

Русские авангардисты в Цюрихе | Avant-gardistes russes à Zurich

Автор: Ольга Юркина, [Цюрих](#) , 10.06.2009.



"Трамвай номер 5" в живописной футуристической трактовке Ивана Пуни (1910-е, репродукция в каталоге выставки Галереи Орландо)

В цюрихской галерее «Орландо» проходит выставка «Художественные объединения в Париже с 1900-х годов».

|
L'exposition "Künstlerkolonien in Paris ab 1900" a lieu dans la galerie Orlando de Zurich.

Avant-gardistes russes à Zurich

La bohème, la bohème

Ça voulait dire on est heureux

La bohème, la bohème

Nous ne mangions qu'un jour sur deux

Charles Aznavour

 « Богема, богема, это означало быть счастливыми. Богема, богема, мы ели раз в два дня», - поет Шарль Азнавур о том времени. Париж начала двадцатого века оставался и остается мифом, воплощением творческой свободы и бескорыстной любви к искусству. Сюда приезжали - со всех уголков Европы - художники и скульпторы, чтобы обосноваться на Монмартре или Монпарнасе, снимать небольшие ателье, искать любви и вдохновения и дышать воздухом, наполненным веяниями авангарда.

Видимо, столице Франции историей было предназначено стать законодательницей художественных мод и революционных тенденций в искусстве. Яркий пример, даже не кажущийся парадоксальным: манифест итальянского футуризма поэт Филиппо Томмазо Маринетти опубликовал не где-нибудь, а в парижском «Фигаро». Одним словом, все дороги в начале XX века вели в Париж.

Среди художников, останавливающихся во французской столице надолго или заезжавших всего на несколько месяцев, было немало русских. «Амазонки русского авангарда» Александра Экстер, Любовь Попова и Надежда Удальцова, братья Наум и Антуан Певзнеры, Иван Клюн, Александр Родченко, Иван Пуни, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, Соня Делоне-Терк. Их судьбы были неразрывно связаны с авангардом и с Парижем. Одни становились яркими представителями Парижской школы, другие оспаривали превосходство этой школы над другими и отстаивали собственные взгляды. И хотя у каждого из них был свой путь и своя история, однако местом действия и накала страстей неизменно оставался Париж.

✘ Александра Экстер впервые побывала во французской столице в 1907 году, здесь она познакомилась с Пикассо, Браком, Леже и Аполлинером. Вернувшись в Россию, Экстер принимала участие в выставках авангардистских объединений «Бубновый валет» и «Союз молодежи». В своих картинах она вдохновлялась, с одной стороны, русским народным искусством, с другой – работами Сезанна, Пикассо и Брака, кубизмом и неопримитивизмом. Не последнюю роль в ее жизни и творчестве сыграл итальянский футуризм. Не только благодаря поездкам в Италию, но и городу космополитов – Парижу, где, в 1914 году, она снимала ателье вместе с художником и критиком Арденго Соффичи, крупной фигурой флорентийской группы футуристов. В живописи Александру Экстер особенно завораживала магия цвета. Частый мотив в ее ранних работах – город, не грустно изображенный в индустриальных, серых цветах, а радостно вспыхивающий в ярких брызгах солнечных красок, разложенных по холсту в кубистической «дробленной» манере. В 1916-1917 годах Экстер обращается к беспредметной живописи, и тогда цвет становится единственным героем ее композиций. Название серии «Цветовые ритмы», написанной гуашью, говорит само за себя. Позднее Экстер создаст абстрактные «Цветовые конструкции», следуя единственной логике – динамике цвета и формы, радужной игре цветового спектра.

Любовь Попова и Надежда Удальцова вместе посещали в 1912 году парижскую академию «La Palette» («Палитра») и учились у кубистов Ле Фоконье и Метценже. Вернувшись в Москву, они работали в мастерской Владимира Татлина. На творчество обеих художниц повлиял кубизм, а позднее они заинтересовались абстрактной живописью и супрематизмом, приняв участие в выставках общества «Супремус», основанным Казимиром Малевичем. Надежда Удальцова в 20-х годах увлеклась беспредметным искусством, изображением «чистых идей», что, впрочем, не мешало ей использовать абстрактные композиции во вполне реальном дизайне. В «Вхутемасе» (Высшие художественно-технические мастерские) Удальцова преподавала на отделениях живописи и текстильного искусства. В Высших мастерских работала и Любовь Попова, параллельно преподавая в Институте художественной культуры (Инхук) в секции монументального искусства, которой руководил ни кто иной, как сам Василий Кандинский. В 1920-х годах художница профессионально занялась сценографией. Ее работа над оформлением спектакля «Великодушный рогоносец» по пьесе Кроммелинка, поставленного в студии Всеволода Мейерхольда в 1922 году, стала шедевром авангардной сценографии, одной из первых попыток применить принципы конструктивизма в сфере

театрального искусства. Мейерхольд и Попова создали удивительный спектакль, революционный в своей концепции, в котором функциональные декорации – мельница с вращающимися колесами – вступали во взаимодействие с движениями актеров, основанных на принципах биомеханики.

✘ Владимир Татлин, в студии которого работали Удальцова и Попова, был одним из тех, кто ратовал за самобытный путь русского авангарда, независимый от западных художественных тенденций. Однако, пусть и самобытный, этот путь все равно лежал через Париж и знакомство с кубизмом. В 1914 году Татлин отправляется в Европу - в Берлин и Париж, где посещает ателье Пабло Пикассо. В глаза ему бросились скульптурные работы Пикассо, на создание которых художника вдохновили африканские статуэтки. Посетив в 1907 году выставку в Этнографическом Музее Трокадеро, Пикассо становится первооткрывателем примитивизма в искусстве авангарда. На Татлина смелые эксперименты Пикассо с формами и цветами оказали сильное влияние: вернувшись в Россию, художник создает новый вид изобразительного искусства - «Контррельефы» - беспредметные трехмерные коллажи из бумаги, дерева, стали и других «непривычных» материалов. Рельефные композиции Татлина стали попыткой применить принципы супрематизма в пространстве. А следующим шагом в этом направлении стало создание угловых контррельефов – абстрактных скульптур. Свои «изобретения» Татлин представил на легендарной футуристической выставке «0,10» в 1915 году. На этой же выставке был показан «Черный квадрат» Малевича.

Казимир Малевич был еще одним непримиримым критиком Парижской школы и западного искусства. Идеал он видел в простоте форм и цветов, обращении к старорусскому изобразительному искусству и традициям иконописи. Кубизму и футуризму Малевич противопоставил супрематизм – метод, которому, по замыслу автора, суждено стать венцом всех предыдущих авангардистских течений. ✘ Одним из приверженцев метода Малевича был талантливый авангардист Иван Ключ. Свою «Супрематическую композицию» он пишет около 1915 года, вероятно, именно под влиянием «Черного квадрата». В пластическом искусстве Ключ близок Татлину: он создает контррельефы и скульптуры из разнородных материалов, в стиле синтетического кубизма. Особое место в творчестве Ключа занимают «сферические композиции» начала 20-х годов – словно мерцающие цветовые абстракции.

В 1910 году в Париж приехал молодой русский художник Иван Пуни - учиться в Академии Жюльена. Вернувшись в Петербург, Пуни принял участие в выставках «Союза молодежи», «Бубнового валета» и «Трамвая В». В 1914 году судьба снова привела художника во французскую столицу, его картины были представлены на «Салоне Независимых». В России Пуни продолжал трудиться в рядах авангардистов. В отличие от Поповой, использующей в своих «кубистических» картинах латинский шрифт, Пуни оформлял свои композиции словами и буквами, написанными кириллицей. Буквы, цифры и шрифты имели для него большое значение. По примеру футуристов и дадаистов, художник «играл» со словами и текстом на своих полотнах. Порой его интересовала не столько семантическое содержание, сколько чистая красота форм и линий той или иной буквы. 1914-м годом парижская история Пуни не закончилась. Как и Александре Экстер, художнику пришлось эмигрировать в Европу в 20-х годах.

✘ На «Салоне Независимых» в 1925 и 1926 годах были выставлены и работы другого выдающегося русского авангардиста – кинетические скульптуры Наума Габо.

Фамилию Габо Наум Певзнер взял, чтобы его отличали от брата, тоже талантливого художника, Натана (Антуана) Певзнера. Натан впервые приехал в Париж в 1911 году, и там познакомился с творчеством скульпторов-авангардистов Александра Архипенко и Амедео Модильяни, у которых многому научился. Если Наум Габо эмигрировал после Революции в Соединенные Штаты, то для его брата «второй родиной» стала именно Франция.

В Париже – покинув Россию еще до Революции, в 1915 году, – остановились и Наталья Гончарова с Михаилом Ларионовым. Началась эпоха сотрудничества двух гениальных авангардистов с Сергеем Дягилевым. Для «Русских сезонов» Гончарова и Ларионов оформили спектакли «Золотой петушок» (музыка Римского-Корсакова, 1914), «Русские сказки» (Лядов, 1916), «Шут» (Прокофьев, 1921) и «Жар-Птица» (Стравинский, 1926). Наталья Гончарова в своих работах виртуозно соединяла традиции русского народного изобразительного искусства и иконописи с кубистическими и футуристическими тенденциями. Русскими народными мотивами в сочетании с авангардистскими новаторскими формами проникнуто и творчество ее верного спутника жизни и соратника в искусстве – Михаила Ларионова. В 1912 году Ларионов изобретает новую, особую форму беспредметного искусства – «лучизм», объектом изображения которой были не предметы, а отражаемые ими лучи. Гончарова тоже приняла участие в экспериментах по «лучизму», радикальной форме импрессионизма, вошедшего в историю как «третий путь беспредметного искусства» (наряду с абстрактной живописью Кандинского и супрематизмом Малевича).

✘ Другой лучезарной авангардистской парой были художники Робер и Соня Делоне. Русская художница Соня Терк училась в Германии, а в 1904 году приехала в Париж, где познакомилась с Делоне. Вместе они усовершенствовали метод «орфизма» - вида беспредметного искусства, разработанного Робером Делоне около 1912 года. В основе «орфизма» - динамика цветовых контрастов и музыкальные ритмы цветового спектра. Соня Делоне перенесла принципы «орфизма» в прикладное искусство, создавала текстильные эскизы в стиле крестьянских лоскутных одеял - ярких красочных мозаик. В 1920-х годах она рисовала эскизы тканей для лионских фабрик, и вскоре ткани «авангардного типа» стали пользоваться неимоверной популярностью среди парижских модниц.

На выставке в Цюрихе, посвященной парижским авангардам, представлены работы не только русских художников. Здесь можно увидеть пейзажи и натюрморты замечательного швейцарского модерниста Куно Амьета, написанные сочными «ван-гоговскими» красками и широкими мазками, или литографии Альберто Джакометти с видами Парижа, на которых преобладают таких же хрупкие и тонкие линии, как и в скульптурах великого мастера. Удивительным открытием для многих станет творчество двоюродного дяди скульптора - Аугусто Джакометти, с картин которого струятся солнечные колоритные цвета. Парижский авангард так же ярок и многогранен, как метаморфозы кубических форм и оттенки цветового спектра. И в то же время что-то одно объединяет всех этих художников, какими бы разными и «контрастными» по отношению друг к другу они не казались. Наверное, это объединяющее целое – дыхание Парижа, открытого новым веяниям и самым смелым экспериментам. Может быть, поэтому авангард и выбрал Париж - город, в котором осуществляются самые экстравагантные мечты.

Выставка продлится до 31 октября 2009 года.

[Galerie Orlando](#), Talstrasse 16, Zuerich

Статьи по теме:

[Русский авангард в центре Женевы](#)

[Наталья Гончарова и Михаил Ларионов снова в Женеве](#)

[Голубой всадник на Мосту в компании Бубнового валета](#)

[Европа, объединенная красотой](#)

[Цюрих](#)

Source URL: <https://nashagazeta.ch/news/culture/russkie-avangardisty-v-cyurihe>