков по улицам Москвы во время революции 1905 г. (письмо к



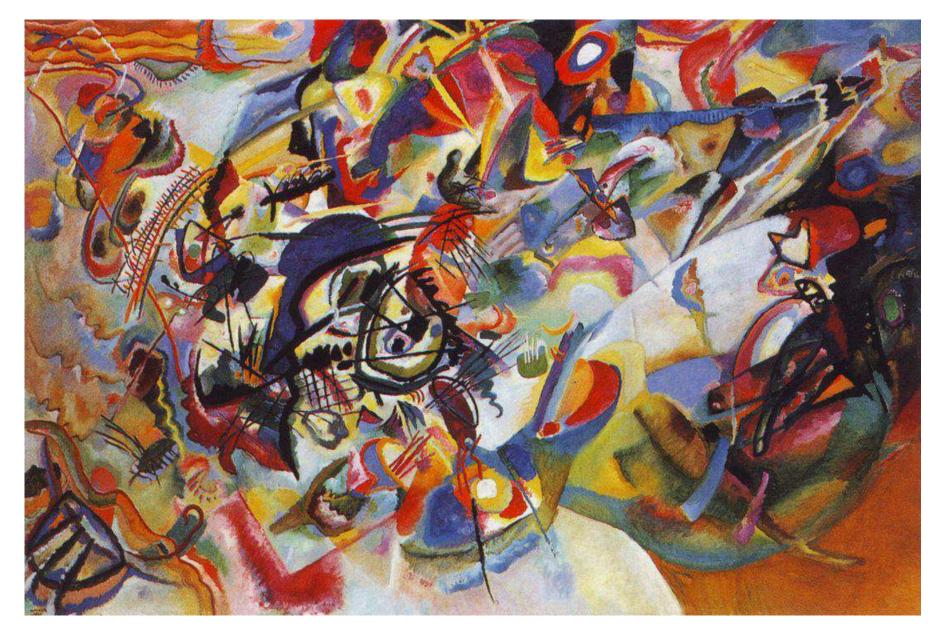
В.Кандинский. Композиция VII. 1913 г. Холст, масло. 200 х 300 см. Государственная Третьяковская Галерея, Москва.



Смутное. 1917. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



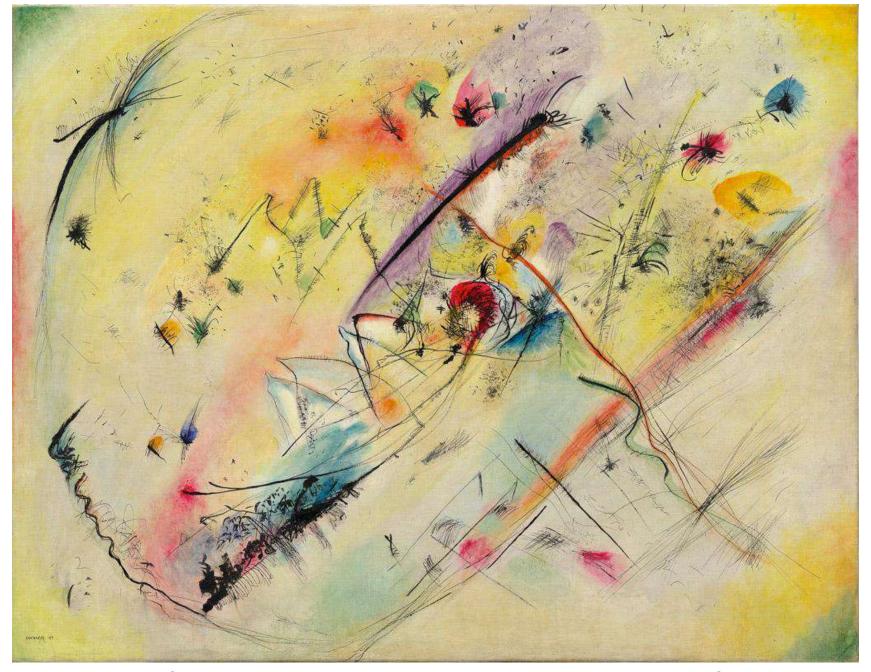
В.Кандинский. Композиция VI. 1913 г. Холст, масло. 195 х 300 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



В.Кандинский. Композиция VII. 1913 г. Холст, масло. 200 х 300. Государственная Третьяковская Галерея, Москва.



В.Кандинский. Композиция V. 1911 г. Холст, масло. 190 х 275 см. Частное собрание, Швейцария.



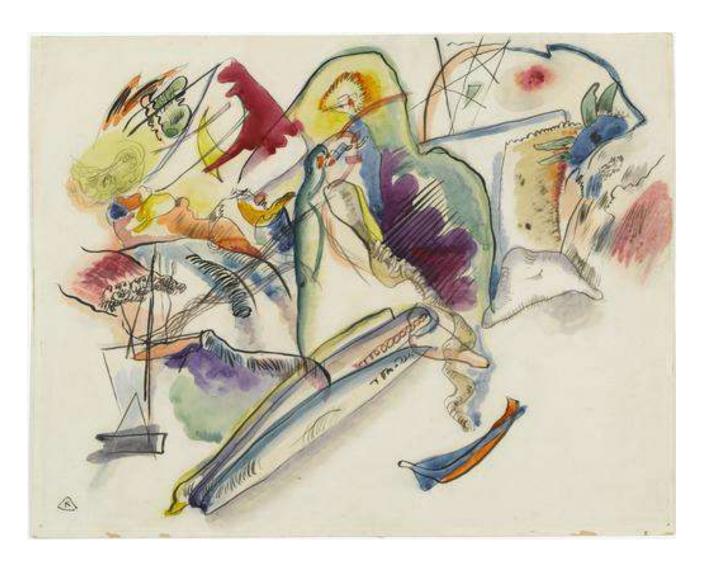
В.Кандинский. Светлая картина. 1913 г. Холст, масло. 77,8 х 100,2 см. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк.



Эскиз к картине с белыми формами. 1913. Бумага, акварель, тушь. 27.6 x 37.8. Тейт. Лондон.

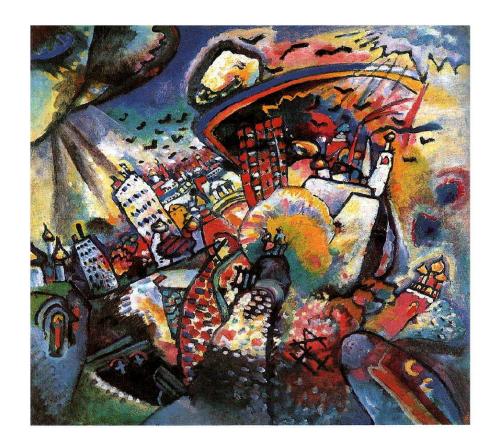


Акварель № 14. 1913. Бумага, акварель, тушь. 23.8 x 31.4. Тейт. Лондон.

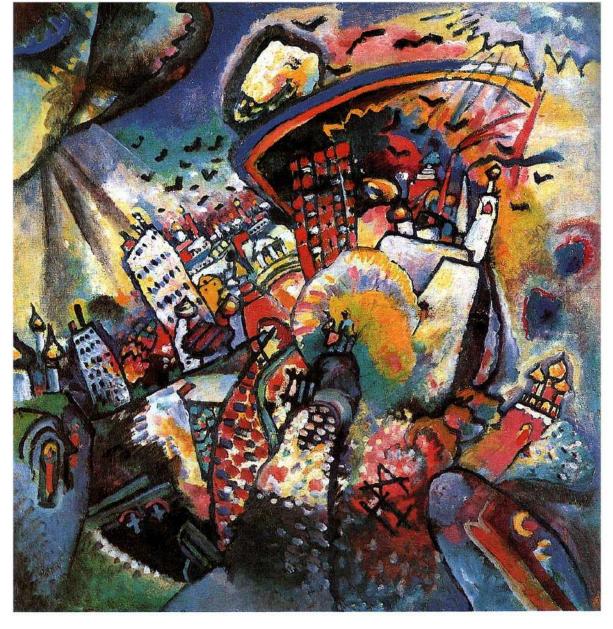


Акварель № 13. 1913. Бумага, акварель, тушь, карандаш. 32.1 x 40.6 Тейт. Лондон.





- В августе 1914 года Кандинский покидает Германию в связи с началом войны и переезжает в Швейцарию.
- В 1916 живет в Москве, в районе Зубовской площади.



В.Кандинский. Москва І. 1916 г. Холст, масло. 51,5 х 49,5 см. Государственная Третьяковская Галерея, Москва.

«Розовые, лиловые, белые, синие, голубые, фисташковые, пламенно-красные дома, церкви — всякая из них как отдельная песнь <.> Непоколебимое. молчаливое кольцо кремлевской стены, а над нею, все превышая собою, подобная торжествующему крику забывшего весь мир "аллилуйя", белая, длинная, стройносерьезная черта Ивана Великого <...> золотая глава купола <...> Солнце Москвы». «Москва: двойственность, сложность, высшая степень подвижности, столкновение и путаница отдельных элементов внешности. <...> Эту внешнюю и внутреннюю Москву я считаю исходной точкой моих исканий. **Она** мой живописный камертон». В.Кандинский.

ВХУТЕМАС и Баухауз

 С 1918 года Кандинский участвует в организации охраны памятников, создании Музея живописной культуры и Российской академии художественных наук, преподает во ВХУТЕМАСе.

- В декабре 1921 года Кандинский выехал в Берлин, где участвовал в Первой выставке русского искусства в Германии. В Россию он уже не вернулся.
- В Берлине Василий Кандинский начал преподавать живопись и стал видным теоретиком школы «Баухауз».



Здание «Баухауза» в Дессау.





Стулья в стиле «Баухауз».



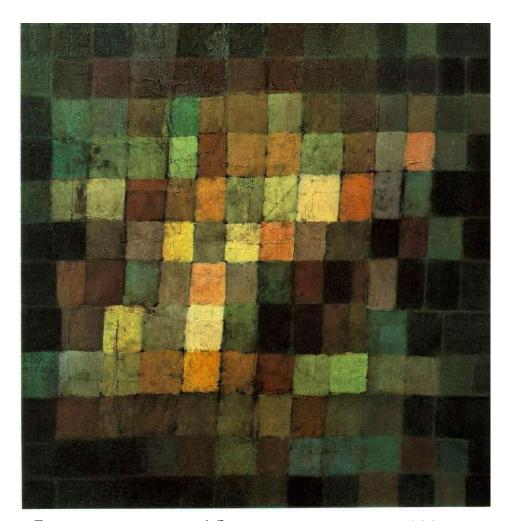
Постер Герберта Байера, 1926 г.

Пауль Клее (1879 – 1940 гг.)



Розовый сад. 1920. Картон, масло. 50 x 43 см. Государственная галерея в Ленбаххаузе, Мюнхен.



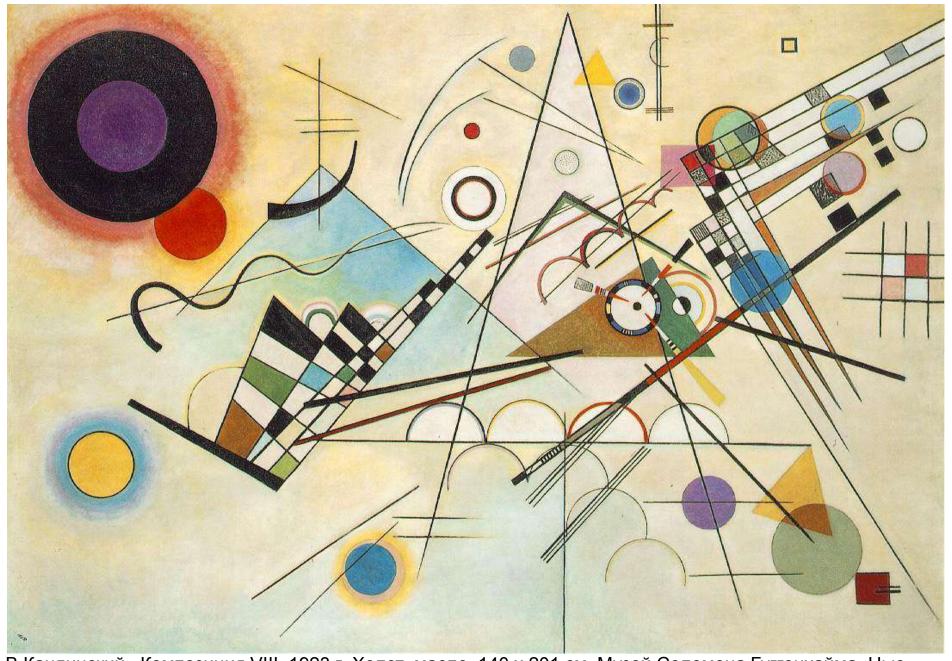


Древнее звучание, Абстракция на черном. 1925. Масло, картон. 38,1 x 38,1 см. Государственный музей, Базель.

Красный воздушный шар. 1922. Масло, грунтованный муслин. 31,8 x 31,1 см. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк.



В.Кандинский. Желтое-красное-голубое. 1925 г. Холст, масло. 127 х 200 см. Центр Жоржа Помпиду, Париж.



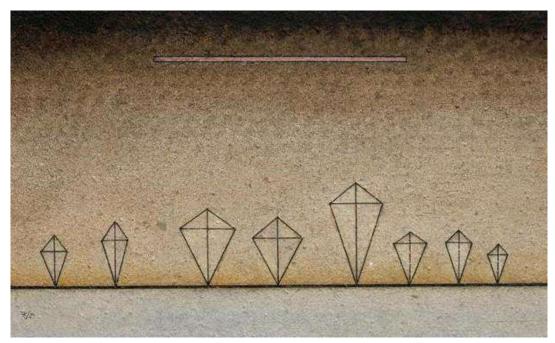
В.Кандинский. Композиция VIII. 1923 г. Холст, масло. 140 х 201 см. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк.



Колебание. 1925. Холст, масло. Тейт. Лондон.



В.Кандинский Контрастиру ющие звуки. 1924 г. Холст, масло. 70х49.5 см, ЧС



В.Кандинский. Восемь раз,1929 Нант, Франция. Музей изящных искусств



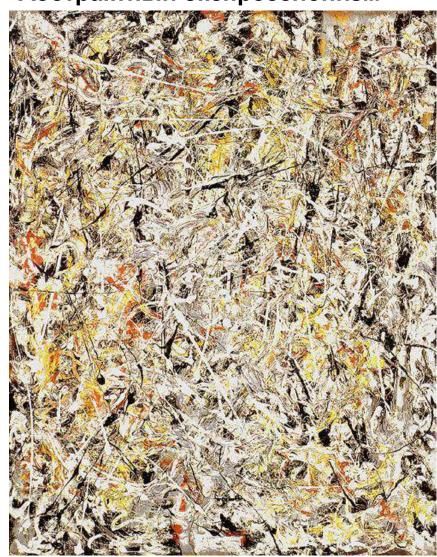
В.Кандинский. Композиция, 1940. гуашь по черной бумаге 13,4×20,1см. ЧС

В.Кандинский. Вокруг круга, 1940. Холст, масло, 96.8 × 146.0 см. Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк



ПОСЛЕДОВАТЕЛИ

Абстрактный экспрессионизм



Д.Поллок. Белый свет. 1954 г. Масло, эмаль, алюминий на холсте. 122,4 х 96,9 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк.



М.Ротко. Черный на глубоком красном. 1957 г. Холст, масло. 176,2 х 136,5 см. Частная коллекция.





Анри Матисс, Красное ателье, 1911, холст, масло. 162 х 130 см, МОМА, Нью-Йорк

В 1949-м Музей современного искусства Нью-Йорка приобрел картину Матисса «Красная студия». Ротко приходил любоваться полотном каждый день и позже говорил: «Когда вы смотрите на эту картину, вы становитесь этим цветом, вы совершенно пропитываетесь им»... В 1951 году Ротко сказал, что главная причина большого размера его полотен именно в том, чтобы добиться интимности со зрителем – тот должен был почувствовать себя внутри картины.

СОВРЕМЕННИКИ И ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ

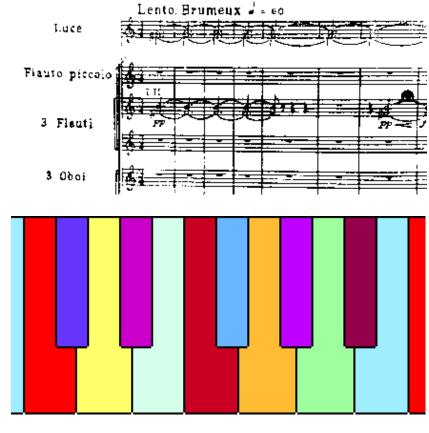
Александр Скрябин (1872 – 1915 гг.)

В партитуру симфонической поэмы «Прометей» Скрябин включил партию Luce, световой клавиатурь таким образом, став первым в истории композитором использовавшим цветомузыку.

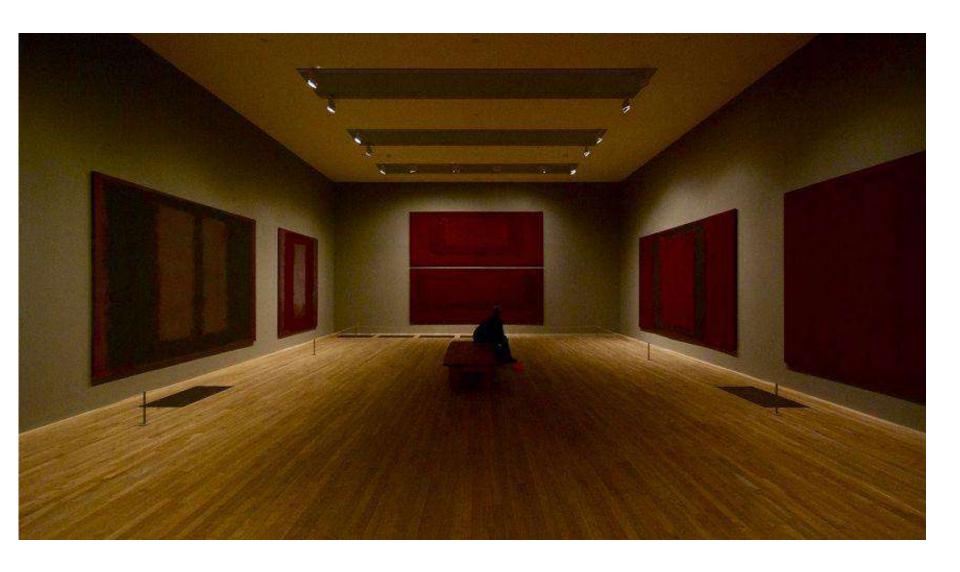
Прометей



Запись мировой премьеры концерта "Прометей" 19 февраля 2009 года в Ледовом дворце Петербурга. Световая партия выполнена по системе В. Афанасьева, автор И. Полех, арт-программист Б. Бокатович.



Соответствие цветов тональностям по Скрябину





Он настаивал на том, что пытается своими картинами передать внутреннее состояние человека. По его словам, в созданных им картинах есть семь ингредиентов, которые «тщательно дозируются». Прежде всего в них присутствует «ясно выраженная идея смерти - указание на конечность жизненного пути». Следующим элементом по значимости является «чувственность... сладострастная близость с тем, что тебя окружает». Третья составляющая - напряженность. Четвертая - ирония - «ингредиент, возникший в наши дни: некое самоуничижение... желание не высовываться, позволяющее переключиться с себя на другую тему». А чтобы осознание смерти не было невыносимым, необходимы еще три элемента: «остроумие и игра», «мимолетность и случайность» и, наконец, «надежда». «Ее всего 10%, но именно эти 10% необходимы, чтобы выдержать трагическую сущность всей концепции».

Из статьи Ирвинга Сандлера. Воспоминания о Марке Ротко. В журнале «Третьяковская галерея» 2013.№4 (41).







Аниш Капур. Убежище. 2007