

Русские авангардисты в Цюрихе | Avant-gardistes russes à Zurich

Author: 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



Наталья Гончарова, "Натюрморт с подсолнухами", 1909 г.

« 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, "Динамика цветов", ок.1917 г.

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, "Трамвай В", ок.1915 г.

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.



Иван Клюн, "Супрематическая композиция", ок.1915 г.

Одним из приверженцев метода Малевича был талантливый авангардист Иван Клюн. Свою «Супрематическую композицию» он пишет около 1915 года, вероятно, именно под влиянием «Черного квадрата». В пластическом искусстве Клюн близок Татлину: он создает контррельефы и скульптуры из разнородных материалов, в стиле синтетического кубизма. Особое место в творчестве Клюда 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.



Любовь Попова, "Овальная композиция с гитарой", ок.1915 г.

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).



Михаил Ларионов, "На рынке", 1910-1911 гг.

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 ярк 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://dev.nashagazeta.ch/news/culture/russkie-avangardisty-v-cyurihe>