

Введение	4
Абстракция	6
Небольшой экскурс в историю искусства	8
Абстракционизм вокруг нас	14
От копирования к абстрагированию: ряды абстракций	20
Стопка книг	22
Букет	30
Обнаженная натура со спины	34
Тосканский пейзаж	38
Натюрморт	42
Виноградные листья	52
Сохнущее белье	58
Мостик	64
Море	70
Цветы	76
Парк на Майорке	86
Долина Брегалья	92
Гавань на Майорке	98
Апельсины	104
Заключение	110
Об авторе	111

Посвящаю эту книгу своей дочери Нозми
и друзьям Ильзе и Эккехарду Хофманн.

ВВЕДЕНИЕ

Идет первый день курса. Моника спрашивает, какую тему я мог бы предложить ей для абстрактного рисунка. У нее на лице появляется очень озадаченное выражение, когда я объясняю ей, насколько важно самой выбрать тему. К самостоятельно найденному мотиву совершенно другое отношение, поэтому поиск темы — первый шаг к поиску самого себя.

Итак, Моника приступает к поиску. В студии расставлены самые разные предметы. Ее взгляд падает на старый эмалированный зеленый кувшин. Она нерешительно берет его в руки. По лицу можно прочесть все ее мысли: «И что теперь? Просто нарисовать кувшин?» Я объясняю ей: «Чтобы подойти к этому кувшину с позиций абстракции, ты должна рассмотреть его со всех сторон. Взгляни на него под необычным углом, и тебе станет ясно, из какого множества элементов он состоит».

В Монике просыпается любопытство. Она рассматривает круглое отверстие горлышка, которое, если немного наклонить кувшин, превращается в эллипс. Я обращаю ее внимание на ручку, которая не просто удобно лежит в руке, но и отмечена пе-

чатью индивидуальности и эстетики. По форме она напоминает половинку сердца, прикрепленную к трапециевидному контуру кувшина. «Если ты посмотришь на нее под разными углами, возникнет невероятная игра форм. Выбирая самые необычные ракурсы, ты начинаешь абстрагироваться от реальности». Я смотрю на мольберт Моника и объясняю ей некоторые художественные аспекты. Сначала у нее появляется несколько зарисовок, в каждой из которых можно однозначно угадать кувшин. Раскрашивая рисунок, Моника не жалеет зеленых тонов, чего раньше за ней не водилось. Я говорю ей, что хорошая живопись не является точной копией реальности, но реальность заставляет нас искать пути повышения воздействия живописи на зрителей.

Моника внимательно изучает зеленую эмаль. Она знает, что зеленый цвет, создаваемый из смешения желтого и синего, приобретает особое звучание, поэтому начинает комбинировать цвета. При этом у нее возникают совершенно необычные оттенки зеленого в зависимости от добавления теплых и холодных тонов.

Для меня абстракция — это освобождение. У меня появляется ощущение, что я приподнимаю покров тайны, чтобы увидеть то, что действительно представляет важность.

Вернер Майер

Через несколько дней Моника спрашивает: «А как я пойму, что чему-то научилась, что мои рисунки становятся лучше, а сама я продвигаюсь вперед?» Она находится на очень важной стадии развития, от которой многое зависит. Я советую девочке сравнить свои рисунки, чтобы самой почувствовать разницу между ними. Внимательный анализ этапов своей работы позволит ей обострить восприятие. В этом случае я превращаюсь из учителя в спутника и Моника уже не будет так зависеть от моих суждений. Она сама сможет оценить качество своей работы и интенсивность развития. У нее будут постоянно появляться новые идеи по поводу смешивания красок. Я рекомендую Монике записывать свои мысли в дневник, который станет как бы биографией процесса. По окончании курса участники, словно замороженные, стоят перед результатами своей работы. После недели занятий абстракция для Моника — это уже не тайна за семью печатями. Она начинает понимать, что главное — непрерывный поиск новых законов рисования и живописи.



АБСТРАКЦИЯ

Развитие любого искусства начинается с наблюдения. Для художников оно всегда было главным источником вдохновения. Внимательное изучение окружающего мира предполагает умение смотреть и видеть. Реальность составляется из миллионов оптических свойств: формы, цвета, поверхности, материала. И это лишь самые очевидные и лежащие на поверхности признаки. Только научившись как следует наблюдать, можно понять, насколько многогранен и сложен каждый мотив. Эту мысль всегда внушали и продолжают внушать студентам академии, даже если впоследствии в поисках самовыражения они придут к абстракции. Для современного художника такое развитие событий является нормой с тех пор, как общество признало абстрактные направления в искусстве.

Если вернуться на сто лет назад, мы обнаружим, что в то время понятия «абстракция» в искусстве еще не существовало. Художники приходили к абстракции не потому, что их привлекало это направление в

искусстве, а потому, что им нужны были новые выразительные средства. Любопытным и новаторски настроенным авангардистам было ясно, что, как бы правдоподобно они ни изобразили сад, картина никогда не станет настоящим садом. Она в любом случае останется лишь мазками краски на холсте. Что же им еще оставалось, кроме поисков собственного художественного почерка и новых цветовых сочетаний? Эти поиски и лежащая в их основе внутренняя свобода приводили их ко все более смелым экспериментам. В конце концов изображаемая ими реальность совершенно разошлась с поверхностной узнаваемостью вещей. Этот переход к чистой живописи и стал обозначаться в истории искусства как абстракционизм.

Но что такое, собственно говоря, абстракция? Это слово происходит от латинского *abstrahere* — оттягивать, отвлекать. Применительно к производству искусства абстракция означает игнорирование множества различных факторов и сведение изо-

ОТОБРАЖЕНИИ

бражаемого предмета к самым существенным признакам. Дух минимализации затронул, естественно, все направления развития изобразительного искусства, например импрессионизм, пуантилизм или экспрессионизм. Абстракционизм стал лишь самым радикальным выражением этого принципа.

Одним из самых признанных представителей направления художественного упрощения был, без сомнения, Уильям Тёрнер. Его поздние картины, изображавшие морские сцены, представляли собой чистую игру света и красок. Тёрнер посвятил много времени учению Гёте о цветах. Его восхищали цветовые эффекты от смешения чистых красной, желтой и синей красок на холсте. Но могла ли игра красок заменить мастерскую передачу реальности? Если да, то она должна была создать особую гармонию, на которую не способен реализм. Абстрактная картина должна была вызывать у зрителя восхищение, а для этого от художника требовалась высокая эстетика и техни-

ка на грани виртуозности. В этой книге я хочу показать вам путь, ведущий к выразительной абстракции.

Если вы, пережив абстрактный период в своем творчестве, впоследствии захотите вновь обратиться к реальности, то внезапно обнаружите, что вам удастся передавать ее живее и успешнее, чем прежде. Абстракция научит вас умелому обращению с линиями и красками. Экспериментаторский дух и любознательность преподадут вам основы образных выразительных средств. Усвоенные знания и умения наделят вас богатством художественных возможностей. Словно из ящика с игрушками, вы будете извлекать отдельные элементарные приемы. Вы поймете, в каких условиях становятся выигрышными различные оттенки красного и какую интригу создает непрерывная линия. Эти знания помогут вам выработать свой художественный почерк и создать собственный неповторимый стиль.

К РЕАЛЬНОСТИ

НЕБОЛЬШОЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ ИСКУССТВА

Франц Марк

Франц Марк (1880–1916) стоял у истоков новой живописи. В ту пору в обществе царило настроение подъема. Индустриализация изменила жизнь, и в умах населения поселилась тяга к новому. Франц Марк тоже повернулся спиной к традициям. Это решение было тем более примечательным, что его отец был профессором академии художеств. Последующее художественное развитие привело его к абстракции, в которой он, расставшись с импрессионизмом, искал новый язык форм и красок.

В 1905 году Франц Марк написал маслом на картоне небольшой этюд с лошастью. Уверенными мазками коричневых тонов он передал игру света и теней на теле животного. Этот этюд с натуры полностью соответствует тогдашним традициям живописи. Цветовые нюансы создают гармонию. В картине нет кричащих тонов и чистых цветов типа красного, синего и желтого. В живописи такого рода яркие цветовые контрасты не играют решающей роли. Эта работа недалеко ушла от рисунка, раскрашенного цветными карандашами, но ее цветовая непритязательность весьма необычна на фоне более поздних работ Франца Марка, для которых характерна яркость красок.



Франц Марк
ЭТЮД С ЛОШАДЬЮ, 1905
Масло, картон

ИСКУССТВА



Уже в картине «Красные лошади» (1911) цветовая гамма становится куда более интенсивной. Синий цвет контрастирует с красно-коричневыми телами лошадей. Зелень луга оживляется лимонно-желтыми пятнами. Средняя лошадь, находящаяся на заднем плане, окрашена в фиолетовые тона, что явно выходит за рамки привычных цветов, которые мы наблюдаем в природе. Этот смелый колорит создает совершенно новый художественный контекст. Цвета ландшафта находят свое отражение в окраске лоша-

дей. Гривы и темные части тела животных окрашены в такой же глубокий синий цвет, что и камни на переднем плане. Для передачи световых бликов на телах используется не светло-коричневая краска, как можно было бы ожидать, а желтая и даже розовая. Таким образом Франц Марк обеспечивает цветовую связь лошадей со всей окружающей обстановкой. Ритм красок сопровождает художника в его поисках целостной живописи.

Франц Марк
КРАСНЫЕ ЛОШАДИ
(Пасущиеся лошади IV),
1911

*Холст, масло,
121 × 182,9 см,
анонимный дар*

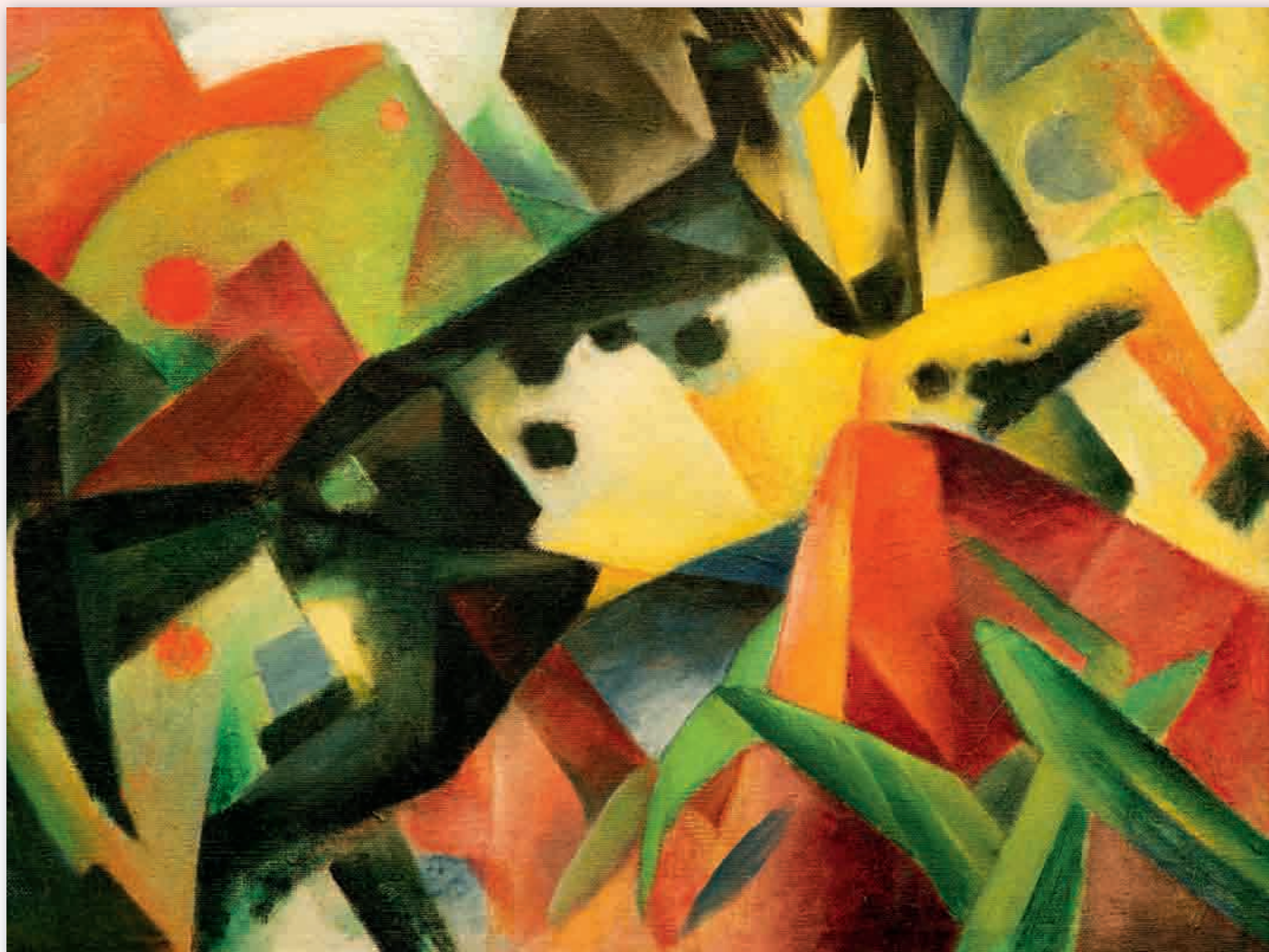
В 1913 году появляется эскиз пастельными мелками, раскрашенный акварелью, «Две лошади». У зрителей создается впечатление, будто они рассматривают этот рисунок сквозь призму. Своей спонтанностью он напоминает короткую записку. В рисунке — настоящий простор для экспериментов, отсылающих нас в будущее. Из этого примера ясно видно, какое значение могут

иметь даже отрывочные дневниковые записки. Быстрые и мимолетные штрихи наглядно символизируют перемены. Ломанные очертания лошадей сливаются с ландшафтом. Формы перетекают друг в друга. Животные выделяются на фоне окружения только цветом. Мотив и задний план создают неразрывную композицию. Выразительная сила рисунка заключается в абстракции.



Франц Марк
ДВЕ ЛОШАДИ,
1912/13
Смешанная техника
13 × 16,5 см
Из альбома для
этюдов XXVIII,
частное собрание

ФРАНЦ МАРК



В картине «Скачущая лошадь» (1912) Франц Марк передал маслом на холсте свое кристаллическое видение формы. Создается впечатление, что лошадь выпрыгивает из стеклянных скал. Каждую деталь художник прорабатывает с одинаковой интенсивностью. Формы и краски ландшафта обрамляют скачущую лошадь.

Франц Марк был одним из выдающихся участников «Синей лошади» — дружеского объединения художников, ставившего перед собой цель поиска новых путей в искусстве. Их картины соответствовали духу

авангардистского времени. Картина «Скачущая лошадь» демонстрирует типичный и уже вполне сложившийся к тому времени стиль художника, который мы называем призматизмом. Автором этого термина является Лионель Фейнингер, который похожим образом делил на части цветное пространство картин. К сожалению, Марк Франц умер в возрасте всего 36 лет. Вполне возможно, что он пришел бы в живописи к таким же чистым и беспредметным формам, как и Василий Кандинский.

Франц Марк
СКАЧУЩАЯ ЛОШАДЬ,
1912

Масло, холст
Из наследия
Этты Штангель

ФРАНЦ МАРК

Василий Кандинский

Русский юрист Василий Кандинский (1866–1944) однажды увидел на выставке в Петербурге «Стог сена» Моне, и с тех пор его не покидала страсть к поискам новых выразительных средств в изобразительном искусстве. Кандинский переехал в Мюнхен в надежде познакомиться с новыми подходами к живописи. Вместе со своим другом Францем Марком он прошел путь от импрессионизма до экспрессионизма, а в более поздние годы и до абсолютной абстракции.

Особенно заметно это проявляется в его картине «Секущая линия» (1923). Решетки, переплетения, линии делят пространство картины на части. Здесь Кандинский отказывается от любых намеков на реальность и

создает внутреннее напряжение за счет столкновения противоположностей. Слева от секущей линии он помещает искаженную трапецию, в которую вписан такой же неправильный четырехугольник. Справа находится большой черный круг, разделенный на дуги с орнаментом. Возникает поразительный контраст между круглыми и угловатыми формами. То же богатство вариантов мы видим и в переплетении линий различной толщины, прямых и изогнутых, вплоть до секущей линии, которая является определяющей для всей картины.

Эта картина представляет собой одну из ключевых работ, демонстрирующих огромное значение абстракции для всей истории искусства.

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ