

85.03(0)
С 84

ОСНОВЫ ИСКУССТВА

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО

—
СТЕФАНИ
СТРЕЙН
—

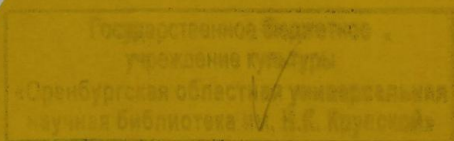
СА-392346

A+A

—
СТЕФАНИ
СТРЕЙН
—

СА-392.346

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО



ОСНОВЫ ИСКУССТВА

85.03(0)
С.84

СОДЕРЖАНИЕ

85.03(0)-022.46

- | | | | |
|----|--------------------------------------|-----|---|
| 6 | ВВЕДЕНИЕ | 56 | Салуа Рауда Шукер |
| 9 | ИСТОКИ АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА | 58 | Ив Кляйн |
| 10 | Хильма аф Клинт | 60 | Пьеро Мандзони |
| 12 | Василий Кандинский | 63 | АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛИ |
| 14 | Джакомо Балла | 64 | Марк Ротко |
| 16 | Франтишек Купка | 66 | Барнетт Ньюман |
| 18 | Пит Мондриан | 68 | Лен Лай |
| 20 | Казимир Малевич | 70 | Ли Краснер |
| 22 | Пауль Клее | 72 | Норман Льюис |
| 24 | Ольга Розанова | 74 | Джексон Поллок |
| 26 | Соня Делоне-Терк | 76 | Моррис Луис |
| 28 | София Тойбер-Арп | 78 | Агнес Мартин |
| 30 | Любовь Попова | 80 | Цзао Уцзи |
| 32 | Эль Лисицкий | 82 | Эллсворт Келли |
| 34 | Наум Габо | 84 | Хелен Франкенталер |
| 36 | Катаржина Кобро | 86 | Сай Твомбли |
| 39 | ЯЗЫКИ АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА | 88 | Сэм Гиллиам |
| 40 | Марлоу Мосс | 90 | Фрэнк Боулинг |
| 42 | Эмма Кунц | 93 | МНОГООБРАЗИЕ ГЕОМЕТРИЙ |
| 44 | Поль Везле | 94 | Фахрониса Зейд |
| 46 | Бен Николсон | 96 | Кармен Эррера |
| 48 | Хенрик Шташевский | 98 | Рубен Валентин |
| 50 | Ласло Мохой-Надь | 100 | Монир Шахруди |
| 52 | Лучо Фонтана | | Фарманфармаян |
| 54 | Мэри Мартин | | |

- 102 Карлос Крус-Диес
104 Франсуа Морелле
106 Лижа Папи
108 Бриджит Райли
110 Фрэнк Стелла
112 Элио Ойтисика
114 Насрин Мохамеди

117 **МИНИМАЛИЗМ,
КОНЦЕПТУАЛИЗМ,
ПРОЦЕСС-АРТ**

- 118 Энн Труитт
120 Рут Асава
122 Сол Левитт
124 Дональд Джадд
126 Шарлотта Позененске
128 Роберт Райман
130 Герхард Рихтер
132 Рашид Араин
134 Ева Хессе
136 Ли У Хван
138 Даниэль Бюрен
140 Джуди Чикаго
142 Ховардина Пинделл

145 **АБСТРАКЦИЯ
ЦИФРОВОЙ ЭРЫ**

- 146 Хелен Пашгиан
148 Шейла Хикс

- 150 Дора Маурер
152 Такесада Мацутани
154 Эль Анацуи
156 Томма Абтс
158 Джоанна Унсуэта
160 Рана Бегум
162 Чжао Яо
164 Томм Эль-Сайех

- 166 **Хроника**
168 **Глоссарий**
172 **Литература**
173 **Указатель**
175 **Источники иллюстраций**

ВВЕДЕНИЕ

Возникнув в самом начале XX века, абстрактное искусство очень быстро снискало признание и достигло широчайшего многообразия. Оно активно развивается и сегодня. В этой книге мы предлагаем обзор творчества семидесяти четырех художников, поиски которых иллюстрируют различные пути абстрактного искусства. Это лишь малая его часть: альтернативных вариантов — бесчисленное множество.

Что такое абстрактное искусство? Четко определенного значения, подходящего направлению или стилю, это широкое понятие не предполагает. Оно применимо к любому художественному творчеству, которое не стремится к подражанию реальности, не изображает узнаваемые предметы, места, фигуры и лица людей. Вступив во второй век своей истории, абстрактное искусство продолжает вдохновлять художников и зрителей по всему миру, собирая под своим «зонтиком» широчайший спектр творческих подходов, не объединенных приверженностью одной теории, технике или совокупности материалов. Примечательно, что многие из тех, кого причисляют к абстрактному искусству, отвергают это определение как недостаточно точное для их произведений.

Предвестниками абстрактного искусства можно считать целый ряд направлений конца XIX — начала XX века — прежде всего импрессионизм, символизм, экспрессионизм и кубизм, — которые, сохраняя в той или иной степени иллюзорное изображение, сделали ставку на выразительность цвета, линии, формы, не связанных напрямую с предметностью. Эти направления остались за рамками нашей книги, так же как и абстрактное творчество, которое веками развивалось в незападных художественных традициях.

Абстрактное искусство не противостоит реальности. Оно обогащает наше представление о мире и позволяет художникам изъясняться на универсальном визуальном языке. Контуры этого языка начали вырисовываться уже перед Первой мировой войной, когда в нескольких местах одновременно зародились мощные традиции абстрактного творчества. Дело не обошлось без политических предпосылок: свобода самовыражения казалась многим художникам одним из путей реализации утопических идеалов. Такие ключевые для абстрактного искусства явления, как супрематизм в России и Баухаус в Германии, опирались на левую идеологию, и это неопровержимо свидетельствует о связи их творческих установок с проектами коренного преобразования общества.

ХИЛЬМА АФ КЛИНТ

1862–1944

Дочь морского офицера, родившаяся в Карлбергском дворце — бывшей летней резиденции шведских королей в Стокгольме, где с 1792 года размещается военная академия, — Хильма аф Клинт с юности начала посещать спиритические сеансы и пронесла через всю жизнь интерес к мистической духовности. В 1880 году, когда она поступила на художественное отделение Стокгольмской технической школы, ее родная сестра Хермина умерла в возрасте десяти лет. Это трагическое событие стало тяжелым ударом для шестнадцатилетней Хильмы и обострило ее и без того сильную религиозную чувствительность.

Аф Клинт была среди первых женщин, получивших возможность учиться в Королевской академии изящных искусств в Стокгольме. Прозанимавшись там два года, она получила диплом живописца портретов и пейзажей. Внезапный поворот к беспредметности произошел в ее творчестве почти двадцать лет спустя под влиянием неутолимого интереса к спиритизму и теософии — религиозной мысли, опирающейся на мистические откровения божественной истины. Абстрактная живопись была для аф Клинт способом выхода за пределы физического мира, преодоления границ видимого. В своих картинах она использовала сложный язык символов, выражающих скрытые значения и подтексты. По словам самой аф Клинт, ей выпала роль медиума нового визуального языка: «Картины властно проходили через меня, рождаясь без всяких предварительных эскизов. Я никогда не знала, что должна написать, но при этом работала быстро и уверенно, так что мне не приходилось менять ни единого мазка».

Перед смертью художница потребовала, чтобы ее произведения не демонстрировались публично в течение двадцати лет, хотя духовные наставники советовали ей навсегда оставить свое творчество в тайне. Мировое открытие наследия аф Клинт состоялось лишь в 1986 году, когда ее работы вошли в экспозицию выставки *Духовное в искусстве: абстрактная живопись 1890–1985 годов*, прошедшей в Лос-Анджелесе.

Хильма аф Клинт
Группа IV. № 2.
Десять величайших.
Детство. 1907
Бумага, наклеенная
на холст, темпера.
315 × 234 см
Фонд Хильмы
аф Клинт, Стокгольм

Серия *Десять величайших*, посвященная жизненному пути человека от детства до старости, является одним из первых примеров абстрактной живописи в западноевропейском искусстве.
В этой работе, второй в серии и связанной с темой детства, художница оттолкнулась от природных форм — в частности, от цветочных лепестков, чтобы создать отрешенную от реальности композицию из ярких форм и красок.

МЭРИ MARTIN

1907–1969

Мэри Балмфорд, впоследствии получившая известность как Мэри Мартин, родилась в Фолкстоне и училась в Лондоне — в колледже Голдсмита и в Королевском колледже искусств, где познакомилась с художником Кеннетом Мартином, за которого в 1930 году вышла замуж. Ее ранние работы были фигуративными. Вплоть до начала Второй мировой войны она регулярно показывала натюрморты и пейзажи на выставках Международной ассоциации художников (Artists International Association, AIA) — организации левой политической ориентации, которая, базируясь в Лондоне, объединяла художников разных стилей и направлений.

Во время войны Мартин преподавала рисунок, дизайн и шитье в Челмсфордской школе искусств. В конце 1940-х годов она и ее муж заинтересовались абстрактным искусством, впитав влияния конструктивизма и геометрической абстракции, различные варианты которой широко распространились к тому времени по Европе. Первая абстрактная картина Мартин относится к 1950 году, а в следующем году художница начала работать в низком рельефе — технике, с которой ныне тесно связано ее имя. Первые ее рельефы были выполнены из гипса, но вскоре она обратилась к прозрачным отражающим материалам — плексигласу и металлу, которые обогатили ее работы, составленные из квадратных и кубических форм по строгим математическим принципам, оптическими эффектами.

С середины 1950-х годов Мартин занималась созданием крупных работ, предназначенных для экспонирования в определенных местах. Она считала, что художники должны «осознать необходимость и обрести способность внедряться в архитектуру, не разрушая ее, не подчиняя ее себе и в то же время не отгораживаясь от нее». Ориентация на взаимодействие с городской средой позволила Мартин получить многочисленные заказы

МАРК РОТКО

1903–1970

Уроженец Двинска (Российская империя; ныне Даугавпилс, Латвия), Маркус Ротковиц — будущий Ротко — в 1913 году вместе с семьей переехал в Портленд (штат Орегон, США), в 1921 году поступил в Йельский университет, а после его окончания поселился в Нью-Йорке, где обнаружил удручающе консервативную художественную атмосферу. Выходом из нее стало для Ротко обучение на курсах Лиги студентов-художников и в Новой школе дизайна под руководством живописца армянского происхождения Аршила Горки, который задал направление его поискам и пробудил в нем интерес к идеям и приемам сюрреалистов. Так в картинах Ротко начала 1940-х годов появились мотивы древних мифологий и биоморфные элементы, характерные и для творчества Горки.

В 1947 году он перешел к абстракции и начал писать «мультиформы» — композиции из крупных пятен неправильных форм, написанных жидкой краской. Дальнейшее развитие этой техники привело Ротко к его зрелому стилю, образцы которого он сам называл «секционными картинами». Первые такие картины появились в 1949 году: обширные цветовые поля неровных очертаний находят в них друг на друга, смешиваясь в многослойные красочные массы, которые кажутся светящимися изнутри.

Однажды Ротко сказал: «Я работаю в крупном формате, чтобы достичь интимности». Его «секционные картины» обладают мощной эмоциональной или даже духовной силой. Несмотря на внушительные размеры, они всегда предназначались автором для рассматривания вблизи. В галереях Ротко просил вешать их невысоко, близко к полу, чтобы они были соразмерны тем, кто на них смотрит. А зрителей он предупреждал: «Если вам интересны в моих картинах лишь соотношения цветов, вы не видите главного. Я стремлюсь выразить большие вещи и чувства: трагедию, экстаз, рок».

Марк Ротко

Без названия. 1949
Холст, масло, акрил,
сухие пигменты.
142,2 × 83,8 см
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

Это произведение переходного для Ротко периода уже демонстрирует характерные для его зрелого стиля особенности: энергичную работу кистью и глубокий насыщенный колорит. Композицию из прямоугольных форм, перекрывающих друг друга, удерживает в равновесии продуманно размещенное темное пятно в нижней трети картинного поля. В последующие годы Ротко будет использовать всё более темную и мрачную палитру.

КЛЮЧЕВЫЕ СОБЫТИЯ

1964. Покровители искусств и коллекционеры из Хьюстона Джон и Доминика де Менил задумывают будущую Капеллу Ротко и заказывают художнику картины для нее. Четырнадцать созданных им полотен сделали это здание, публичное открытие которого состоялось уже после смерти Ротко, в 1971 году, местом для созерцания и размышления, не привязанным ни к какой религии.

ЦЗАО УЦЗИ

1920–2013



Цзао Уцзи

Абстракция. 1958

Холст, масло.

130 × 162 см

Частное собрание

Эта картина относится к поворотному для Цзао «периоду гадальных костей». О работах этого времени художник говорил: «Я хотел передать характер движения — медленного и подспудного или стремительного и грандиозного. Неистовая энергия для меня не менее интересна, чем тишина и покой».

Родившийся в Пекине, Цзао в пятнадцатилетнем возрасте поступил в одно из самых престижных художественных учебных заведений Китая — Национальную академию изящных искусств Ханчжоу, чтобы изучать каллиграфию, пейзажную живопись и другие традиционные китайские искусства. В 1948 году он эмигрировал в Париж, где прошла вся его дальнейшая жизнь. Во Франции в то время активно развивался абстракционизм, многие представители которого, в частности Пьер Сулаж и американец Сэм Фрэнсис, объединились под знаменем направления «информель» (франц. *art informel* — неформальное искусство). В 1956 году Цзао создал картину *Пересекающиеся видения*, с которой началось его увлечение «пейзажной абстракцией», отсылающей не к западной традиции, а к китайской визуальной культуре, в первую очередь — к каллиграфии и надписям на гадальных костях династии Шан, древнейшим памятникам письменности Китая.

Год спустя Цзао посетил США. Поездка к брату в Нью-Джерси дала ему возможность познакомиться с рядом абстрактных экспрессионистов, в том числе с Ротко, Францем Клайном и Адольфом Готтлибом. Нью-йоркские впечатления побудили китайско-французского художника резко увеличить формат холстов, а в 1959 году он отказался от содержательных названий картин в пользу их обозначения датами создания. Это решение устранило последние ассоциации, которые связывали творчество Цзао с реальностью, и оно стало безоговорочно абстрактным.

В 1961 году живописец сказал: «Все связаны с определенной традицией. А я связан с двумя». Это промежуточное положение между Востоком и Западом ощущалось уже в ранних работах Цзао — «пейзажных абстракциях». Затем, когда он отказался от пейзажных мотивов ради пустотного пространства, свободно от привычных оппозиций верха и низа, вертикального и горизонтального, его картины стали размышлениями о космологии и стихийных энергиях. С тех пор Цзао предпочитал связывать свое творчество не с пейзажем, а с природой, подчеркивая тем самым свой расширенный взгляд на мир.

КЛЮЧЕВЫЕ СОБЫТИЯ

1951. Цзао знакомится в Париже с архитектором Бэем Юймином, который станет его другом и единомышленником на всю жизнь.

1959–1960. Цзао во второй раз посещает Нью-Йорк в связи со своей персональной выставкой в галерее Сэмюэла Кутца.

2003. В парижском музее «Же де Пом» проходит большая ретроспективная выставка Цзао.

МОНИР ШАХРУДИ ФАРМАНФАРМАЯН 1922–2019

Родившаяся в городе Казвин на севере Ирана, Фарманфармаян училась в Тегеранском колледже изящных искусств, а в 1945 году переехала в Нью-Йорк, где была в числе первых из множества иранцев, которые отправились учиться в США после окончания Второй мировой войны. Окончив в 1949 году Школу рисунка Парсонса, она еще три года занималась на курсах Лиги студентов-художников. На дальнейший творческий путь Фарманфармаян оказало большое влияние нью-йоркское абстрактное искусство этого времени, в том числе работы Джексона Поллока и Луизы Невельсон. В 1957 году художница вернулась в Иран.

Еще одним решающим фактором в формировании Фарманфармаян стала поездка в Шираз вместе с минималистами Робертом Моррисом и Маршей Хафиф. Пораженная мавзолеем Шах-Черах с его зеркальным залом, изразцами и декором из резного стекла XIV века, художница затем вернулась туда еще раз, чтобы изучить памятник более подробно. Позднее она вспоминала: «Передо мной открылась целая вселенная: архитектура превратилась в театральное представление, все движения, объемы, свет рассыпались и таяли в блеске пространства и звуке молитвы. Это было ошеломляюще». Исламский геометрический орнамент, древнеперсидские декоративные техники зеркальной мозаики (айнех-кари) и живописи на стекле соединились в творчестве Фарманфармаян с новейшими формами геометрической абстракции, которые разрабатывали нью-йоркские художники, в частности Фрэнк Стелла. «Монир перенесла геометрию персидской архитектуры на поверхность своих картин», — сказал Стелла в интервью 2015 года.

Иранская революция 1979 года вынудила Фарманфармаян покинуть свою страну: она жила в Нью-Йорке вплоть до 2004 года, когда наконец смогла вернуться в свою

Монир Шахруди Фарманфармаян
Группа 4 (Трансформируемая серия). 2010
Дерево, гипс, зеркало, живопись на стекле. Размеры варьируются
Музей современного искусства, Чикаго

Отражающие материалы сообщают работам Фарманфармаян изменчивую форму: сложные геометрические орнаменты непрерывно трансформируются, предлагая зрителю все новые оптические ощущения.



тегеранскую мастерскую и продолжить совместную работу с иранскими ремесленниками, которые внесли большой вклад в ее творчество позднего периода.

КЛЮЧЕВЫЕ СОБЫТИЯ

1958, 1964, 1966. Фарманфармаян трижды представляет Иран на Венецианской биеннале.

2011. Выходят в свет мемуары художницы под названием *Космическая геометрия*.

2017. При Тегеранском университете открывается Музей Монир Фарманфармаян — первый в Иране музей, посвященный женщине — деятелю искусства. В экспозицию входят более пятидесяти произведений, переданных художницей в дар новому учреждению.

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 60-61-28**