An abstract painting composed of various geometric shapes, including rectangles, triangles, and squares, in a wide range of colors such as black, white, grey, blue, red, yellow, and brown. The composition is dense and layered, with some areas showing more texture and brushwork than others. The overall style is characteristic of the Russian avant-garde movement.

ВЕДУЩИЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО АВАНГАРДА

- Вопросы поиска стиля, взаимоотношения формы, материала, технологии и др. аспектов художественной выразительности, остро встают в переломные моменты развития цивилизации. Середина 19 в. явилась революционной вехой в трансформации понимания формы и стиля. Промышленная революция вытеснила ручной труд, сформировав новую эстетику формы. Переход от индивидуального к массовому производству существенно отразился на восприятии человеком окружающей его предметной среды. Развитие технологий полиграфии и фотографии расширили изобразительные возможности отражения реальности.
- Поиски новых форм выразительности привели изобразительное искусство к творческим открытиям, отразившимся в многообразии стилевых течений. В этот период начинает меняться проектная идеология, отношение к форме, цвету, композиции.

Пикассо .Авиньонские девицы

Процесс поиска новой формы начался в изобразительном искусстве, а именно в живописи второй половины 19 века. Живописцы одними из первых приняли заказ эпохи на создание нового, всеобщего интернационального стиля. Начальным шагом был импрессионизм, представители которого стремились разрабатывать новые методы и приемы, позволяющие запечатлеть реальный мир в его подвижной изменчивости. Для импрессионизма не так важно, что изображено, но важно как изображено. Художники создали свою живописную систему, которая отличалась, в том числе и разложением сложных тонов на чистые цвета. Импрессионизм стал площадкой для экспериментов с формой.

Следующим направлением стал кубизм. Родоначальником кубизма, нового типа формообразования в живописи, стал П. Сезан, который рассматривается как создатель своего рода философской концепции мира и искусства. Возникновение кубизма как стилевого течения относят к 1907, когда П. Пикассо написал картину «Авиньонские девицы». Определение «кубисты» впервые употребил в 1908 французский критик Л. Восель как насмешливое прозвище

художников, изображающих предметный мир в виде комбинаций правильных геометрических объёмов: куба, шара, цилиндра, конуса.



Клод Моне « Вестминстерский дворец»

Формообразование кубизма исходило из разложения целой формы на составляющие элементы . Боязнь простой формы не дает этому стилю оторваться от реальности и уйти в беспредметность. Кубизм-переходное явление от предметного мира в беспредметное , конструктивистское формообразование.

Направление живописи футуристов складывалось под влиянием кубизма, но кубизм связан с художественным исследованием пространства, а футуризм – это изображение движения фигур и предметов во времени. Динамику мира футуристы выражали в своих картинах зигзагообразными, воронкообразными, спиралевидными и т. п. формами, раздробленными на фрагменты фигурами, совмещая в одной композиции разные моменты движения. В центре внимания художников – красота движения, скорости, в том числе машин и механизмов. В России футуризм был воспринят главным образом поэтами, в живописи проявился в большей мере как кубофутуризм. Русский футуризм не обладал монолитностью и программным единством, для него главным была зрелищность и эффект ошеломления.



Пабло Пикассо. Три музыканта, 1921 год



Джакомо Балла "Динамизм собачки на поводке". 1912 г.

- Русский авангард представляет собой сложное, разнородное и противоречивое направление, развивавшееся в России с 1910 по 1930-е гг. и включавшее в себя множество течений абстрактного, нефигуративного и беспредметного искусства. Он возник под влиянием французского кубизма и фовизма, итальянского футуризма и немецкого экспрессионизма, оказав затем огромное, во многом определяющее воздействие на все искусство западного модернизма и авангарда.
- Эволюция русского авангарда позволяет условно выделить в нем три периода: Первый приходится на **1910-1915 гг. -кубофутуризм**.
Второй длится с конца **1915 г. по 1924 г.** и означает расцвет, наивысший подъем авангарда. К кубофутуризму в эти годы примыкают **супрематизм , конструктивизм, производственное искусство** .
Третий период охватывает **1925-1932 гг.**, когда авангард распространяется на все виды искусства. Однако в целом происходит упадок в 1932 г. в связи с роспуском всех независимых объединений.

Кубофутуризм — направление в искусстве 1910-х гг., наиболее характерное для русского авангарда, стремившееся соединить принципы кубизма (разложение предмета на составляющие структуры) и футуризма (развитие предмета в «четвертом измерении», т. е. во времени).

Кубофутуризм принято считать результатом взаимовлияния поэтов-футуристов и живописцев-кубистов. Действительно, литературный футуризм был тесно связан с авангардными художественными группировками 1910-х годов, такими, как «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Союз молодежи».

Активное взаимодействие поэзии и живописи, безусловно, явилось одним из важнейших стимулов формирования кубофутуристической эстетики.

- ◉ В разные периоды своего творчества в стиле кубофутуризма работали художники Малевич, Бурлюк, Гончарова, Розанова, Попова, Удальцова, Экстер, Богомазов.

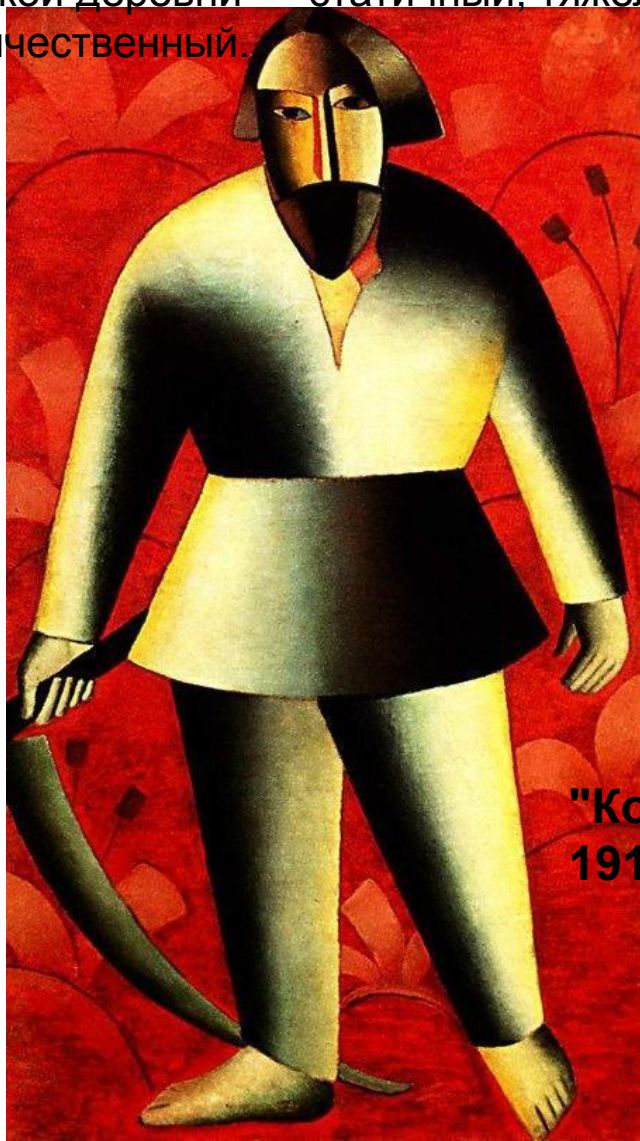
Удальцова «Композиция»



Впервые термины "кубизм" и "футуризм" соединяет вместе именно Малевич, обозначивший шесть своих работ в каталоге выставки "Союза молодежи" (ноябрь, 1913) как "кубофутуристический реализм". Позднее (1915–1916) он использует термин **"кубофутуризм"** в своих брошюрах. Именно картины Малевича 1913–1914 годов можно назвать в полном смысле слова кубофутуристическими. Что касается кубизма, то он был воспринят Малевичем раньше. Начиная с "Косаря", которого склонны датировать 1911 годом, создаются кубистические картины на крестьянские сюжеты – "Жница", "Уборка ржи" (обе – 1912) и многие другие, вызывающие ассоциации с произведениями французских кубистов группы Пюто (Глез, Метценже, Лефоконье, Леже, Делафрене).

Эволюцию кубизма принято делить на три стадии. Первая сохраняет связь с сезанновской композиционно-пространственной структурой. Вторая (называемая аналитической) знаменует дробление предмета на грани. Третья – синтетическая, когда разомкнутые части соединяются в единое целое, объединяющим началом становится целостность не предмета, а организма самой картины.

Картины составляют самостоятельную целостную группу произведений, объединенных не только общей темой, но и высоким художественным качеством. В их композициях соотношение форм отличается необычайной компактностью. Все выверено и приведено к определенным геометрическим формулам. Но эти формулы странным образом одушевлены. За строгим равновесием частей встает целый мир русской деревни — статичный, тяжеловесный, примитивный, но по-своему величественный.



**"Косарь"
1911**

"Жница" 1912



Точильщик (Принцип мелькания).
Малевич, 1912 г.



«Голова крестьянской девушки»
1913



- **Общей идейно-эстетической основой** кубофутуризма было предчувствие скорых и неизбежных потрясений, результатом которых станет рождение нового мира и нового человечества. Свою задачу кубофутуристы видели в активных действиях, приближающих эти события. Отсюда — разрушение или причудливое смешение традиционных жанров и стилей, отрицание эстетического вкуса.

Бурлюк Давид Давидович

(1882- 1967) —

русский поэт и художник украинского происхождения, один из основоположников русского футуризма.

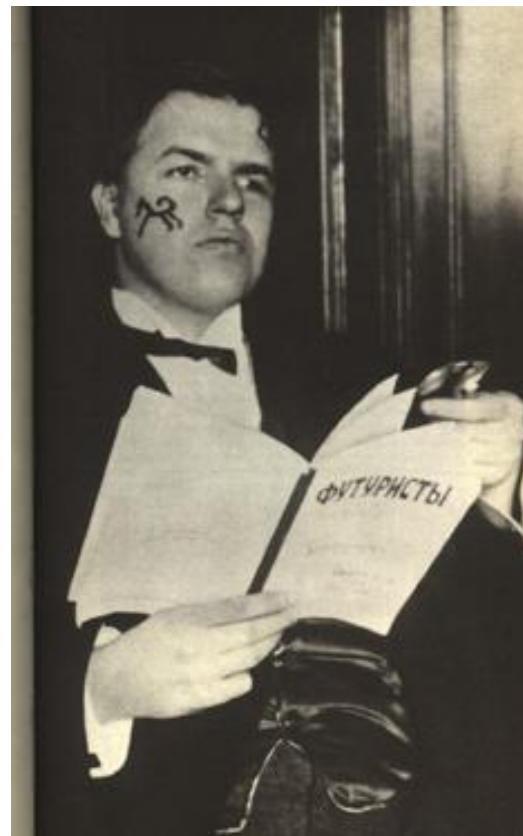
Бурлюк любил экспериментировать. Одним из первых начал использовать в своих работах коллажи - вклеенные куски фанеры, металлические пластины. Особое место в его картинах занимают глаза - предмет его постоянного сожаления.

"Женщина с четырьмя глазами и цыпленок", "Композиция с глазом", "Пейзаж с четырех точек зрения", "Глаза" и т.д.

После отъезда из советской России Бурлюк два года жил в Японии. Там он написал множество интересных, как бы "успокоившихся" работ:

"Японский рыбак", "Японец, разделяющий рыбу" и пр. В 1922 г. переехал в США. Зрелый

сорокалетний художник все еще оставался верен устремлениям юности. Его манера письма существенно не меняется. Он продолжает заниматься просветительской и общественной деятельностью, издает журнал "Цвет и ритм", пишет статьи.





Приход весны - Давид Бурлюк

«Японский рыбак» - Давид Бурлюк



Натюрморт. Музыкальные инструменты.
1915. Удальцова Надежда Андреевна

А. Богомазов. Трамвай. 1914

Аристарх Васи́льевич Ленту́лов (16 января 1882 — 15 апреля 1943) — русский и советский живописец, художник театра.

В 1910 году в студии И.И.Машкова Лентулов познакомился с П.П.Кончаловским и все они, при самом активном участии М.Ф.Ларионова, занялись организацией выставки «Бубновый валет». Молодые художники стремились освободиться в своем творчестве от литературности, психологизма и утвердить главным в картине выразительность живописной поверхности холста, цветового пятна, материальность, «вещность» природы. Живопись их отличалась подчеркнутой деформацией и обобщением объемов, нарочитой грубостью и осязаемостью фактуры, броской, жизнерадостной, подчас почти лубочной красочностью. Выставка «Бубновый валет» открылась 10 декабря 1910 года. Ее успех был очень громким и не менее скандальным; «Московский листок» определил общее впечатление от экспозиции как «разноцветный бедлам – продукт разлагающегося мозга».





Василий Блаженный, 1913

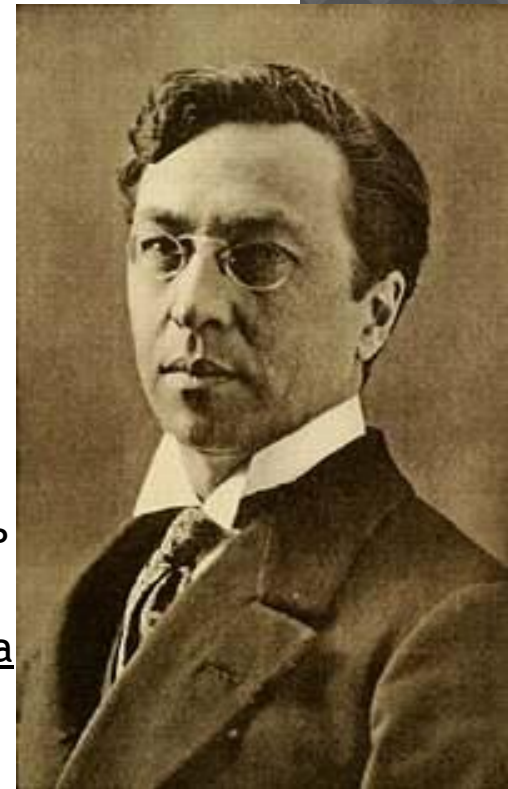


Женщина с гитарой 1913г

«Нижний Новгород», 1915, ГТГ



- ◉ В связи с первым периодом русского авангарда необходимо выделить также творчество **В.В. Кандинского (1866-1944)** и М.З. Шагала (1887-1985).
- ◉ **В. Кандинский** разрабатывает отличный от кубофутуризма вариант нефигуративной живописи, вдохновляясь экспрессионизмом и называя ее абстрактной. Свое понимание такой живописи он изложил в работе «О духовности в искусстве» (1911). Стремясь найти «новые формы», которые являются «вечными» и «чистыми», выявить «чистый язык» живописи, Кандинский не решается полностью изгнать из нее предмет, считая, что это привело бы к оскуднению ее выразительных средств, ибо «красота краски и формы... не есть достаточная цель искусства».
- ◉ Основными составляющими его творчества являются: идея синтеза искусств, согласно которой живопись должна содержать поэтическое и музыкальное начала, поэзия — музыкальное и живописное, музыка — живописное; поиск новых выразительных средств, среди которых особая роль отводится цветовому пятну, линии, декоративной орнаментальности. Содержанием произведений Кандинского являются философско- религиозная тема Христа, Апокалипсис, крушение старого мира и рождение нового, борьба светлых и темных сил и т.д., где добро побеждает зло. Он предпочитает называть свои работы «импровизациями» и «композициями».



(1866 — 1944)

«Синий всадник», написанный им в 1903 году, отражает пограничное состояние художника. Картина представляет собой переход от реализма к новому направлению в живописи и, можно сказать, открывает цикл абстрактных работ Кандинского. Художник не рисовал, а «думал» на холсте: его полотна — это отражение мыслей, ярких и кажущихся хаотичными.



Долгие годы, проведенные вдали от родины, не погасили любви Кандинского к русскому народу. Стремление отразить в картинах внутренний мир людей побуждает его совершить несколько этнографических экспедиций, в которых он изучает русский быт, историю, религии и традиции, уходящие корнями во времена язычества.

«Москва: двойственность, сложность, высшая степень подвижности, столкновение и путаница отдельных элементов внешности... Эту внешнюю и внутреннюю Москву я считаю исходной точкой моих исканий. Москва — мой живописный камертон».

Москва.1916

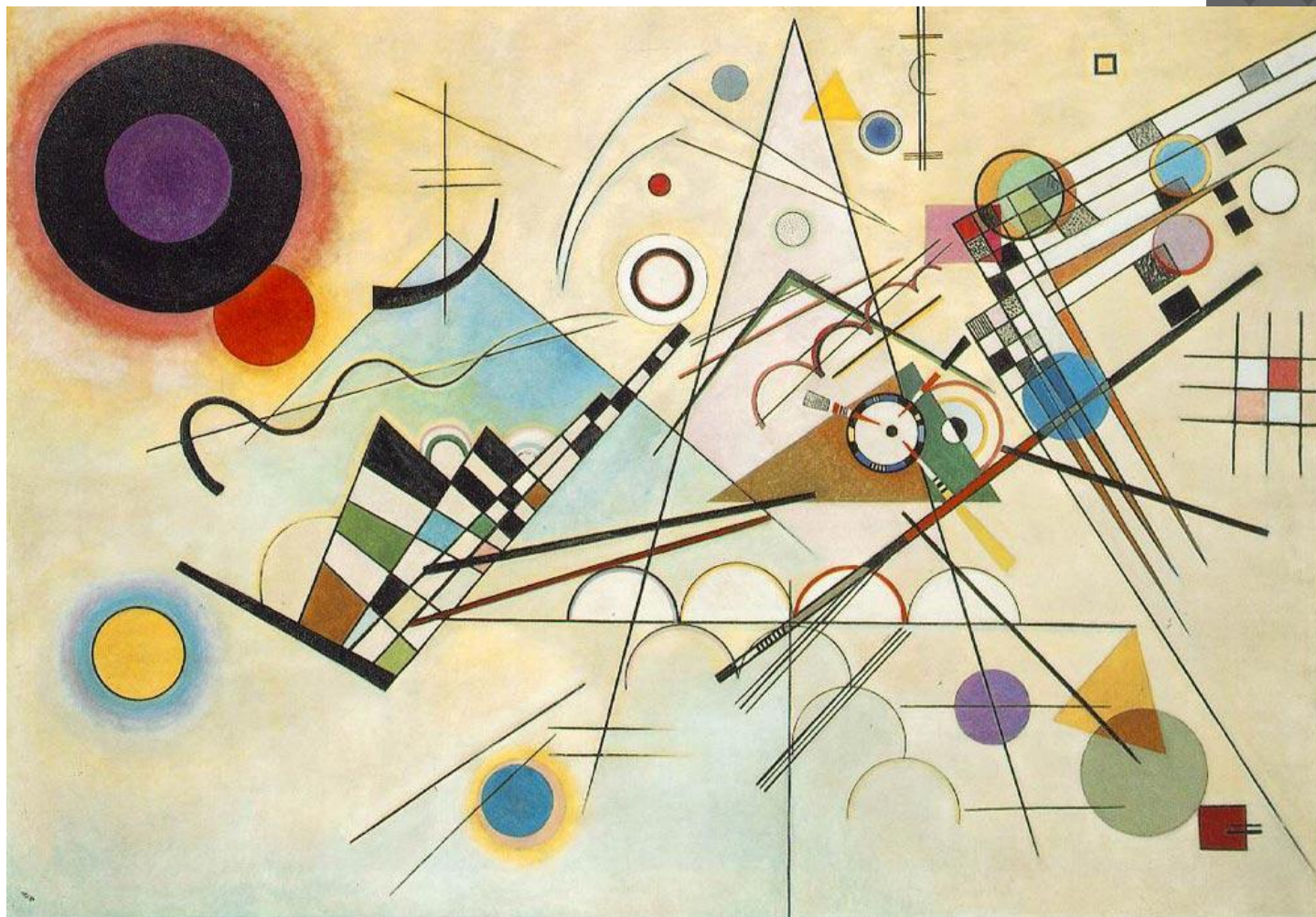


Композиция VII, 1913

Композиции VII предшествовали более тридцати эскизов, акварелей и работ маслом, которые «документируют» процесс создания работы. После того, как художник завершил длительную предварительную работу, сама композиция была написана всего за четыре дня, что подтверждается фотографиями. Главный мотив - овальная форма, пересекаемая неправильным прямоугольником, воспринимается как центр, окруженный вихрем цветов и форм. Искусствоведы определили, что Седьмая композиция является комбинацией нескольких тем - Воскрешения из мертвых, Судного Дня, Всемирного Потопа и Райского Сада, выраженной как симбиоз чистой живописи.



Композиция VIII, 1923



Василя Кандинского увлекала связь живописи и музыки, поскольку он был необычайно чувствителен к звуку и мог буквально "слышать" цвета - эта способность называется "синестезией". В детстве он занимался музыкой на фортепиано и виолончели.

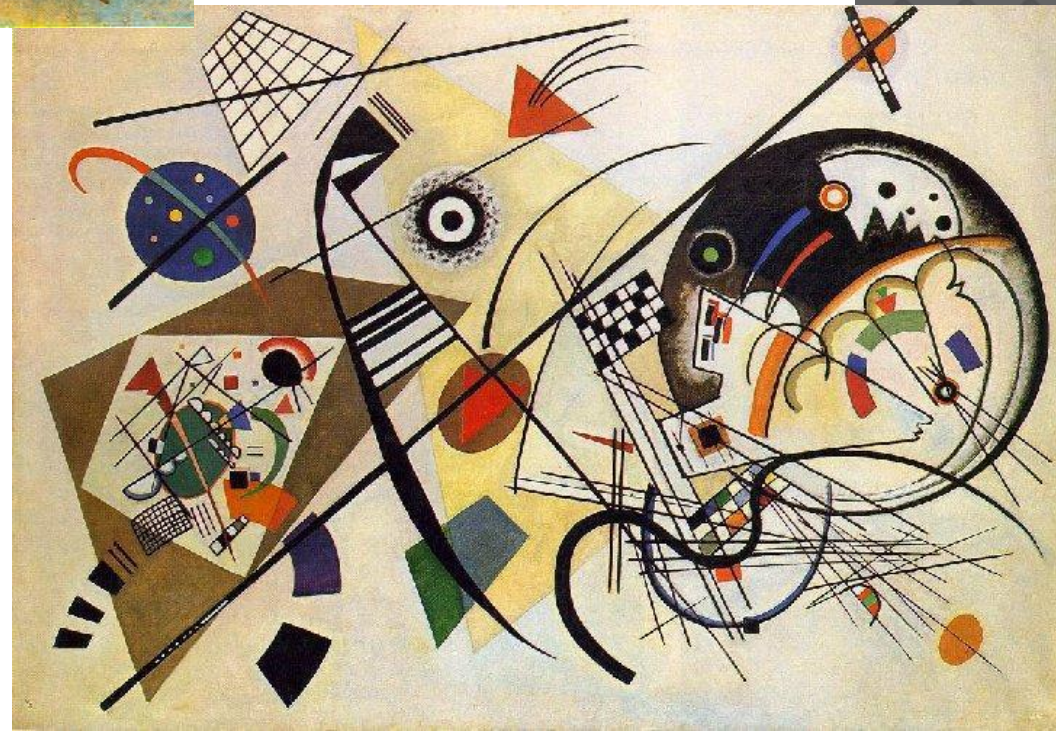
Эту картину, написанную на пике карьеры, Кандинский считал одной из главных - точным выражением своей теории об эмоциональных свойствах формы, линии и цвета.

По Кандинскому, горизонталы звучат "холодно и минорно", а вертикали - "тепло и высоко". Острые углы - "теплы, остры, активны и желты", а прямые - "холодны, сдержанны и красны". Зеленый цвет "уравновешен и соответствует тонким звукам скрипки", красный "может создавать впечатление сильного барабанного боя", а синий присутствует "в глубине органа". Желтый "обладает способностью подниматься выше и выше, достигая высот, невыносимых для глаза и духа". Синий "опускается в бездонные глубины". Голубой "развивает звук флейты".

Василий Кандинский "В синем".



Секущая линия, 1923



Вокруг круга. 1940



Шагал Марк Захарович (7 июля Шагал Марк Захарович

(7 июля 1887 Шагал Марк Захарович (7 июля 1887 Витебск 29 марта 1985) также не порывает с традиционной живописью), соединяя ее с неопримитивизмом и экспрессионизмом, испытывая влияние кубизма, футуризма и сюрреализма. Его яркие, красочные, фантастические, граничащие с абсурдом картины — «Я и деревня», «Над городом» и др. — часто навеяны библейскими темами и сюжетами, поэтизируют повседневную жизнь.

В качающихся, изгибающихся пространствах предметы, увиденные под разными углами, сползают со своих мест и висят в невесомости; человеческие фигуры взмывают вверх и плывут как в сновидении. Эти ирреальные произведения, отмеченные тонкой красочностью, выразительным живописным рисунком, пронизаны ощущением нежности и одухотворенности.



«Над городом»,
Марк Шагал, 1918 год.



От русской иконы М. Шагал воспринял кардинальную идею единого живописного пространства, включающего в себя земной "низ" и небесный "верх".
Разделение на "верх" и "низ" всегда предполагает в себе возможность, и даже необходимость полета. Взлетая, лирические герои Марка Шагала вырываются из объятий предметного мира. Чтобы взлететь, утверждает художник, мало одной мечтательности; нужны темперамент, теснящий душу восторг и поднимающая в небо страсть. Даже парные полеты М. Шагала и его жены Беллы не сразу обрели то ликующее, безграничное чувство свободы, которое сделало их символами победившей романтической любви.

Прогулка. 1917.

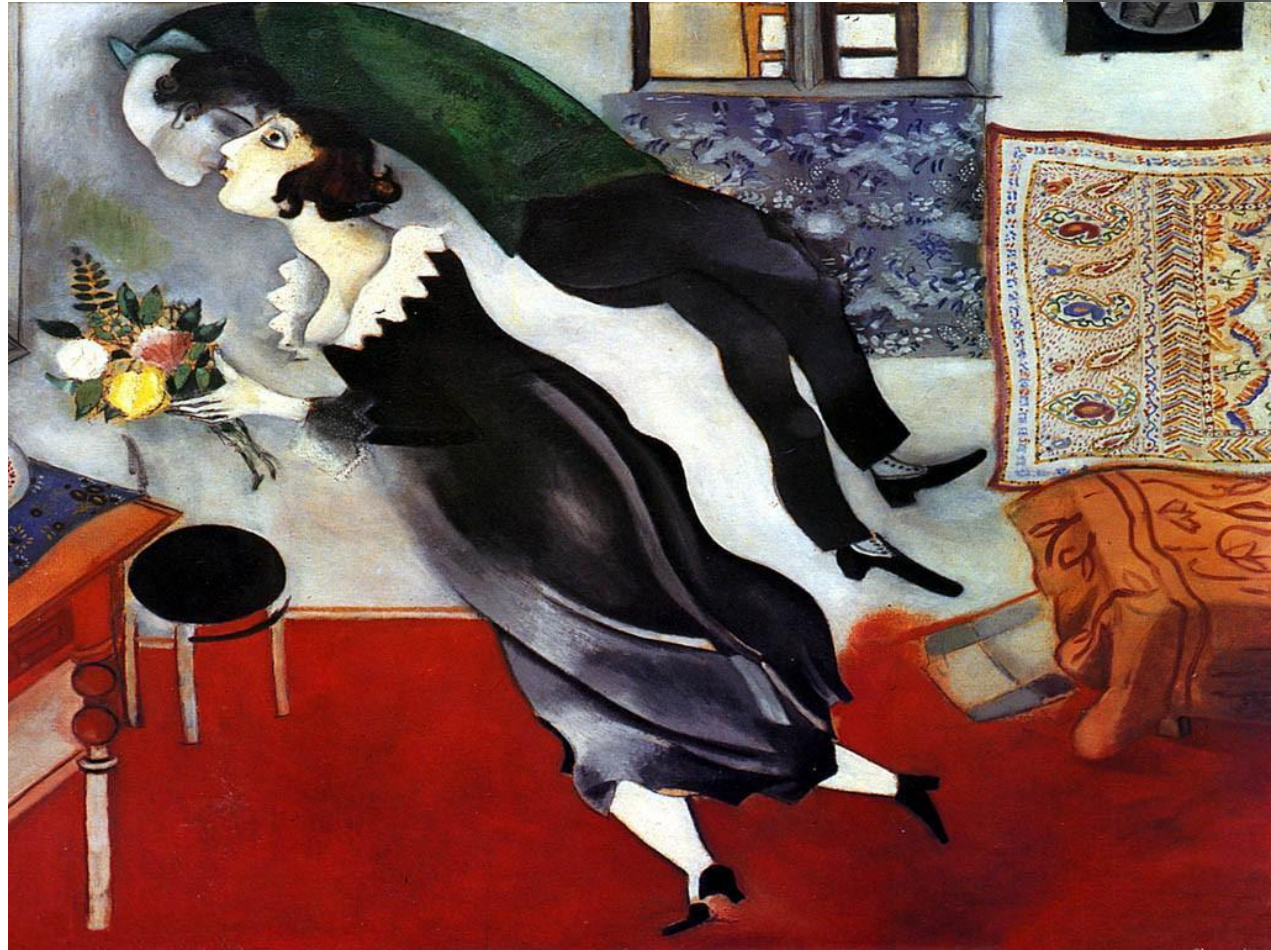
Так и в "Прогулке" сцена фантастического полета Беллы, вознесенной в широкое, словно раскрытое для полета небо, но связанной с землей рукой и фигурой художника, удивительным образом "уложилась" на поверхности большого, почти квадратного холста. Основные композиционные линии этой картины и ее цветовые пятна вошли образуют равновесие диагональных движений. Полет в "Прогулке", которая является частью триптиха (в него входят еще картины "Двойной портрет" и "Над городом") так радостен и безмятежен еще и потому, что молодой чете есть куда потом приземлиться. Они взмывают в небо, чтобы, полетав, вновь опуститься на крыши своего города.

В другой руке художник держит птицу, таким образом, М. Шагалу удается удержать и небесного журавля, и земную синицу.



«День рождения», 1915 г.

В 1915 году, когда состоялось бракосочетание М. Шагала и Беллы, художник и его возлюбленная летают по комнате в счастливом забвении ("День рождения"). Это еще как бы и не сам полет, а сладостное предчувствие полета, томительное и наивное.





Образной основой всех картин триптиха стал мотив победы над земным тяготением, свободного полета людей в мировом пространстве.

Художественные приемы Шагала основаны на визуализации поговорок на идиш и воплощении образов еврейского фольклора. Шаггал вносит элементы еврейской интерпретации даже в изображение христианских сюжетов («Святое семейство», 1910, Музей Шагала; Голгофа», 1912)

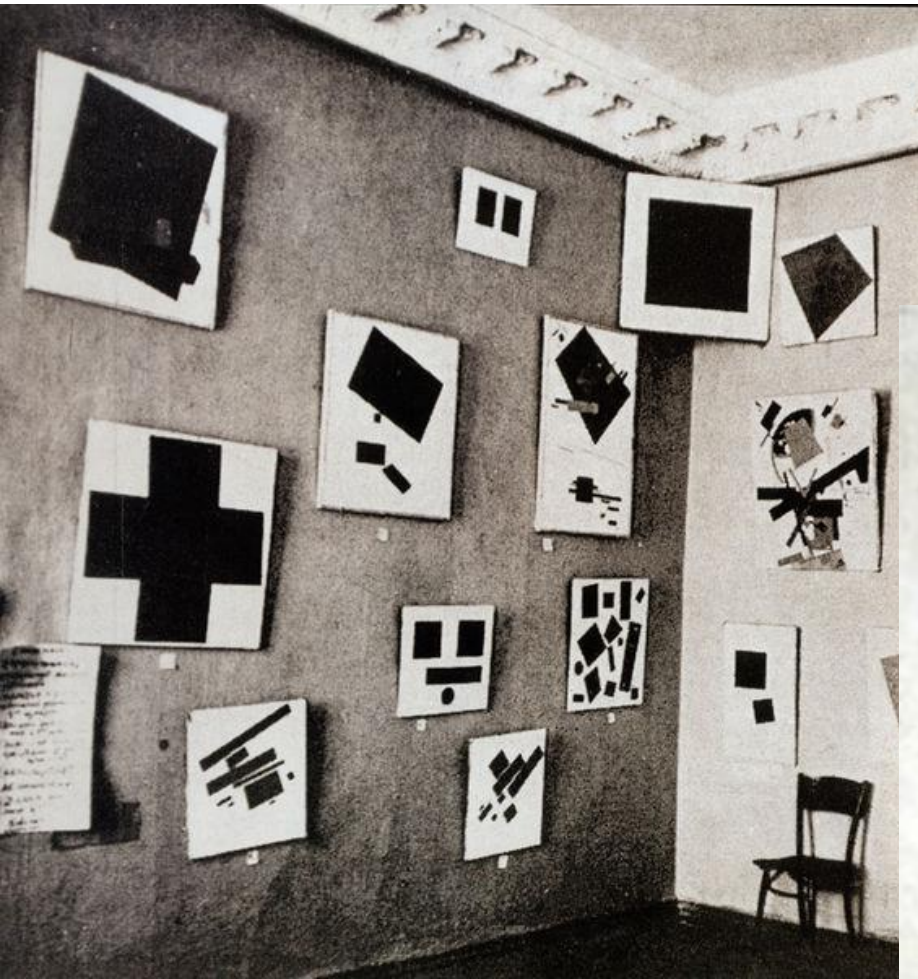


- **Второй период русского авангарда** начинается в декабре 1915 г. — вместе с состоявшейся в Петрограде выставкой «Ноль-десять», на которой был показан знаменитый «Черный квадрат на белом фоне» К. Малевича, означавший возникновение нового течения - **супрематизма**, к которому примкнуло большинство кубофутуристов — И. Клюн, И. Пуни. Л. Попова, Н. Удадьцова, А. Экстер и др.

Супрематизм (от лат. *supremus* — наивысший) — направление в авангардистском искусстве, основанное в 1-й половине 1910-х годов 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.



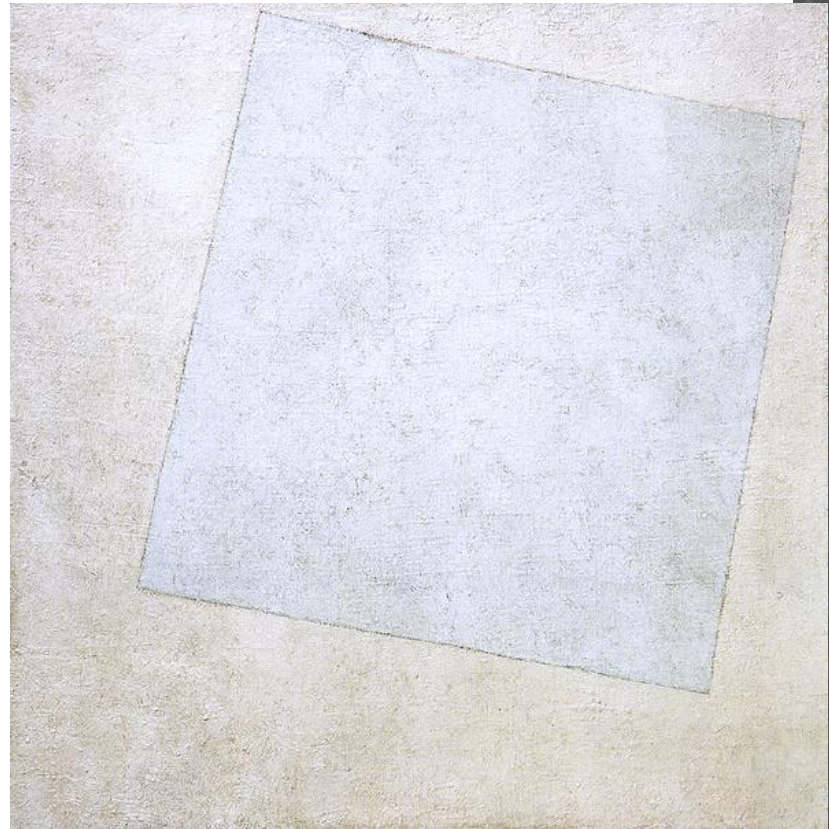
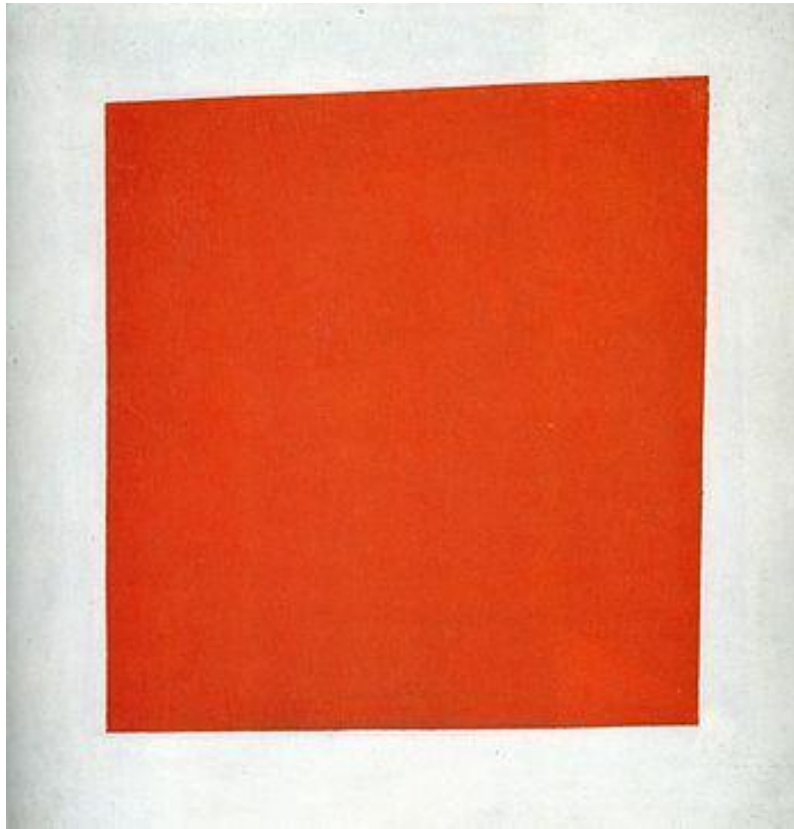
1915 год . Выставка "0.10"



«Черный квадрат»

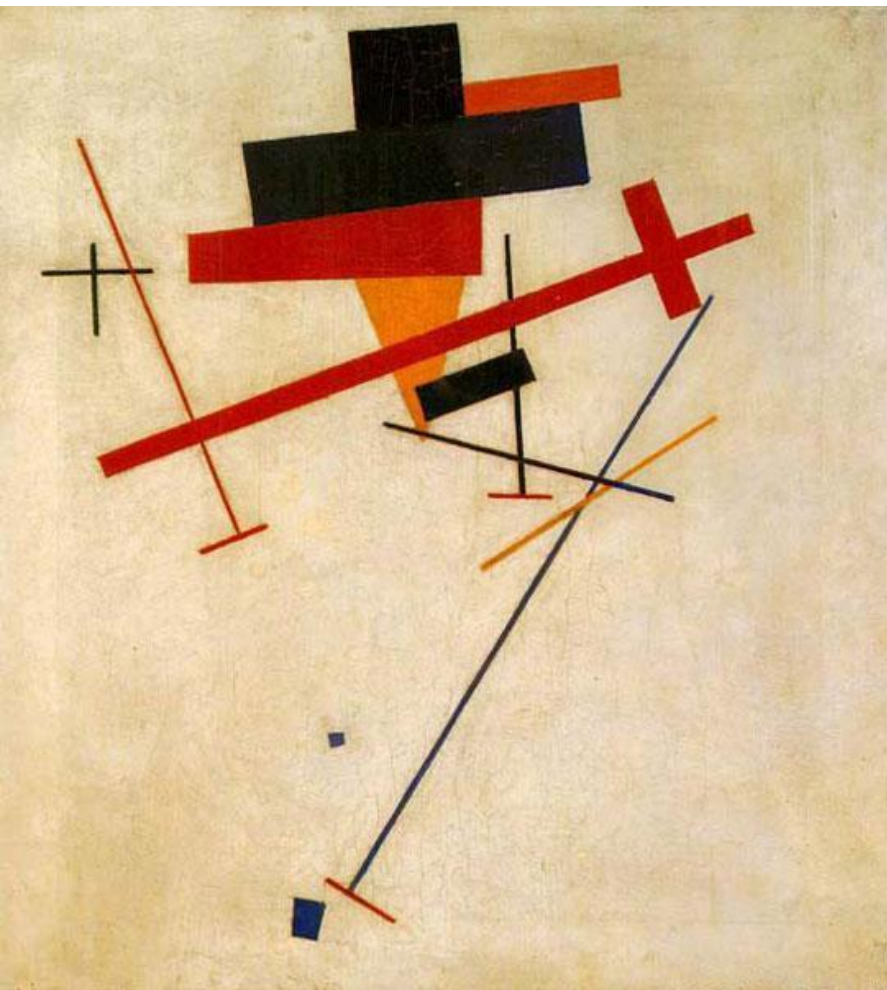


- Это был скачок в беспредметность. В представлении самого художника - переход к совершенно новым формам постижения мира. В более позднее время, в 1920 году, Малевич писал: "Супрематизм делится на три стадии по числу квадратов - черного, красного и белого, черный период, цветной и белый. В последнем написаны формы белые в белом. Все три периода развития шли с 1913 года по 1918 года. Периоды были построены в чисто плоскостном развитии. Основанием их построения было главное экономическое начало - одной плоскостью передать силу статики или видимого динамического покоя".
- Сведенные к крайним позициям (чистая плоскость, квадрат, круг, крест), до предела экономные, супрематические "фигуры" составляли основу того нового языка, который мог выразить "целую систему мировоззрения".





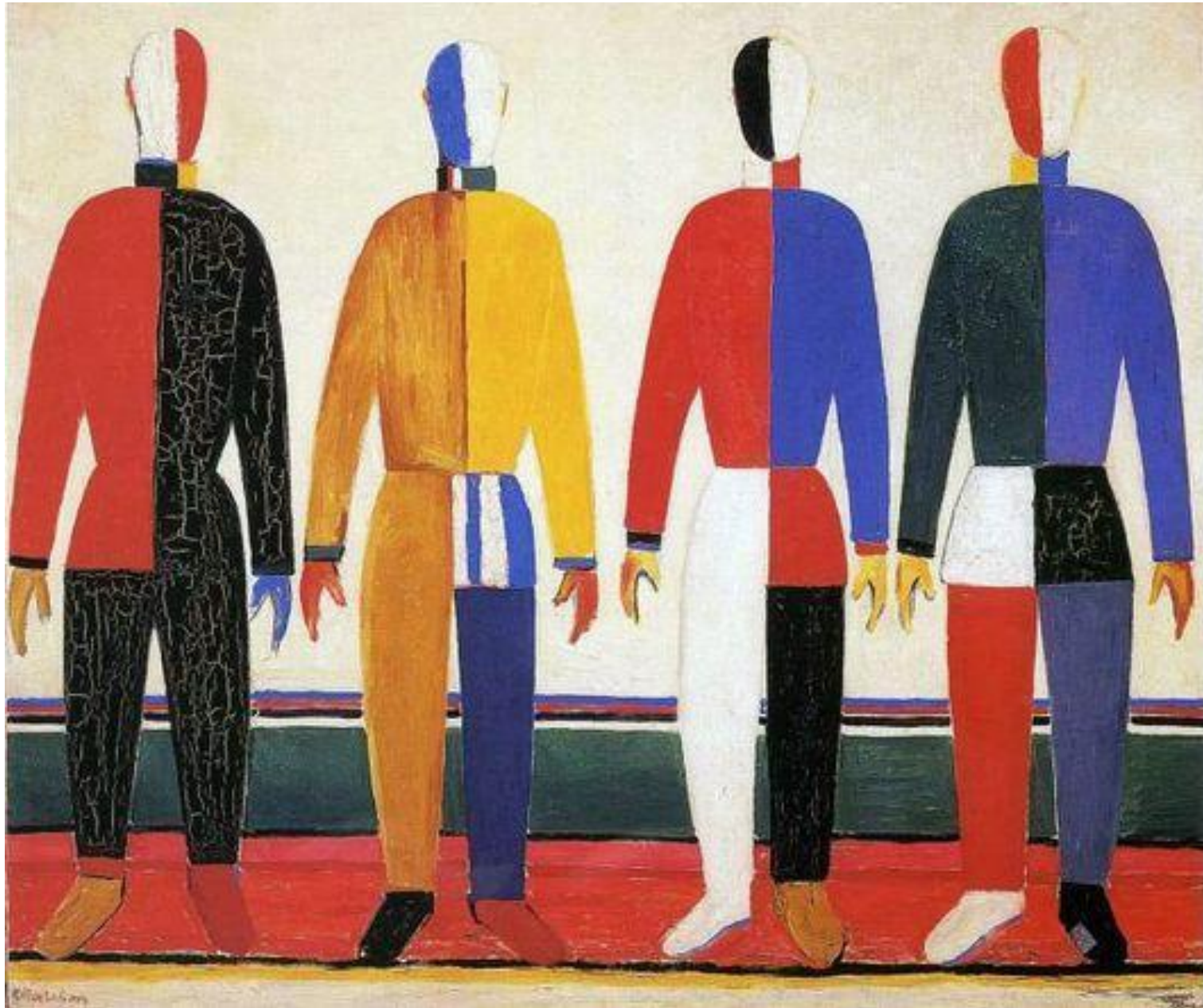
«Супрематизм №50»



«Супрема №58»



«Спортсмены» 1930-1931



КОНСТРУКТИВ ИЗМ

Как особое течение **конструктивизм** сложился к началу 1921 г., однако фактическое его рождение произошло раньше и было связано с творчеством В.

Е. Татлина (1885-1953), являющегося главной фигурой в данном течении. Как оригинальный художник он заявил о себе серией рельефов и контррельефов (1914-1916). Созданные под влиянием французского кубизма, они, однако, имели существенное отличие: они никак не соотносились с реальными предметами и были построены из чистых геометрических форм.

Рельефы Татлина имели для скульптуры примерно такое же значение, что и супрематизм Малевича для живописи. Они выражали суть конструктивизма, в котором традиционные категории формы и содержания уступают место понятиям материала и конструкции.

Форма при этом остается, но приобретает иную природу. В контррельефах она возникает из пространства и времени. Форма сближается и практически совпадает с конструкцией.

По мнению Татлина, эстетические ценности рождаются не из придуманной в голове художника формы, но «из реальных материалов в реальном пространстве».



«Контррельеф (Живописный рельеф)»
1914-1916. Дерево, металл, кожа. ГТГ



Живописный рельеф.



«Башня. Модель памятника III Интернационалу» 1919-20 г.

Самым известным конструктивистским произведением Татлина является проект памятника Третьему Интернационалу — «Башня».

В этом произведении выражена обобщенная концепция новой архитектуры. Башня Татлина представляет собой произведение-концепцию, символ устремленности к новому миру, к «коллективной, реальной и действенной культуре» .

Сделанный из железа монумент состоит из 2 наклонных спиралей, гармонично связанных между собой и закручивающихся снизу вверх. Внутри спиралей одна над другой расположены конструкции геометрических форм — куб, пирамида, цилиндр, полусфера. Башню предполагалось возвести в натуральную величину высотой в 400 м, изготовив из стекла и стали.

Башня Татлина — уникальное произведение, выражающее идею единства людей, общего дела, устремленности ввысь, идею движения — развития.



- Не менее известным произведением производственного искусства стал построенный им «воздушный велосипед» «Летатлин», ставший своеобразным воплощением известного мифа об Икаре. Помимо Татлина в конструктивизме успешно работают Н. Габо, Л. Лисицкий, А. Певзнер, А. Родченко.



- Супрематизм и конструктивизм имеют между собой как сходства, так и существенные различия. Они отвергают искусство, понимаемое как изображение, отражение или повторение жизни. Сущность искусства они видят в творении. Они ратуют за искусство, которое становится самой жизнью. Красота для них не составляет главную цель искусства. В равной мере оба они выступают за синтез искусств. В этом плане «Башня» Татлина представляет собой органический синтез архитектурных, скульптурных и живописных принципов.

В то же время конструктивизм не ограничивает жизнь искусства одной лишь жизнью чистых форм, но рассматривает ее в более широком смысле. Само понятие чистой формы для него не приемлемо, как не приемлемо для него и понятие беспредметности. Конструктивизм рассматривает форму через призму конструкции, целесообразности и утилитарного назначения. Критерием качества конструкции выступает целесообразность, найденная методами искусства.

Искусство в конструктивизме выступает не столько как творение, сколько как изобретение. Оно представляет собой синтез искусства, науки и техники. В конструктивизме коренятся истоки современного дизайна.

Наум Габо



"Линейная конструкция №4". 1970 г

