

An abstract painting featuring a complex composition of geometric shapes, primarily rectangles and triangles, in a variety of colors including black, white, grey, blue, red, yellow, and brown. The brushwork is visible, giving the painting a textured, layered appearance. The overall style is characteristic of the Russian avant-garde.

# 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

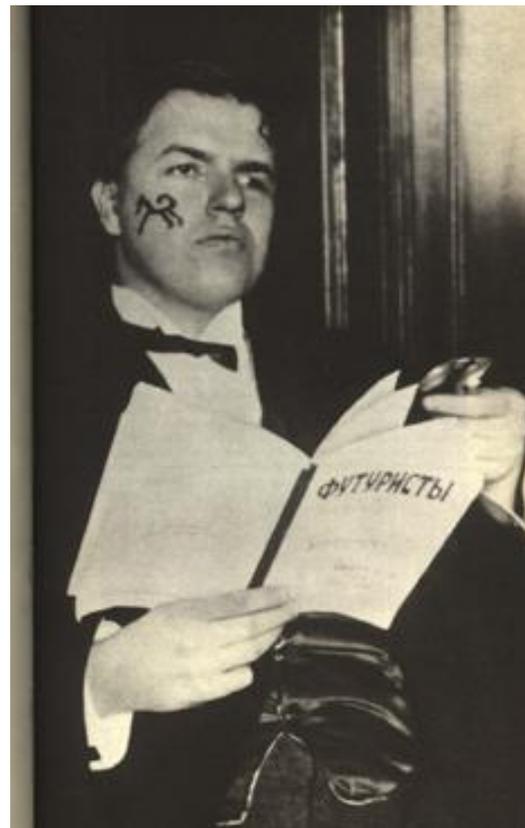
(1882- 1967) —

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

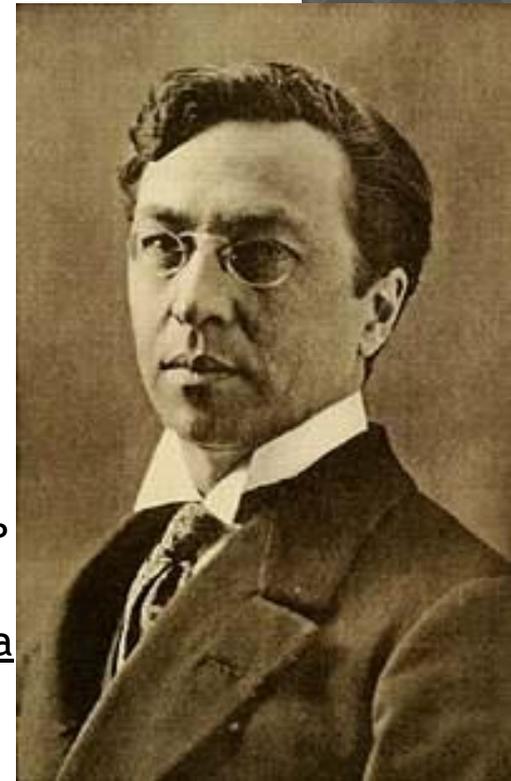


Женщина с гитарой 1913г

«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)

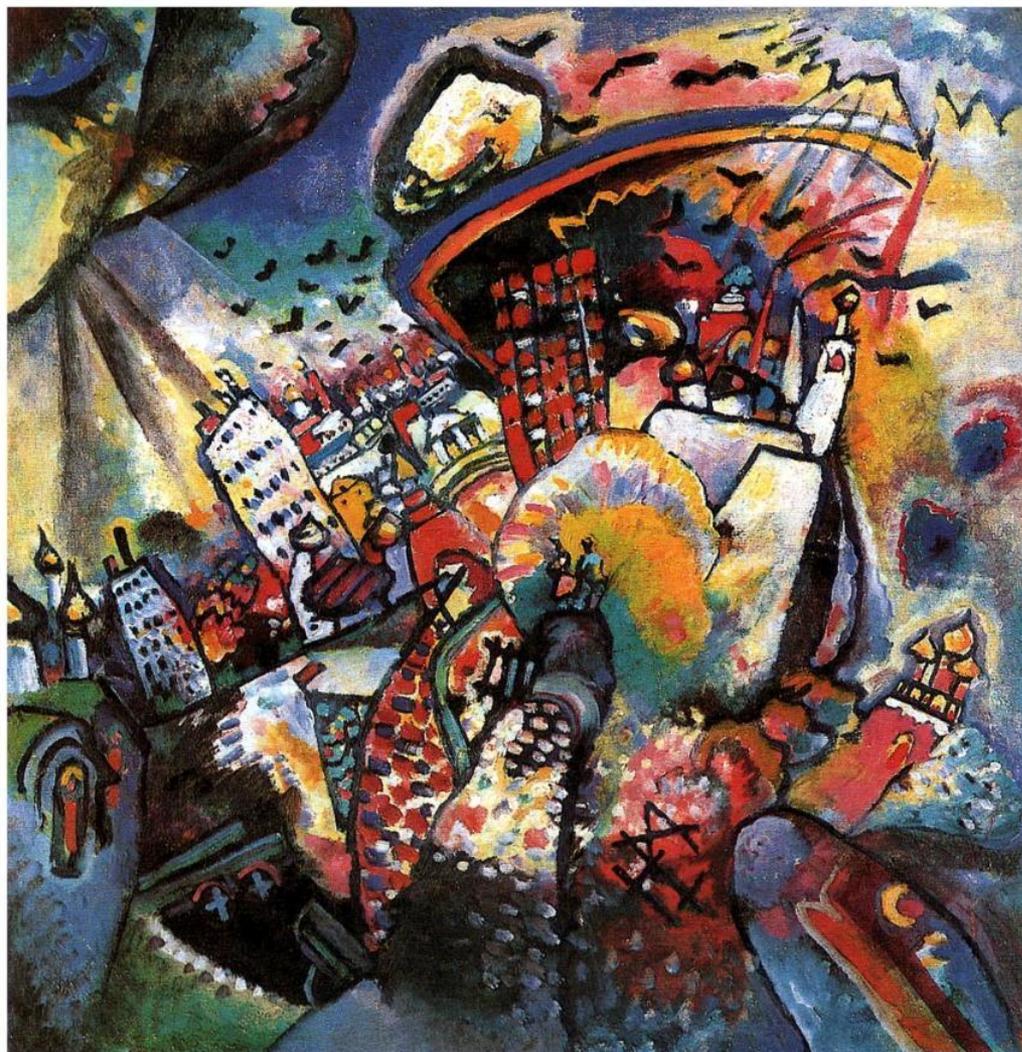
«Синий всадник», написанный им в 1903 году, отражает пограничное состояние художника. Картина представляет собой переход от реализма к новому направлению в живописи и, можно сказать, открывает цикл абстрактных работ Кандинского. Художник не рисовал, а «думал» на холсте: его полотна — это отражение мыслей,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

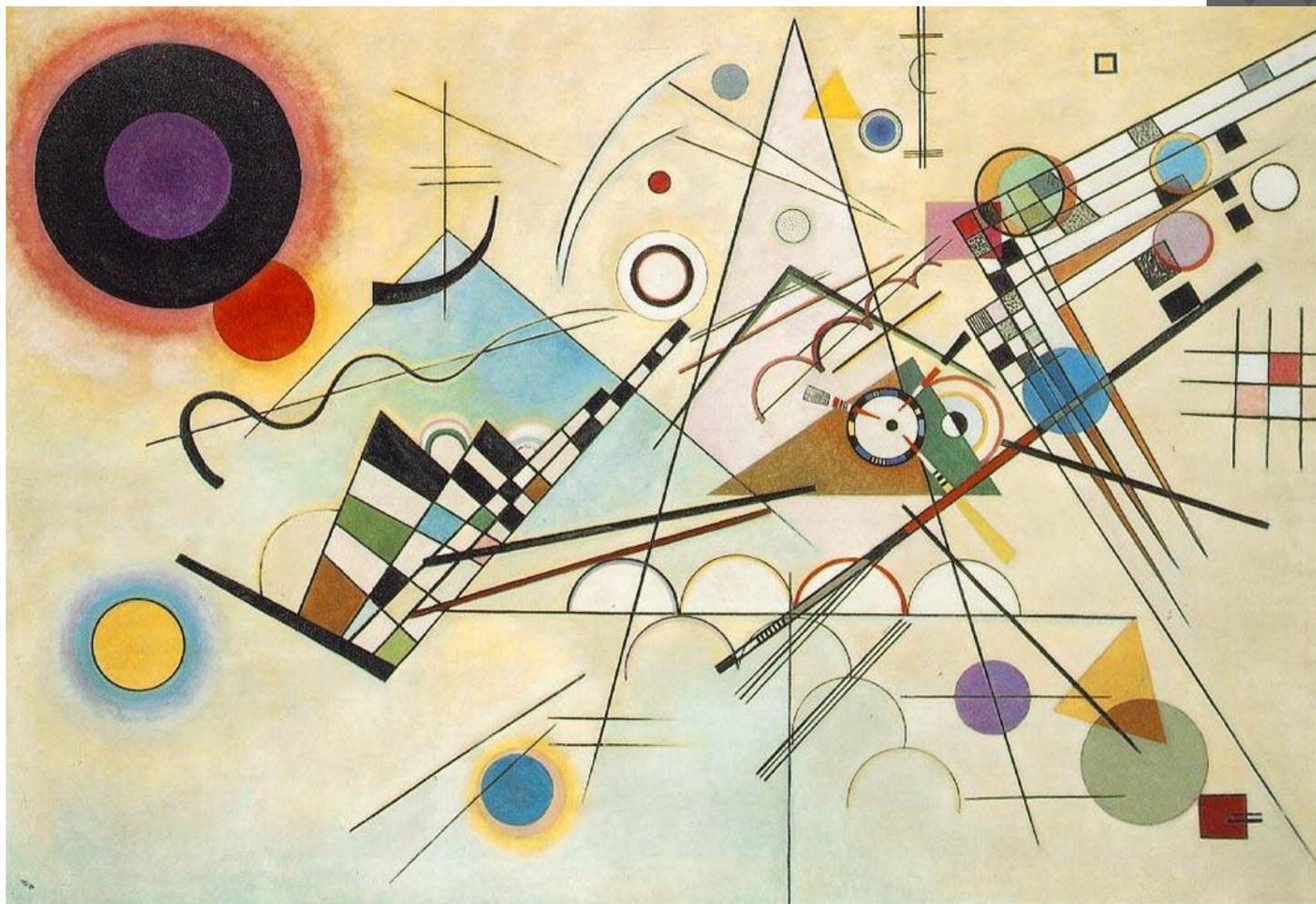


## Композиция VII, 1913

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

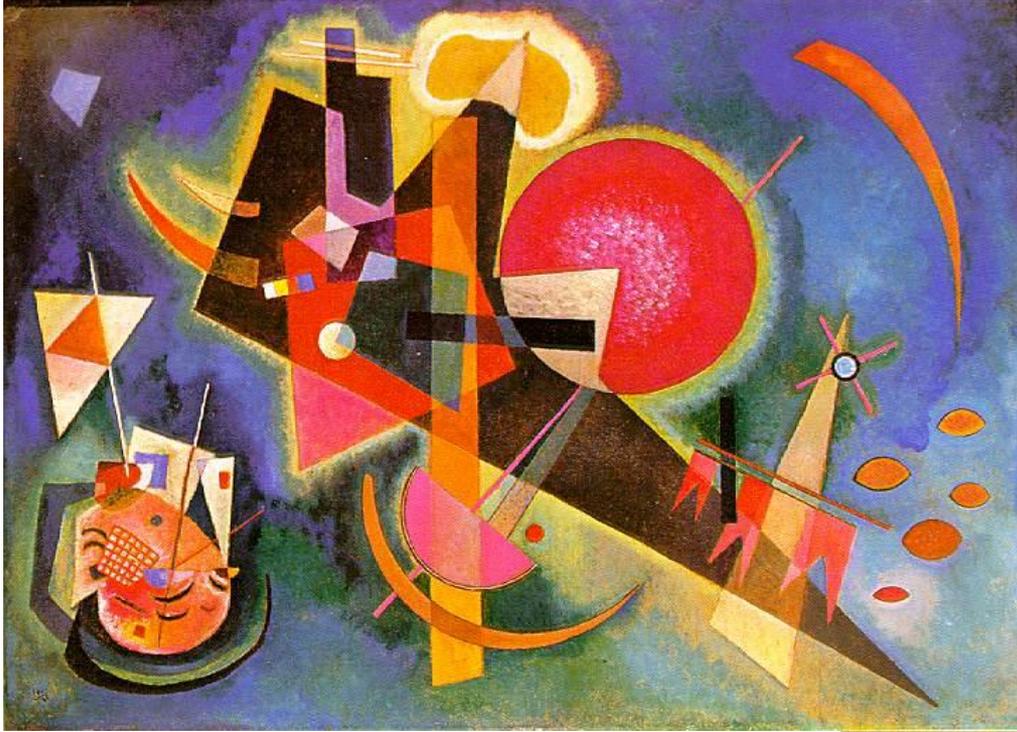


Василя Кандинского увлекала связь живописи и музыки, поскольку он был необычайно чувствителен к звуку и мог буквально "слышать" цвета - эта способность называется "синестезией". В детстве он занимался музыкой на фортепиано и виолончели.

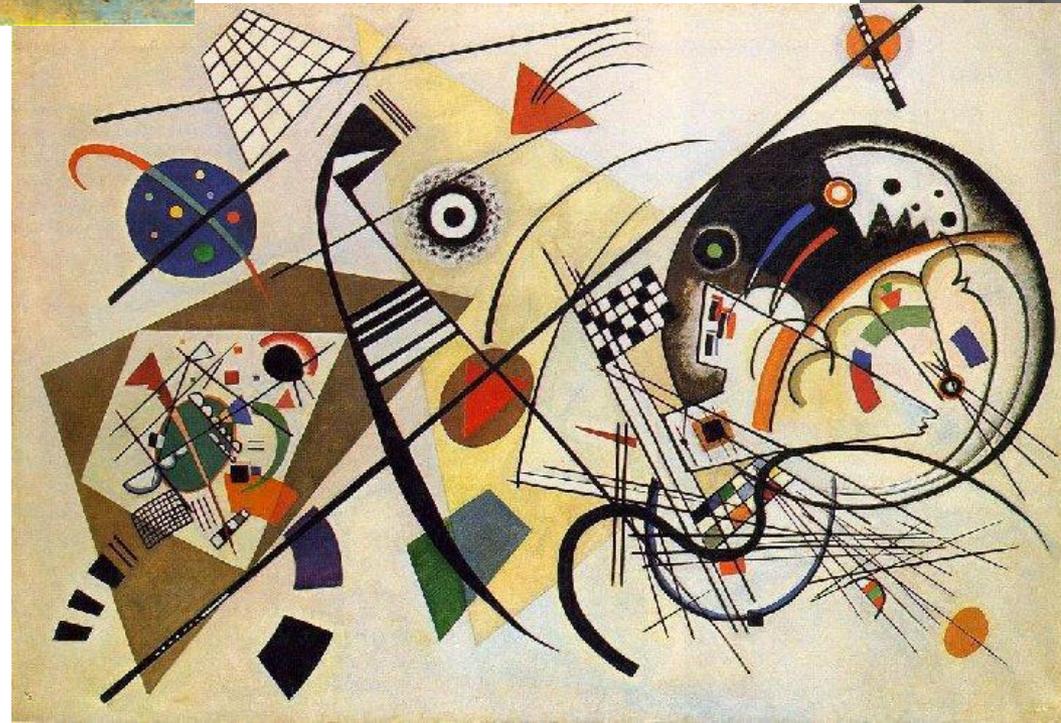
Эту картину, написанную на пике карьеры, Кандинский считал одной из главных - точным выражением своей теории об эмоциональных свойствах формы, линии и цвета.

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)

М. Шагал 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 образовать 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)

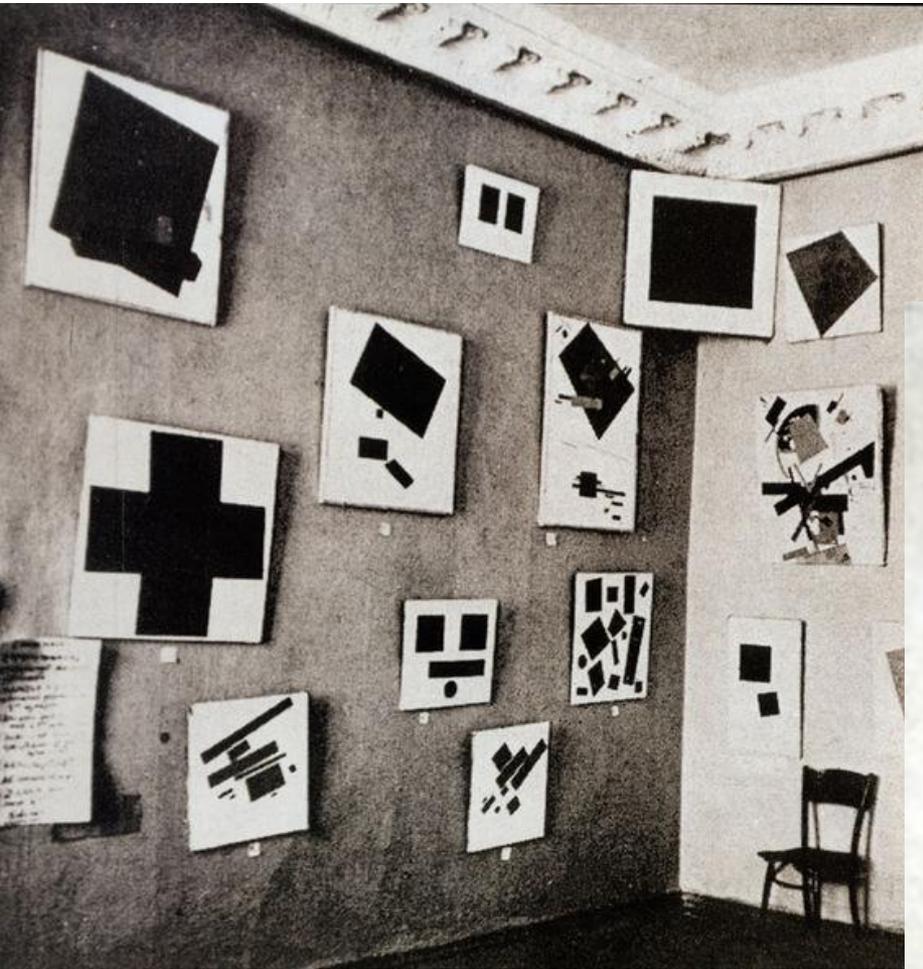


- **Второй период русского авангарда** начинается в декабре 1915 г. — вместе с состоявшейся в Петрограде выставкой «Ноль-десять», на которой был показан знаменитый «Черный квадрат на белом фоне» К. Малевича, означавший возникновение нового течения - **супрематизма**, к которому примкнуло большинство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



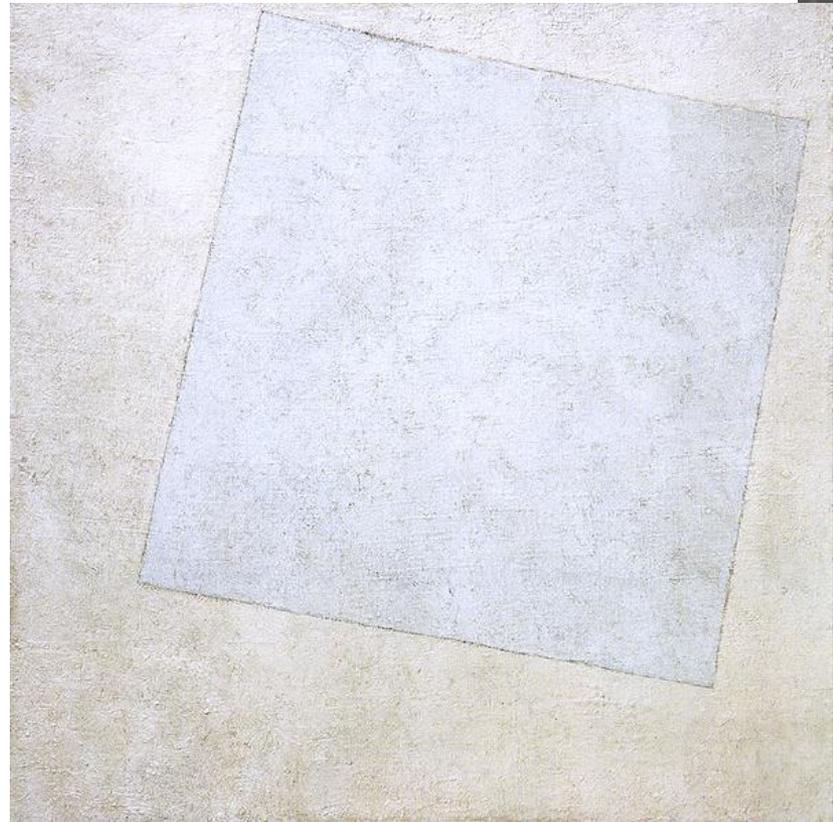
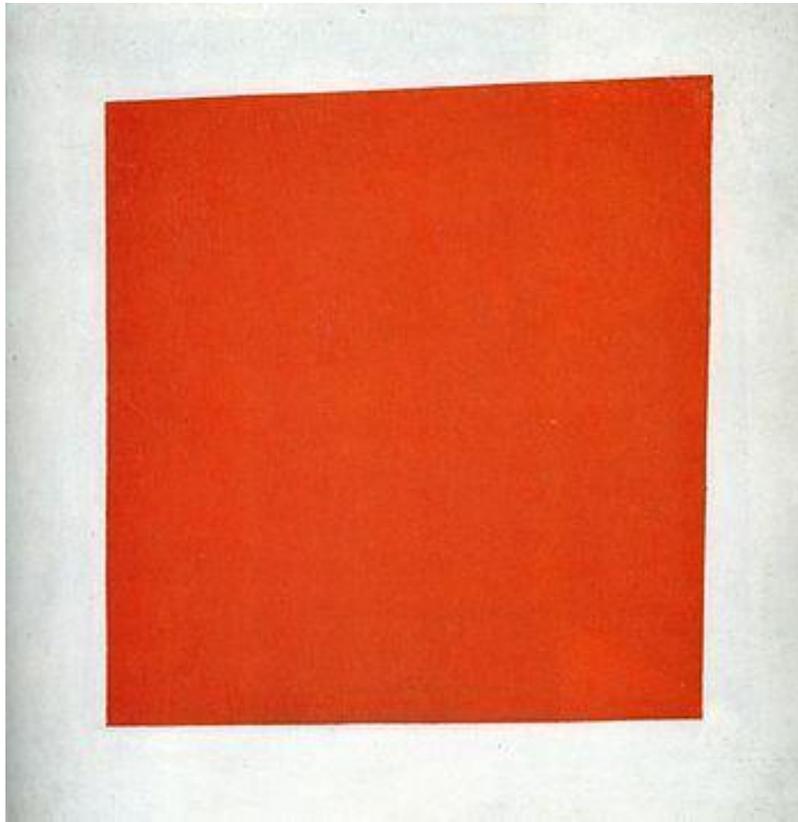
1915 год . Выставка "0.10"



«Черный квадрат»

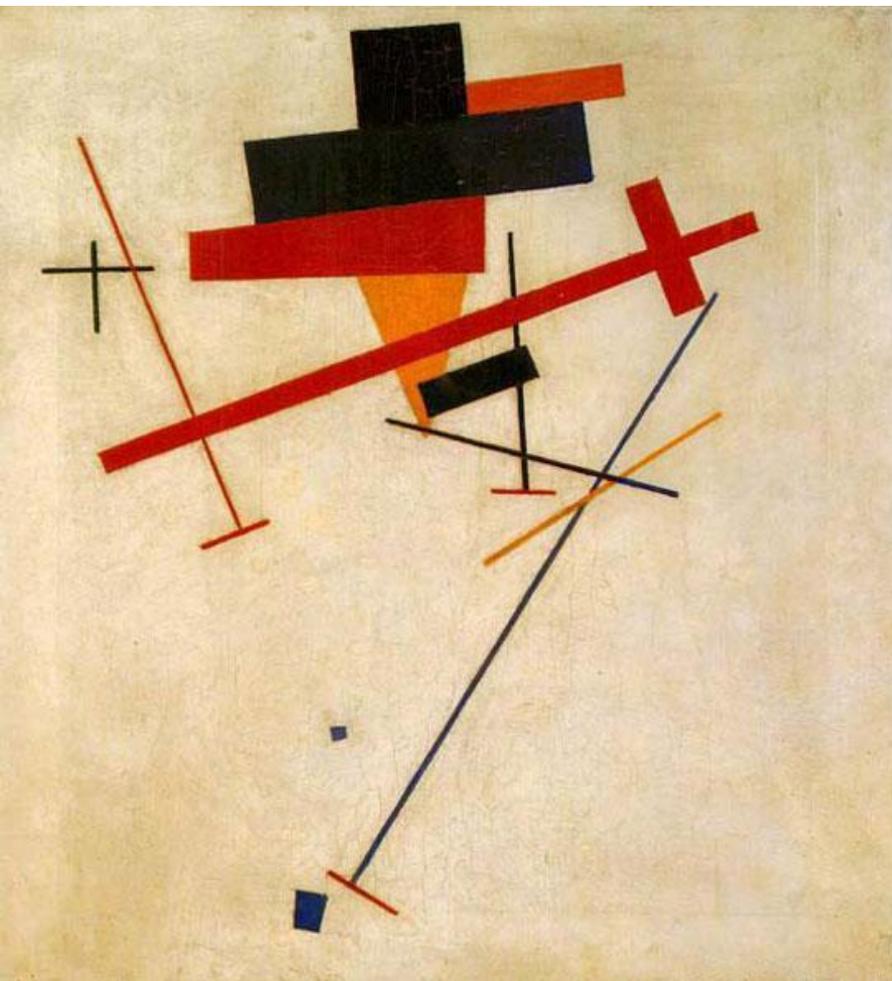


- Это был скачок в беспредметность. В представлении самого художника - переход к совершенно новым формам постижения мира. В более позднее время, в 1920 году, Малевич писал: "Супрематизм делится на три стадии по числу квадратов - черного, красного и белого, черный период, цветной и белый. В последнем 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".

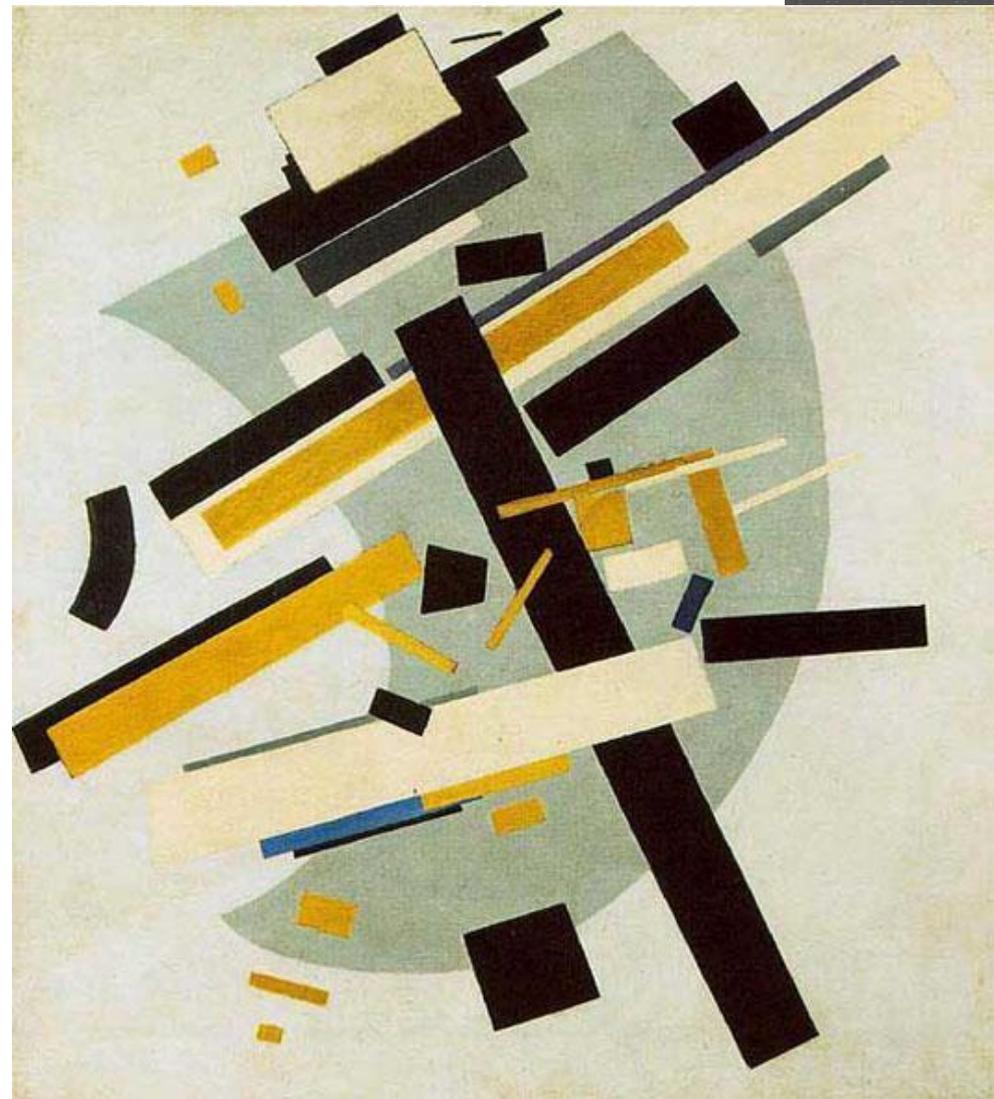




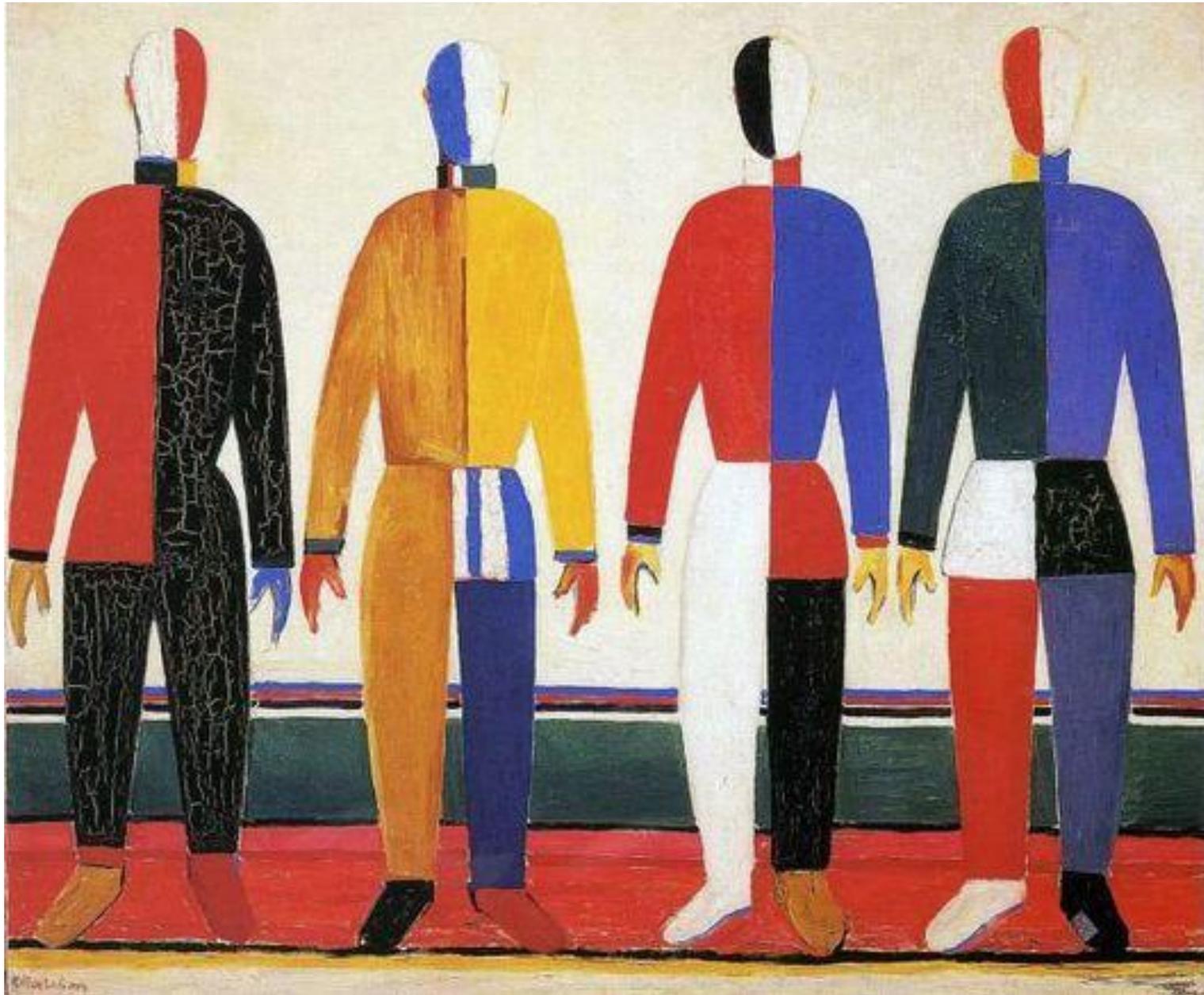
«Супрематизм №50»



«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.

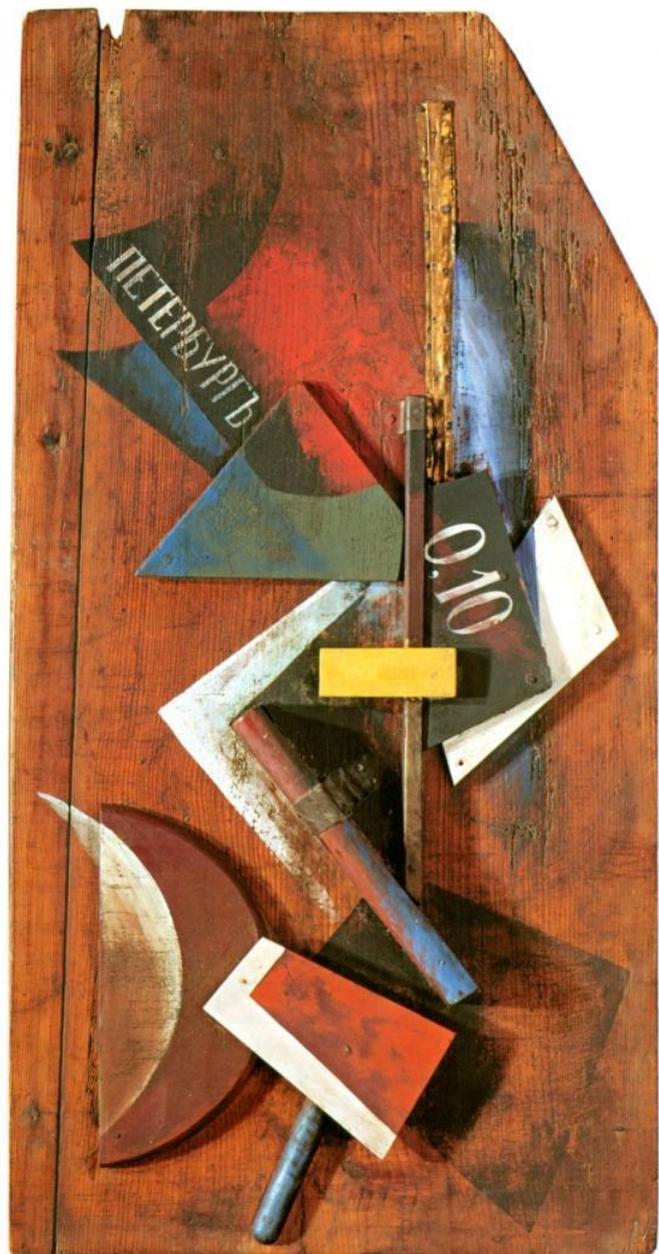
По мнению Татлина, эстетические ценности рождаются не из придуманной в голове художника формы, но «из реальных материалов в реальном пространстве».



«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

