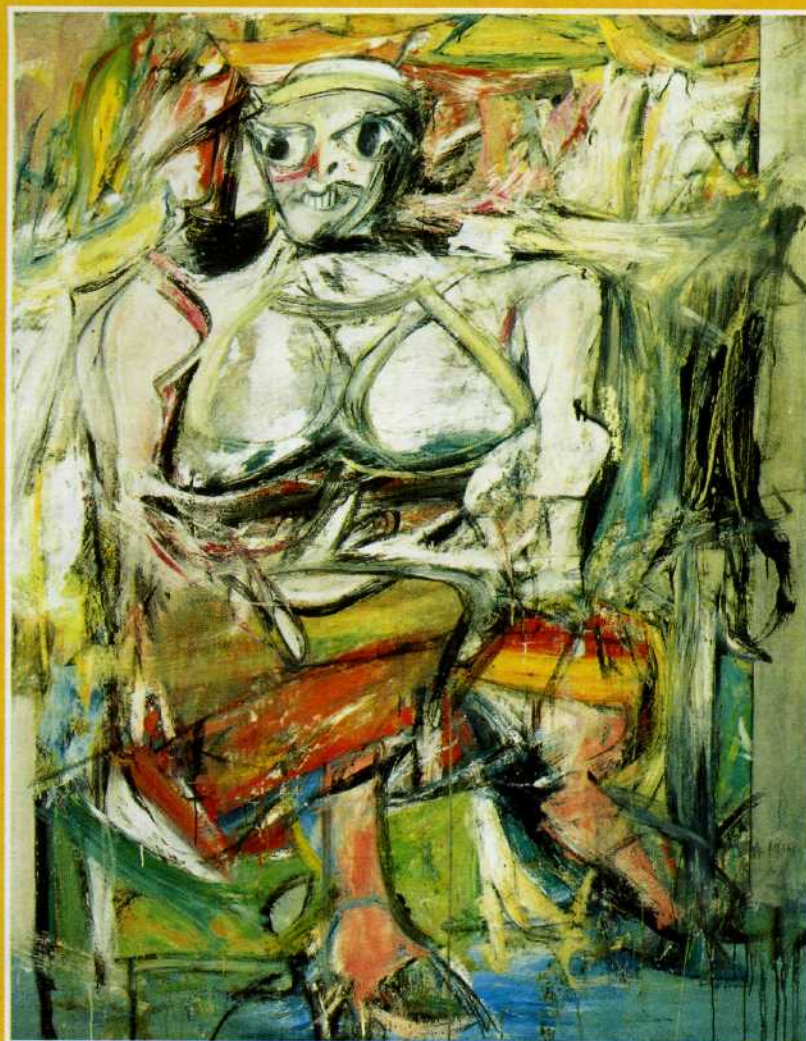


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ВИЛЛЕМ ДЕ КУНИНГ Часть 112

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 112

ВИЛЛЕМ ДЕ КУНИНГ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ДЕ КУНИНГА

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 8

„Волна“ — 1942—1944

стр. 8

„Сидящая женщина“ — 1943—1944

стр. 10

„Аттик“ — 1949

стр. 12

„Женщина I“ — 1950—1952

стр. 14

„Женщина VI“ — 1953

стр. 16

„Две женщины в деревне“ — 1954

стр. 18

„Дерево в Неаполе“ — 1960

стр. 20

„Женщина в дюнах“ — 1967

стр. 22

„Девон“ — 1971

стр. 24

„Мужчина в дюнах“ — 1971

стр. 26

ДЕ КУНИНГ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

стр. 28

ДЕ КУНИНГ В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: АКГ Париж; с. 3: Тони Ваккарро/АКГ Париж; с. 4: сверху слева: Nat. Patriat Gall. Smithsonian/Art Resource/Scala, справа: АКГ Париж; с. 5: сверху слева: АКГ Париж, в центре: Художественная библиотека Бриджмен (далее ХББ)/Sapleton Collection; с. 6: Даниель Фрасней/АКГ Париж; с. 7: сверху: ХББ/Phillips, Fine Art Auctioneers, Нью-Йорк; в центре: Даниель Фрасней/АКГ Париж; с. 9: Scala; с. 10: BAL; с. 11: BAL/Christie's Images; с. 12 и 13: BAL; с. 14-18: АКГ Париж; с. 19-22: BAL; с. 23: The Newark Museum/Art Resource/Scala; с. 24-27: ХББ; с. 28: сверху: Петер Вилли/ХББ, внизу: АКГ Париж; с. 29: сверху: АКГ Париж, в центре: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 30: сверху: Scala, внизу: АКГ Париж; с. 31: сверху: ХББ/Christie's Images, в центре: Национальный музей американского искусства/Art Resources/Scala; с. 32: BAL. Репродукции всех произведений Виллема де Кунинга: ©2000, Willem de Kooning Revocable Estate Trust/Adagp, Париж. Репродукции произведений: Мигель Барсело (с. 30), Арчил Горки (с. 4-5, 29), Франц Клайн (с. 31), Фернан Леже (с. 28), Джексон Поллок (с. 30), Хаим Сутин (с. 29), © Adagp, Париж 2000, Репродукция произведений Пабло Пикассо (с. 28-29): © Succession Picasso 2000. Репродукция произведений Джона Митчелл (с. 30): все права сохранены.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Наталья Кириченко-Мелецкая.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Литературный редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Статьи: Андре БУДЬЕ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 50000, заказ №190/01427
„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2005

На обложке:
Женщина I

1950—1952; 193x147 см
Музей современного искусства,
Нью-Йорк

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

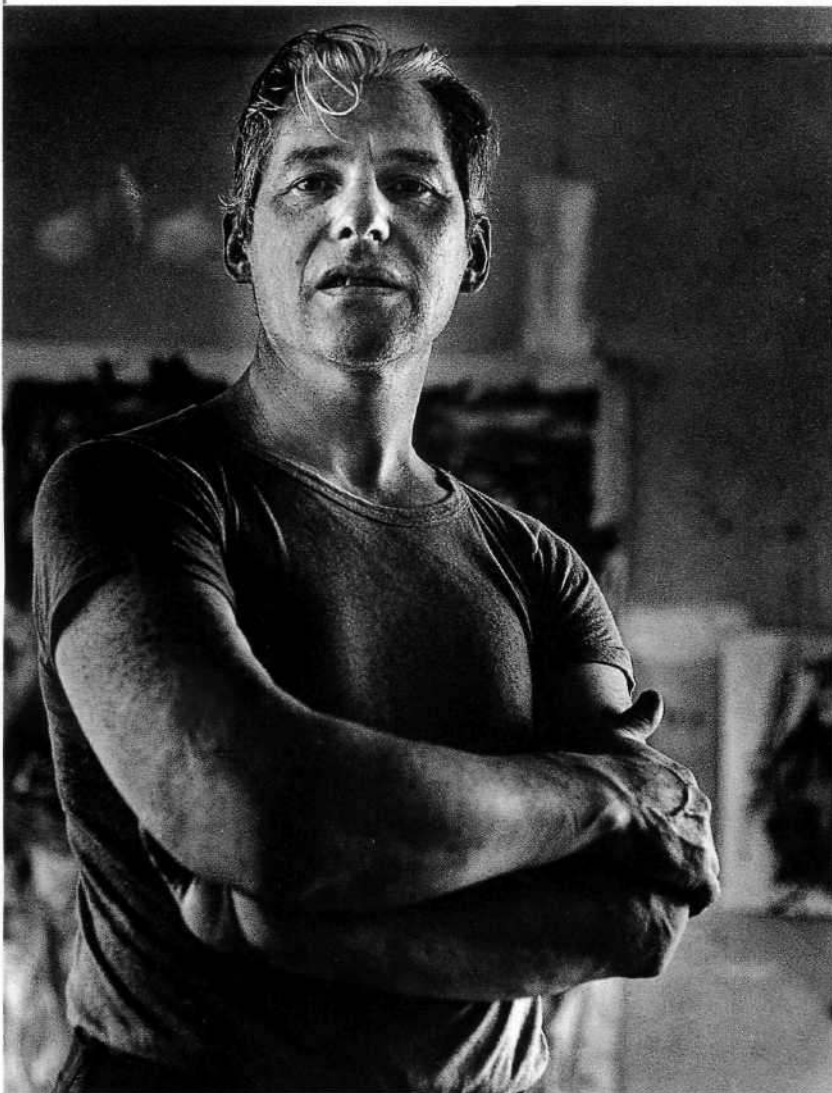
Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: Татьяна Яблонская (1917—2005)

Татьяна Ниловна Яблонская — наша выдающаяся современница и соотечественница. В ее долгой творческой жизни были и слава, и опала. Но во всех обстоятельствах она была Художником.



Виллем де Кунинг



Родившийся в начале века в Голландии будущий художник в возрасте двадцати двух лет пересек Атлантику, чтобы „увидеть Америку“. Именно там ему было уготовано судьбой стать одним из отцов-основателей направления абстрактного экспрессионизма. В возрасте девяти лет двух лет всемирно известный мастер покинул этот мир в Ист Гемптоне.

ками принадлежал скорее к идиотским мыслям. В том, чтобы быть современным художником, не было ничего общего с желанием быть живописцем“.

В 1920 году Виллем Кунинг прерывает обучение и становится ассистентом Бернара Ромейна, художественного директора и дизайнера крупного магазина, предлагающего работы, а также изделия в стиле „сессион“. Это занятие позволяет Виллему наконец достойно зарабатывать на жизнь.

ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ

В 1924 году вместе с группой приятелей Кунинг едет в Бельгию, знакомится с достопримечательностями страны, ходит по музеям. Он посещает лекции в Королевской академии изящных искусств в Брюсселе, на жизнь же зарабатывает, выполняя небольшие рекламные заказы. Через год Кунинг уже снова в Голландии, где он оканчивает учебу и получает диплом роттердамской Академии искусств и ремесел.

Однако и после получения диплома молодой специалист еще не определился со своим призванием. Внезапно к нему приходит идея: „Мне пришло в голову уехать в направлении Нового Света“. Вскоре Виллем уже садится на отплывающий в Соединенные Штаты корабль. Знакомые матросы устраивают его на работу по уборке машинного отделения трансатлантического судна. Позже художник скажет: „Во время этого полного приключений путешествия музы ни на шаг от меня не отставали“. 15 июля 1926 года вместе с другом Лео Коханом Кунинг сходит на американскую землю в Ньюпорт Ньюз в Виргинии и начинает адаптироваться к условиям незнакомой страны. Сначала Кунинг скорее был разочарован: „Тут, где я живу, какая-то разновидность Голландии, плоская страна, похожая на ту, которую я только что покинул. Какого черта я тащился в эту Америку? (...) Я не видел небоскребов, они исчезли во мгле. Тогда я сел на паром до Хобокена. Мои приятели-моряки знали какой-то голландский дом и проводили меня в этот дом для моряков, похожий на семейный пансионат. Хозяйка, слава Бо-

Виллем Кунинг появился на свет 24 апреля 1904 года в Роттердаме — одном из самых развитых в то время голландских городов. Отец будущего художника занимался торговлей вином и другими напитками, мать держала бар недалеко от порта. В 1909 году родители маленького Виллема развелись. Сначала мальчик живет с отцом, позже переезжает к матери.

В 1916 году молодой Кунинг начинает работу на предприятии, занимающемся декорацией интерьеров — Ян энд Яап Гиддинг. В это же время он записывается на вечернее отделение роттердамской Академии искусств и ремесел. Виллем получает там академическое образование, сводящееся, главным образом, к истории искусств и рисунку с натуры. Поскольку в Академии господствовали настроения, диктуемые теоретиками движения De Stijl (в основном Тео ван Досбургом и Мондрианом), студенту предоставлялась возможность познакомиться с типографским делом и работой по дереву и мрамору.

От профессоров Академии Кунинг впервые услышит о барбизонской школе, которую тогда очень ценили в Голландии. Кунинг находится в раздумьях, определяя свое жизненное поприще. Позже он скажет об этом периоде своей жизни: „Когда мы учились в академии, рисуя или работая над декорацией квартир, чтобы заработать какую-нибудь копейку, живопись как таковая, казалось, оставалась вне сферы наших интересов. Это было занятие для стариков. Образ палитры с крас-

▲ Виллем де Кунинг в 1953 году

Существует очень много фотографий Виллема де Кунинга. На представленной здесь художнику сорок девять лет

“ Я боюсь, что буду вынужден поддаться моим склонностям ”

Виллем де Кунинг

гу, три недели давала мне все в кредит. Это был хорошенький, чистый дом. Он мне очень нравился». Куннинг вынужден заняться поисками работы. Как ни странно, проблем с этим не возникло, и уже через несколько дней он работает надомным художником и зарабатывает девять долларов в день. По тем временам это было не так уж плохо, и Куннинг начинает проникаться нежными чувствами к принявшей его стране. В 1927 году Виллем переезжает в Нью-Йорк, где поселяется в Гринвич Виледж на 42-й улице. Его профессиональный опыт становится с каждым днем богаче, так как он работает столяром, декоратором магазинных витрин и нелегальных (в связи с действующим в то время в Штатах «сухим законом») баров-дансингов.

Куннинг постепенно расширяет круг своих профессиональ-

ВЛЮБЛЕННАЯ В ДЕ КУНИНГА

Де Кунинг знакомится с Элейн Фриед в 1938 году. Девушка была студенткой живописи и вместе с сестрой позировала художнику. Результатом этих сеансов будут первые серии «Женщин» 40-х годов. В 1943 году молодая модель становится госпожой Элейн де Кунинг. Она не прерывает свою художественную деятельность — продолжает рисовать и публиковать в специальной прессе свои статьи на тему современной американской живописи. В 1950 году Элейн вместе с Кунингом участвует в организованной Сидни Джанис Гелери выставке «Artists: man and wife». Элейн де Кунинг умирает в 1989 году, за восемь лет до смерти мужа.

▼ Элейн де Кунинг:
Портрет
Гарольда
Розенберга

1956
Национальная
портретная галерея,
Смитсоnian





▼ Фото Фреда Зиннермана: Возведение Рокфеллер Центра в Нью-Йорке в 1932 году

Когда в 1926 году Кунинг прибывает в Нью-Йорк, город переживает серьезные преобразования



и огромная гора кистей... Он использовал больше красок и знал намного больше, чем другие. Это так, как если бы я предчувствовал что-то, чего еще не сумел поместить в голову, и вдруг встретил нужного в такой ситуации человека, а это, естественно, притягивает». Нью-Йорк стал для Кунинга возможностью познакомиться с выдающимися мастерами современной живописи. В Америке современное искусство все больше ценится. Молодой художник может увидеть в нью-йоркских галереях и музеях работы Клее, Пикассо, Матисса. Вместе с Горки он ходит по городу, посещая выставки и музеи.

В середине тридцатых годов де Кунинг (в 1937 году художник прибавляет к своей фамилии частицу „де“) в поисках собственного творческого пути создает ряд небольших, впоследствии им уничтоженных, абстрактных картин. Однако в те времена трудно было найти покупателей на такого рода живопись. Ведь Соединенные Штаты переживают большой экономический кризис, названный историками великой депрессией. Де Кунинг, как и каждый американец, ощущает ее последствия. Введенная Рузвельтом политическая программа New Deal станет спасительной для художников. Благодаря ей была создана Work Progress Administration (WPA) — институция, призванная обеспечивать художников заказами. Благодаря этому де Кунинг, вместе с другими художниками, участвует в выполнении настенной росписи двух гражданских учреждений.

Нестабильная финансовая ситуация не расхолаживает де Кунинга. Он постоянно знакомится с художниками и литераторами и говорит об этом так: „Я в равной степени люблю пребывать в обществе как писателей, так и других творцов. Я не считаю, что писатели более интеллигентны или красноречивы, нежели мастера изобразительного искусства, но разговоры с ними очень стимулируют. Я бы мог даже сказать, что иногда я рисую на слух, так как во время бесед из сказанных ими слов в моих мыслях вырисовываются картины. Я люблю всюду сунуть нос — как в литературу, так и в живопись или музыку“.

Музыка также будет присутствовать на важной для де Кунинга встрече с Джульетт Браунер, которая потом напишет: „Мастерская была большая, белая, а в ней — граммофон и пластинки. Это там я впервые услышала (...) Стравинского. Я начала танцевать. (...) Так выглядела наша первая встреча...“ Роман Джульетт и де Кунинга продлится несколько лет, до момента, когда Браунер оставит художника, чтобы выйти замуж за знаменитого фотографа Мана Рэя (1890—1976).

Де Кунинг уделяет немало времени выполнению разнообразных заказов, обеспечивающих ему средства к существованию. Он делает иллюстрации к журналам мод, дизайн интерьеров и т. п. Художник остается довольно близким с мастерами из группы А.А.А. Однако он никогда к ним не присоединится, так как считает это движение слишком догматичным. В 1942 году де Кунинг также отвергает предложение выставки своих работ по случаю открытия галереи Петти Гуттенхайм — Art of This Century. По его

▲ Арчил Горки: Яблоневый сад

1943—1946; 111х136 см
Частная коллекция

Де Кунинг знакомится с Горки в 1930 году. Оба художника ровесники, и вскоре они становятся близкими друзьями

ных знакомств, внедряясь в нью-йоркскую художественную среду. Царящая в Гринвич Виледж атмосфера стимулирует его творческие амбиции. „Мне нужно было много времени, чтобы из воскresного художника, который все время был занят другой работой, стать художником, часами сосредоточенным на рисовании и только спорадически берущимся за мелкую работу. Однако это не была революция, скорее, новый психологический подход... Он состоял в том, что я сказал себе: я — художник, который, чтобы заработать, должен одновременно работать на стороне“.

КОРОЛЬ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Нью-Йорк — удивительный город. Кунинг и не подозревал, что здесь можно встретить так много художников. Ведь, с точки зрения голландского мастера, культурное и художественное оживление было исключительно европейской чертой. Довольно быстро ему придется изменить это мнение — Кунинг встречает молодых, талантливых нью-йоркских творцов. Летом 1928 года во время пребывания в Вудстоке, месте отдыха американских художников, Кунинг знакомится с художниками-абстракционистами из группы А.А.А. — American Abstract Artists.

Через два года, в 1930 году происходит значительное для карьеры Кунинга событие — он знакомится с американским художником армянского происхождения Арчилом Горки (1904—1948). „Он был очень интеллигентным, просто необыкновенно, — отметит Кунинг. — Он видел точно то, что нужно. Я интуитивно чувствовал, что он прав. (...) В его мастерской стояла прекрасная атмосфера безупречной чистоты. Его работа произвела на меня сильное впечатление, рисунки, картины

◀ Виллем де Кунинг: Цюрих

1947; 92,1х61,7 см
бумага, масло
Музей Хиршхорн, Вашингтон

„Цюрих“ — это одна из тех картин Кунинга, которые в конце сороковых годов привлекают внимание критики



◀ Виллем де Кунинг в мастерской в Ист Гемптоне

Архитектурные решения этой мастерской обеспечивают художнику равномерное распределение света

Виллем де Кунинг: Без названия

54,5x73 см

Частная коллекция

На протяжении всей жизни де Кунинг будет использовать разнообразные материалы. Даже газета может вдохновить движение его кисти

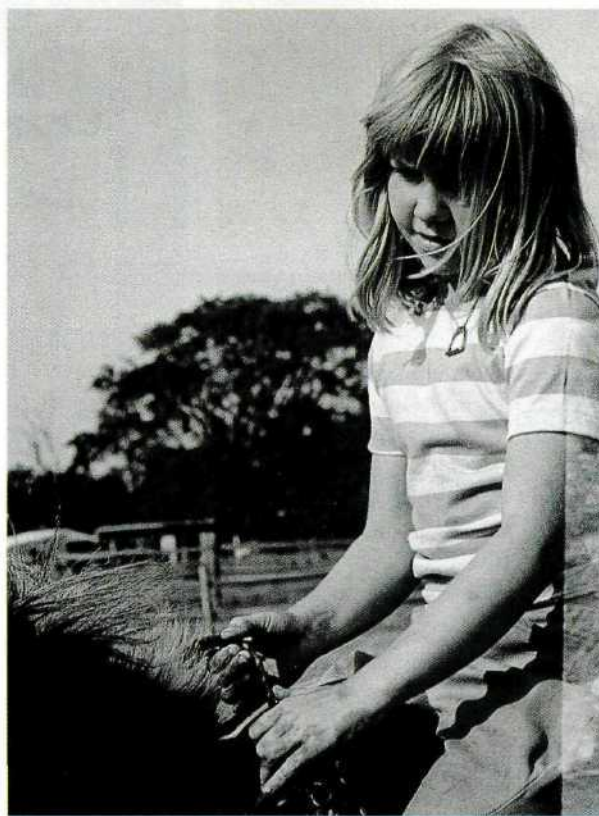


мнению, выставяющиеся там художники слишком близки к сюрреализму, связи с которым он ни коим образом не чувствует. Бушующая в Европе война привела к тому, что в Нью-Йорке появилось много художников со Старого Континента, в основном сюрреалистов. В США обожаемые местными художники Эрнст, Дали, Бретон, а также Мондриан или Дюшан переживают свой ренессанс. Де Кунинг остается вне круга их почитателей. Однако он примет участие в организованной в 1943 году нью-йоркской галереей Бингоу выставке Twentieth Century Painting. В тот же год он женится на Элейн Фриед.

Наконец о де Кунинге всерьез заговорили. Музей современного искусства просит фотографии его работ. Чтобы пройти в офис, где у него назначена встреча, художник покупает входной билет как рядовой посетитель. После разговора художник возвращается домой пешком, так как у него уже нет денег, чтобы доехать домой на Кармин Стрит. Однако, не смотря на финансовые затруднения, для него определенно начинается полоса удач. Его работой все больше интересуются владельцы галерей, критики и нью-йоркские интеллектуалы. В 1948 году Галерея Эган организует первую персональную выставку Виллема де Кунинга, которая продемонстрирует в основном черно-белые картины. Художник был замечен известным критиком Клементом Гринбергом, который в статье от 24 апреля квалифицирует де Кунинга как „совершенно абстрактного художника“. Через два года де Кунинг вместе с Горки и Джексоном Поллоком представляет Музей современного искусства на Венецианском Биеннале.

ПУТЕШЕСТВИЯ И ПРИЗНАНИЕ

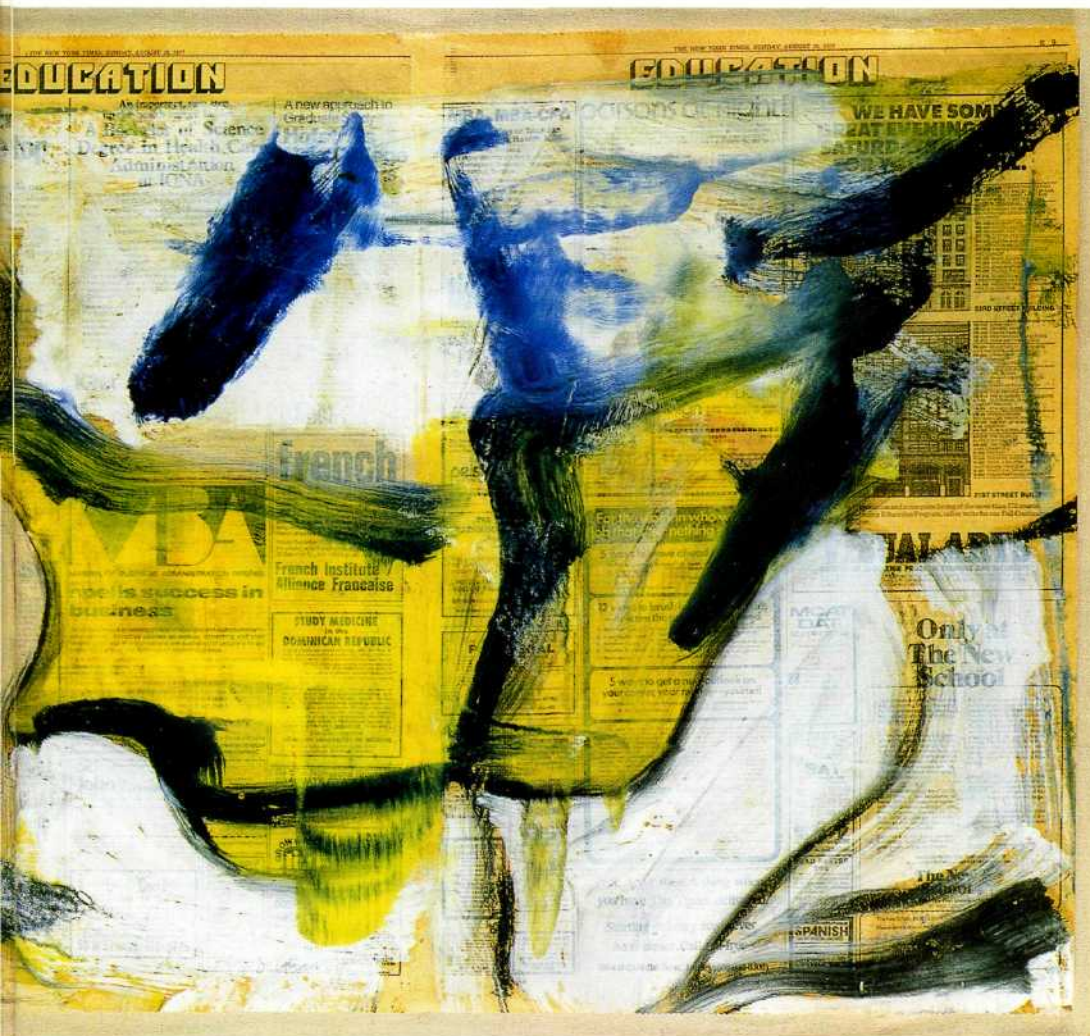
Картины де Кунинга начинают попадать в музеи. В начале пятидесятых годов его полотна покупает Нью-йоркский музей современных искусств, а также Художественный институт Чикаго. В глазах многих знатоков Виллем де Кунинг является наиболее важным представителем обновленной американской живописи. Однако его творчество, вызывающее такой сильный энтузиазм критики, очень часто шокирует простую публику. Оконченная в 1952 году первая картина из цикла „Женщины“ вызывает насто-



◀ Лиса де Кунинг

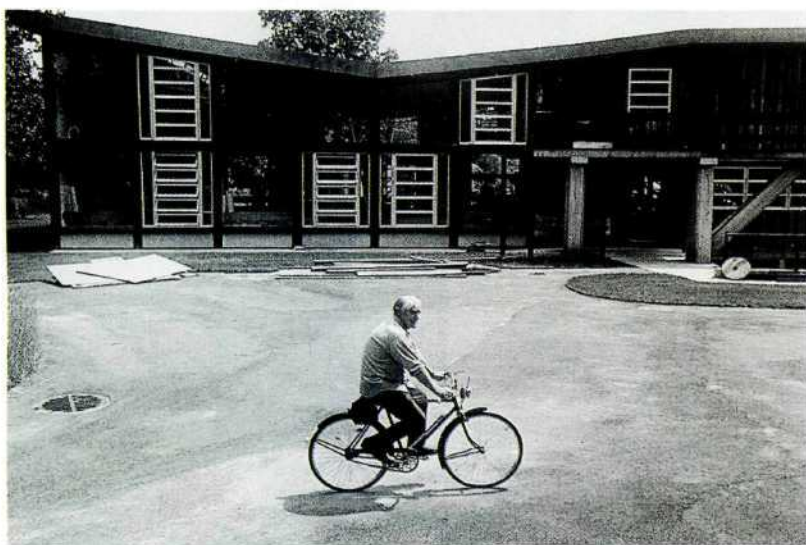
КОРОЛЕВА АРЕНЫ

Когда в 1956 году родилась единственная дочка художника — Лиса, де Кунингу уже исполнилось 52 года. К тому времени он уже пятнадцать лет был женат на Элейн Фриед. Лиса — внебрачный ребенок де Кунинга и Джоан Ворд. Дочка не переймет художественной страсти своего отца и не пойдет по его стопам. Ее будут увлекать животные, мир магии, волыгажировки и клоунады. Дочь художника, который с таким мастерством занимался „укрощением цвета на полотне“, выберет укрощение диких зверей — станет дрессировщицей в цирке.



КАЛЕНДАРЬ

- 1904 — Виллем Кунинг родился 24 апреля в Роттердаме
- 1916 — Начинает обучение в мастерской, занимающейся декорацией интерьеров. Одновременно посещает вечерние занятия Академии наук и искусств в Роттердаме
- 1926 — 15 июля Виллем Кунинг прибывает в Нью-Йорк в США
- 1927 — Переезжает в Нью-Йорк и поселяется в Гринвич Виледж
- 1930 — Кунинг знакомится с Арчилом Горки
- 1935 — Художник участвует в выполнении двух стеновых живописей, заказанных Work Progress Administration
- 1943 — Де Кунинг принимает участие в организованной в Нью-Йорке выставке «Живопись двадцатого столетия». В том же году он женится на Элейн Фриед
- 1952 — Художник заканчивает «Женщину I» — картину, публичный показ которой окажется скандалом
- 1956 — Виллем де Кунинг становится отцом. Лиса — его внебрачный ребенок от Джоан Ворд
- 1968 — Художник пребывает во Франции и в Голландии. В следующем году он посещает Японию и Италию
- 1989 — Умирает Элейн де Кунинг
- 1997 — Виллем де Кунинг умирает 19 марта в возрасте 92 лет



ящую бурю. А в Европе творчество де Кунинга было принято довольно холодно и не без некоторой предвзятости.

Однако ничто не в состоянии удержать художника, который решительно, несмотря на разгоревшуюся вокруг него полемику, идет по однажды выбранному пути, не давая себя сдвинуть ни благосклонным, ни негативным отзывам критики. В 1956 году рождается дочка художника и Джоан Ворд — Лиса. Через два года он переезжает в большую мастерскую на Бродвее. Пятидесяти-четырёхлетний художник начинает путешествовать. В 1958 году он отправляется в Венецию, а годом позже приезжает в Рим. Это

▲ Де Кунинг на велосипеде перед своей мастерской в Ист Гемптоне

В начале шестидесятых годов де Кунинг перемещает мастерскую на Лонг-Айленд. В то время это было любимым местом отдыха американских художников с восточного побережья

путешествие по Италии впоследствии вдохновит де Кунинга на целый цикл рисунков голубой тушью, в которых впервые с 1955 года появляются антропоморфные формы.

Будучи уже прославленным и популярным художником, де Кунинг становится в 1960 году членом Академии искусств и литературы. Однако у знаменитого американского художника все еще голландское гражданство. Американское он получит только в 1962 году. Все чаще думает он о переезде в Ист Гемптон на Лонг-Айленд. С 1951 года все летние месяцы художник проводит там. В 1961 году де Кунинг помещает там свою мастерскую. Она была создана по его проекту и подвергалась бесчисленным трансформациям, так же, как и его творчество, в котором де Кунинг всегда выступал неутомимым экспериментатором...

Поводом для следующих путешествий мастера за границу являются все более частые персональные выставки. В 1968 году де Кунинг появляется в Париже, а потом в Голландии. Через год художник едет в Японию, после чего направляется в Италию. Между этими путешествиями он не перестает творить. Цены на его картины являются просто астрономическими. Полотно де Кунинга „Interchange“ (1955) было продано с аукциона за 20680000 долларов. Это — непревзойденный рекорд цены, заплаченной за картину живого автора... Официально художник перестает работать в 1984 году. К тому времени он уже четыре года страдает болезнью Альцгеймера. В 1989 году его состояние становится настолько серьезным, что художник уже не в состоянии управлять своим имуществом. Это подтвердит решение Верховного суда США. Де Кунинг прожил еще восемь лет и скончался в 92 года 19 марта 1997 года в Ист Гемптоне.

Волна

— 1942—1944

По приезде в Нью-Йорк Виллем де Кунинг входит в мир самых новых художественных свершений. В конце двадцатых годов в нью-йоркских музеях и галереях художник знакомится с произведениями Пауля Клее и Анри Матисса. Творчество этих двух художников стало для него настоящим открытием. Его первые полотна (натюрморты, в большинстве уничтоженные) почти дословно цитируют работы Матисса. Благодаря Клее, де Кунинг открывает для себя ничем не ограниченную абстракцию, так сильно отличающуюся от догматичной и жесткой абстракции художников движения De Stijl, произведения которых он мог изучать до выезда из Голландии.

Картина „Волна“ отчетливо свидетельствует о влиянии двух упомянутых художников на творчество де Кунинга. Избегая быть вписанным в рамки какого-либо стиля, он может позволить себе жонглировать различными предпочтениями. Одним из этих предпочтений была абстракция. Поэтому в 30—40-х годах художник создает абстрактные картины. Однако, в отличие от большинства нью-йоркских художников, абстракция не является для него единственной и главной дорогой современного искусства. В „Волне“ случайные формы вызывают в памяти некоторые из полотен Пауля Клее, где фигуры кажутся результатом неосознанного движения кисти. В верхней части картины отчетливо выделяется напоминающая солнце окружность и ассоциирующийся с окном прямоугольник. Таким образом, здесь можно увидеть пейзаж или интерьер. Плоские цветовые пятна, как у Матисса, высвобождают содержащуюся в картине энергию. Они перекликаются, контрастируют друг с другом, генерируют динамику и проявляют объем. Оранжевые, бежевые и черные фигуры кажутся наклеенными на фон, создают впечатление аппликации. С другой стороны, они как бы вырываются из двухмерности картинной плоскости, выгибаясь, пузырясь и пенясь, подобно бьющейся о скалы морской волне.

“Стиль — это не что иное, как простой обман”

Виллем де Кунинг

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

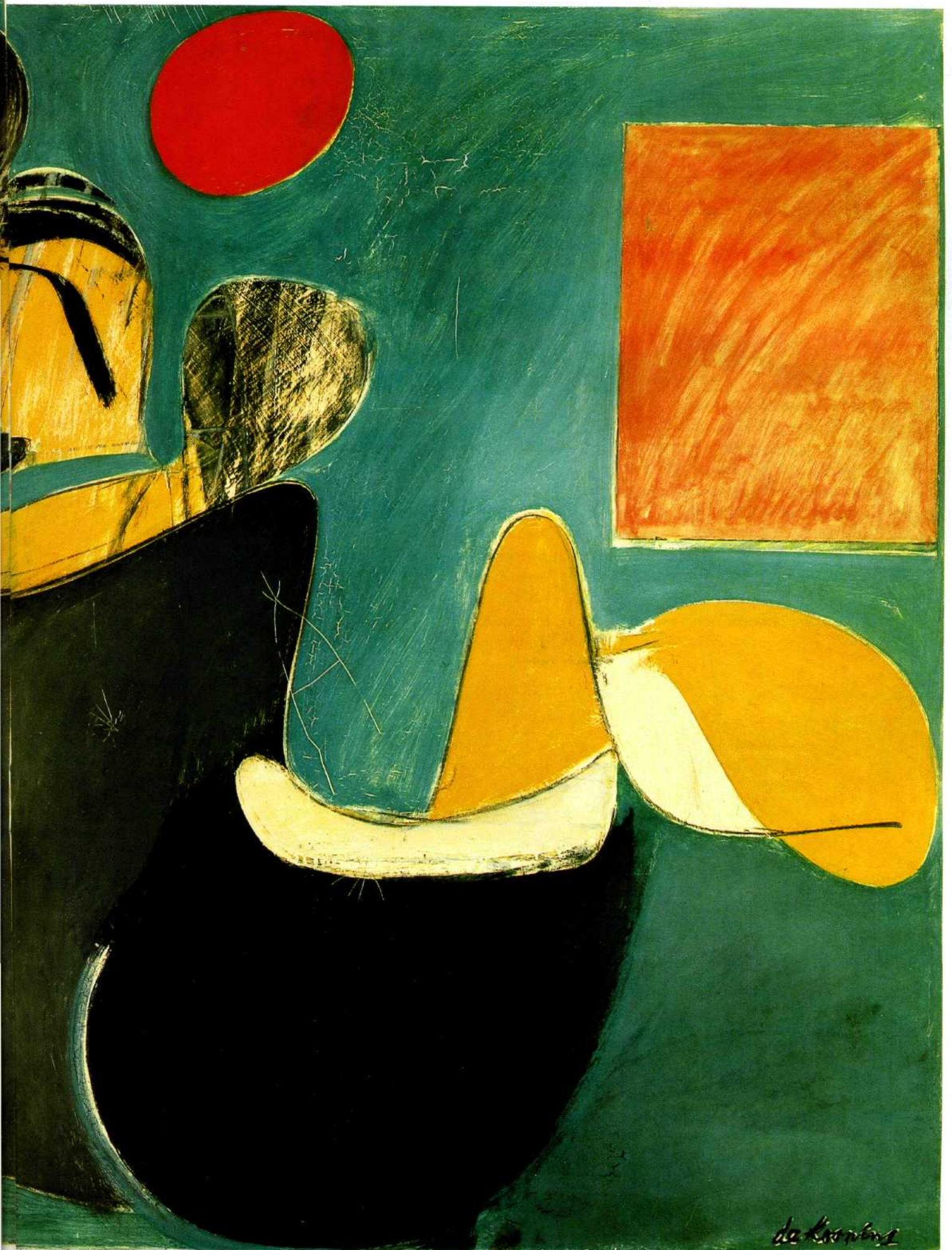
Примененная тут де Кунингом техника достаточно необычна — подготовительный рисунок художник выполняет с закрытыми глазами. Он воспроизводит на холсте линии и формы, позволяя подсознанию вести свою „невидимую“ руку. Таким образом, композиция является не итогом умозрительных построений, а результатом спонтанного, почти рефлекторного движения. Потом, уже с открытыми глазами, художник наносит цвета, сохраняя обозначенные карандашом формы, иногда легко их дорабатывая. Краски наносятся довольно быстро, без стремления придать живописи завершенность. Некоторые фрагменты полотна специально оставляются как бы неоконченными.

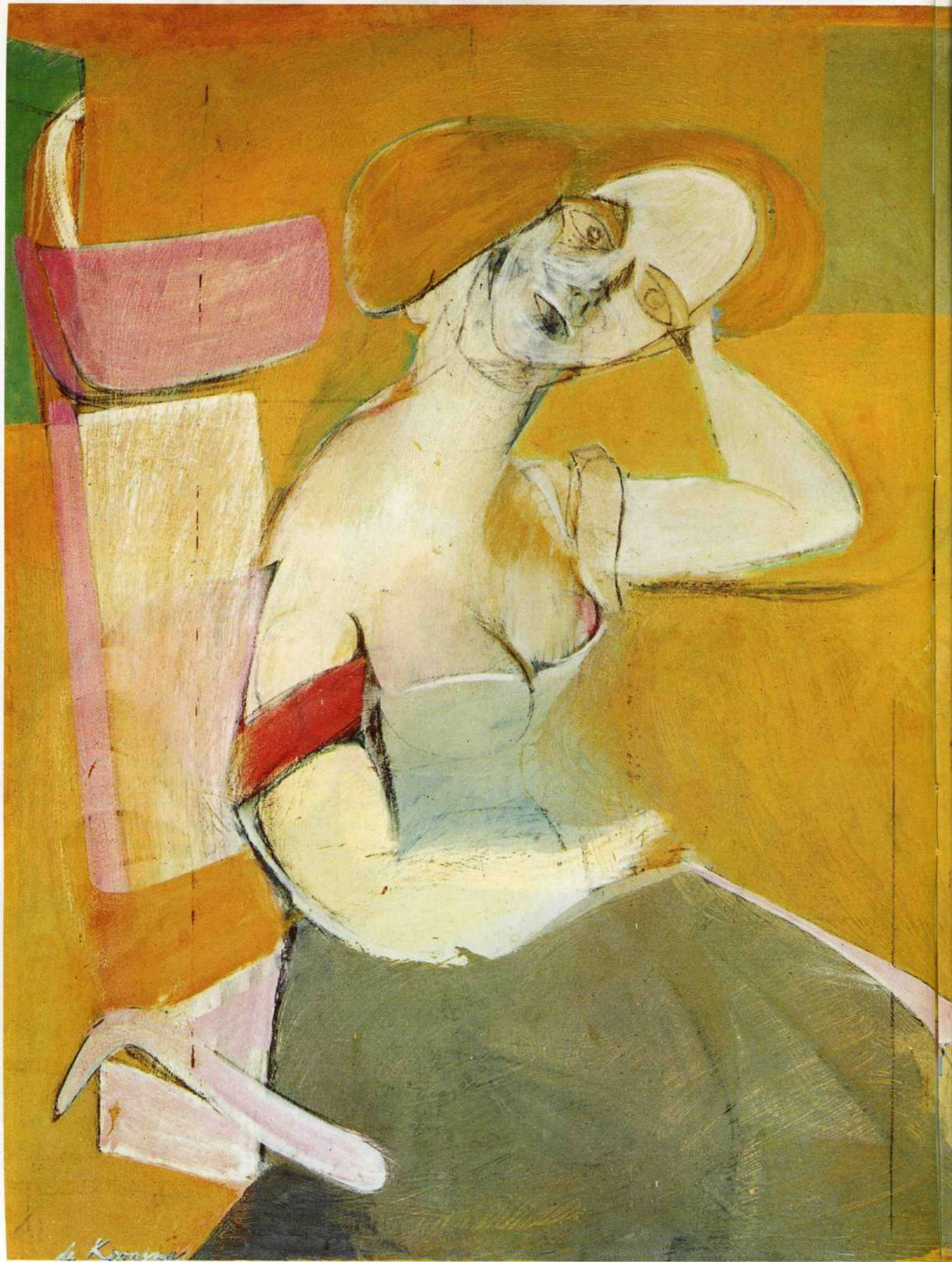
Волна ▶

1942—1944; 122x122 см
дерево, масло

Национальный музей американского искусства, Вашингтон







Сидящая женщина — 1943—1944

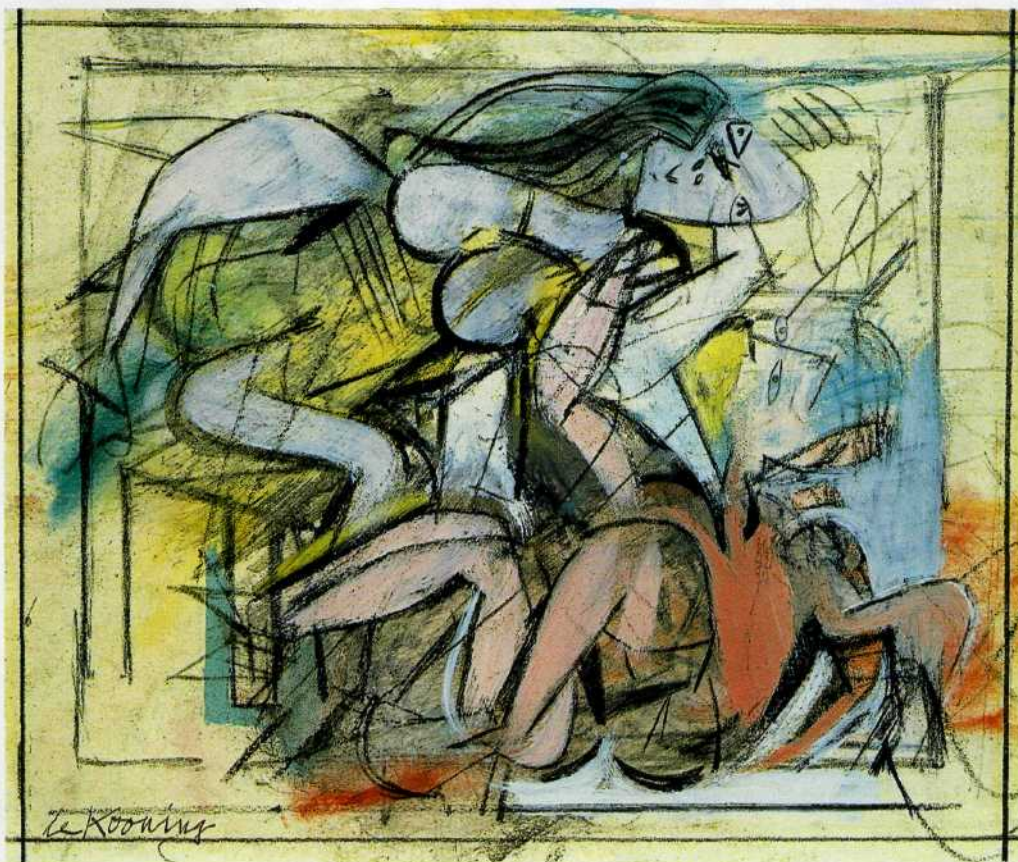
Начиная с тридцатых годов и до середины сороковых де Кунинг создает целые серии портретов как мужских, так и женских. Позирующая ему в 1936 году Джульетт Браунер так вспоминает минуты, проведенные в мастерской де Кунинга: „Сначала он сделал несколько рисунков с натуры. Я наблюдала за ним во время этих сеансов. Он много времени посвящал завершению рисунков. Долго раздумывал над ними. Более недели он рисовал мои глаза. Он хотел изобразить их так, как это сделал Леонардо, то есть показать как внешнюю их сторону, так и внутреннюю, а также часть, невидимую в реальности, открывающую глаз снизу. Кунинг говорил тогда, что он хотел бы нарисовать глаза без окружающей их кожи. Я помню рисунки, которые он делал на коленях“.

Де Кунинг старательно подбирает костюм и позу модели. Его жена, Элсйн, которая скорее всего позировала ему для „Сидящей женщины“, так дополнила процитированные выше воспоминания: „Позирование длилось недолго, но он много рисовал потом, после того, как я уходила. Он ни разу не окончил моего лица. Рисовал, а потом смазывал и никогда не оканчивал, — как Пикассо, рисуя Гертруду Стайн“. Сравнение с Пикассо тут появляется не случайно. Ведь „Сидящую женщину“, впрочем, как и другие портреты того периода, характеризует

стиль, очень близкий стилю испанского мастера послевоснового периода. Де Кунинг придает объем женской фигуре благодаря оригинальному применению светотени на ее шее и груди. Женщина на картине излучает силу, переливается контрастами. Использование именно таких, а не других цветов, усиливает энергию картины. Примененный тут для изображения стула розовый цвет, несмотря на свою навязчивость, уравновешивает женскую фигуру в рамках композиции. Кунингу удается объединить розовый цвет с зеленым, оранжевым и светло-голубым, создав удивительно нежную пастельную гамму. С этого момента художник с каждым разом все больше проявляет себя в качестве прекрасного колориста. Поза модели — используемая позже еще много раз — не лишена провокации. „Я тебе нравлюсь?“ — кажется, спрашивает эта женщина с выпнутыми и слегка деформированными пропорциями.

Картина „Две фигуры“ скорее напоминает эскиз. Эта пастель имеет вид этюда, быстро выполненного наброска. Две лишённые равновесия фигуры ассоциируются с темой падения мятежных ангелов, очень часто используемой в ренессансе. Также на этой картине очевидно влияние кубизма — художник множит точки зрения, изображает находящуюся внизу фигуру одновременно анфас и в профиль.

◀ Сидящая женщина
1943—1944
122,5х106,7 см
дерево, уголь, масло
Частная коллекция



▶ Две фигуры
бумага, пастель
Частная коллекция

АТТИК — 1949



В конце сороковых годов Виллем де Кунинг создает цикл черно-белых абстрактных картин, к которым относится „Цюрих“ (см. с. 4). Эта работа была отмечена критикой, которая после продолжительного молчания начинает интересоваться художниками абстрактного экспрессионизма. В апреле 1948 года Галерея Эган выставляет около двадцати работ Кунинга. В очень лестной для него статье Кле-

мент Гринберг напишет: „Этот первоклассный рисовальщик, используя в основном черный, серый, коричневый и белый цвета, с успехом сумел достигнуть вершины своих скорее ограниченных колористических способностей. Черный тут перестает быть только лишь нейтральной структурой рисунка, становясь цветом в полном значении этого слова, подвергнутым различным вибрациям, двусмысленности и изменчивости спектра. Черный, равномерно разложенный тонкими, органичными формами на довольно скупо закрасленном полотне, решительным образом определяет физический план картины, чего другие художники достигают лишь посредством нанесения клейкой массы комкообразных предметов. Гладкая поверхность картин де Кунинга свидетельствует о его поисках чистоты, искусства, обращенного только к визуальному представлению“.

„Аттик“ также близок этому циклу. Подобные произведения получили название „позитивной живописи“ из-за использования белого цвета на черном фоне. Де Кунинг в тот же период, что и Поллок, также использующий белый и черный цвета, пересматривает принципы живописи, а следовательно, и ее ценности. Это происходит от сознательного желания революционизировать искусство, а также предложить что-то новое. Но вскоре в творчестве де Кунинга вновь появляется цвет. „Без названия“ 1950 года указывает на то, что он может создать такую же вдохновенную картину, виртуозно соединяя яркие цвета с черным и белым.

Начиная с тридцатых годов в нью-йоркском художественном сообществе проходит множество встреч и, следовательно, оживленных дискуссий. Главной темой разговоров является абстракция. Роберт Мозервелл (1915—1991) тогда задает знаменитый вопрос: „Когда можно быть уверенным, что произведение окончено?“ Де Кунинг в 1951 году отвечает на это по-своему: „Я удерживаю себя от того, чтобы закончить. Я всегда работаю вне картины. Окончив ее, я могу ее выбросить или сохранить. Я всегда присутствую где-то в моей картине, в созданном мной пространстве, торчу там! Мне кажется, что я хожу вокруг, и приходит момент, когда я теряю из виду то, что я хотел сделать. И вдруг оказываюсь вовне, снаружи. Если картина держится, я сохраняю ее. Если нет — выбрасываю“.

◀ Аттик

1949; 156x204 см
Частная коллекция



▼ Без названия

1950
Частная коллекция



Женщина I — 1950—1952

В известной статье 1953 года критик искусств Томас Хесс объясняет происхождение „Женщины I“. „В первых числах июня 1950 года Виллем де Кунинг натянул на деревянную доску почти двухметровое полотно и начал самозабвенно работать над сидящей фигурой „Женщины I“. Эта тема волновала его уже более двадцати лет. Художник решил полностью посвятить себя ей вплоть до момента, когда почувствует полное удовлетворение. На протяжении нескольких последующих месяцев картина пару раз казалась оконченной, достигая уровня, соответствующего задумке де Кунинга, но не удовлетворяя его целиком. И только через полтора года беспощадной борьбы картина была почти завершена. После этого де Кунинг охватил внезапный многочасовой упадок духа, и он сорвал полотно, чтобы бросить его в угол. Через несколько месяцев критик Мейер Шапиро попросил де Кунинга, чтобы он показал ему покинутую картину. Художник вытащил ее и внимательно к ней присмотрелся. Он снова повесил ее и после внесения нескольких изменений сказал, что картина окончена, то есть „не на выброс“. Это происходило в середине июня 1952 года“. Так возникла „Женщина I“. Картина прогремела грозой над творческим Нью-Йорком и ослепила своим светом всех комментаторов творчества художника. Сами живописцы ничего не понимали. Де Кунинг, которого до этого Клемент Гринберг считал „совершенно абстрактным художником“, вдруг возвращается к фигуративной живописи. Критик обвинит его в реакционизме. Феминистки же усмотрят в картине проявление женоненавистничества художника.

„Женщина I“ выполнена с необычайной хроматической резкостью. Цвета напирают друг на друга в бьющем энергией порыве. Картина написана продолговатыми мазками, наезжающими, выгалкивающими друг друга по всей плоскости. Человеческое тело превращается в гротескное, выгнутое во все стороны фантастическое существо. Однако художник не пренебрег композицией картины. Напротив, художественная дилемма де Кунинга носит, прежде всего, пространственный характер. В процессе эволюции картины художник стремится



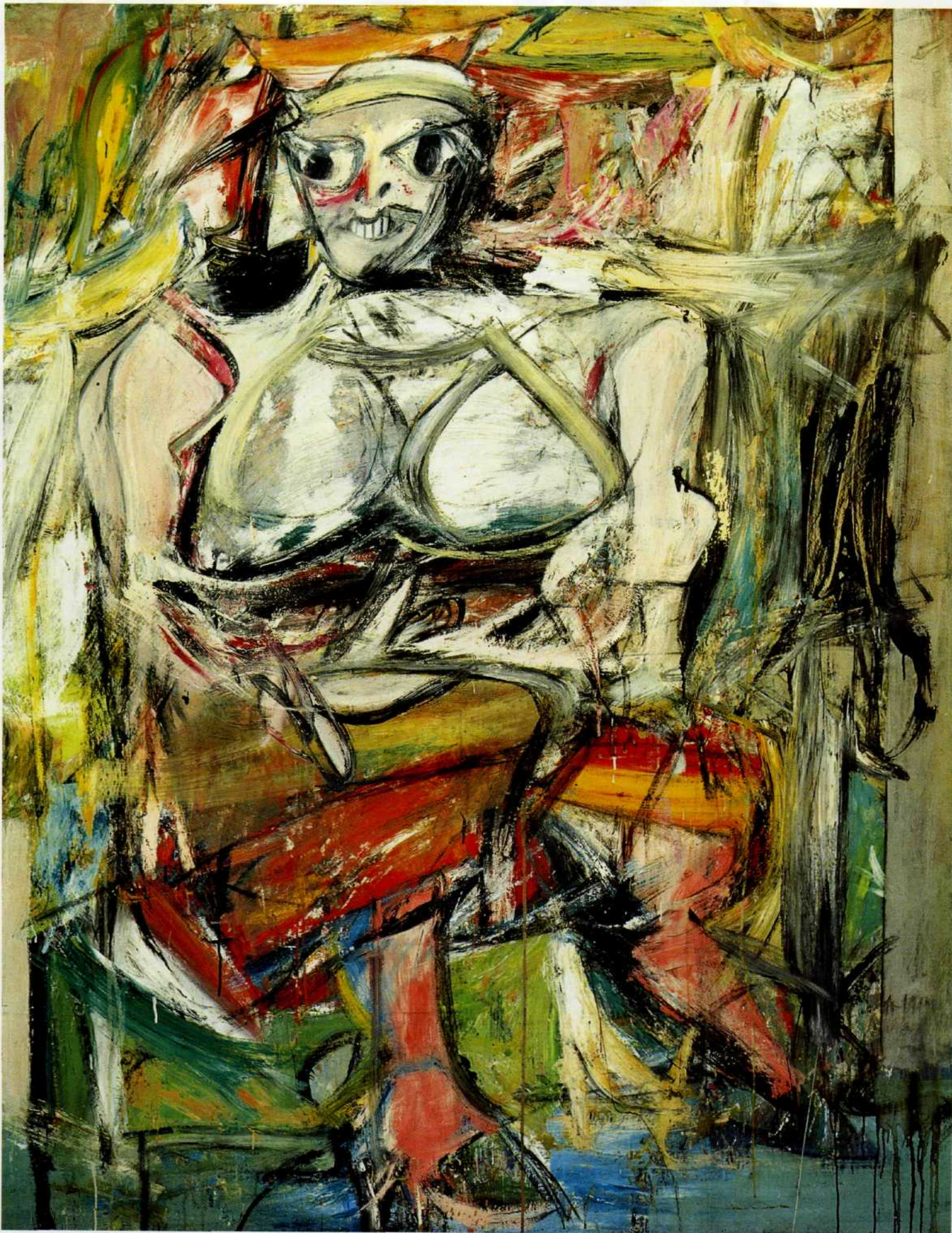
к слиянию фигуры с фоном. Контуры композиции остаются открытыми для того, чтобы позволить фону и отдельным частям тела слиться друг с другом. „Женщина I“ становится началом длинного, многолетнего цикла. „Женщина II“ будет еще более шокирующей, чем первая. В непосредственном приближении она производит на зрителя еще более экстравагантное, шокирующее впечатление. Женщина со страстным и влекущим взглядом поднимает платье, показывая ноги. Это картина своеобразного кокетства, извращенного истерией и продажным характером секса в современном городе.

▲ Женщина II

1952; 149,9x109,3 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Женщина I ►

1950—1952; 193x147 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк



Женщина VI — 1953

„Police Gazette“ — это еще одна абстрактная картина де Кунинга, основанная на контрастном, интенсивном колорите. Попытки „прочсть“ хитросплетения линий, опознать среди буйства красок знакомые формы или контуры заранее обречены на провал. Эту картину нужно воспринимать как единое, пульсирующее цветом целое. Само название поневоле вызывает ассоциации с хаосом и жестокостью повседневной жизни современного мегаполиса, кричащие краски которого не несут душевного тепла и уюта.

„Женщина VI“ — еще одна картина из уже упоминаемого цикла 50-х годов. Однако, в отличие от предшествующей ей работы цикла, эта картина гораздо ближе к абстракции. В красочном месиве, фрагментарно расчерченном черным контуром, уже слабо угадываются человеческие очертания. Это настоящий взрыв конфликтующих друг с другом и в то же время проникающих друг в друга цветов. Обширные массивы открытого, насыщенного красного притягивают внимание зрителя и становятся своеобразными воротами, позволяющими „проникнуть“ в картину. В работе над „женским“ циклом де Кунинг использует фотографии из журналов мод или других иллюстрированных журналов. Чтобы иметь возможность лучше постичь женский мир, художник обращается к женщинам-моделям, „идеальным“ женщинам. Художник глумится над общественным образом женско-

го идеала, развенчивает его. Де Кунинг говорил о своих творческих поисках: „Возможно, я очутился в тупике — в любом случае, я не мог больше рисовать. Однако результат был спасительным — избавление от проблем с композицией, с конструкцией, со светом, всех этих раздумий о линии, цвете и форме — именно это я старался отразить. Фигуру же я разместил в центре картины, так как не видел причины ее куда-нибудь спихивать. (...) „Женщина“ стала одержимостью, я не сумел ею овладеть. Забавное впечатление, когда ты не в состоянии сдвинуться с места из-за женского колена, например“. Художнику удастся одержать победу над этой картиной и одновременно решить несколько проблем чисто технического характера. „Женщина“ станет для него толчком к настоящему прогрессу в его творческих исканиях.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Де Кунинг оперирует корпусным красочным слоем. Однако не везде этот слой однороден — в некоторых фрагментах он становится почти прозрачным, вплоть до незакрашенного холста. Художник использует разнообразные инструменты: кисти с длинными черенками, мастихин, флейцы (широкие плоские кисти для росписи или окраски стен). Работает он быстро, резкими, прерывистыми мазками, не упуская, однако, из виду общую композицию. Де Кунинг применяет разнообразные приемы. Например, заканчивает на бумаге, наложенной на холст, мазок, начатый в другой части картины, резко его таким образом обрывая.

◀ Police gazette

1955; 109x126 см
холст, смешанная
техника
Частная коллекция

Женщина VI ▶

1953; 174x149 см
Музей искусств Карнеги,
Питсбург



Две женщины в деревне — 1954

▼ Две женщины в деревне

холст, масло, синтетическая эмаль, уголь

1954; 117х103,5 см

Музей Хиршхорн, Вашингтон



После того как де Кунинг создал более десяти „Женщин“ в интерьере, он изображает женщин, помещенных в пейзаж. В середине пятидесятых годов возникает новый „женский“ цикл.

Некоторые из комментаторов творчества де Кунинга увидели в „Двух женщинах в деревне“ импрессионистические reminiscences, в основном из Ренуара. Но здесь изящные девушки из Belle Époque уступили место американкам пятидесятых годов — точеные талии и зонтики от солнца сменились мощными бюстами и туфлями на высоких каблуках. Оправдывает ли название картины скупое одевание этих двух женщин с провоцирующими улыбками? Возможно, если бы речь шла о пикнике на пляже, это объяснило бы фривольный наряд дам, одетых лишь в тонкое, полупрозрачное белье. Но ничего в картине не говорит о присутствии природы, пленэра, пейзажа, кроме самого названия. Мощный темный контур не препятствует фрагментарному слиянию фигур с фоном. Обширные декоративные красочные плоскости соседствуют и взаимодействуют друг с другом, атмосфера этюдной легкости, присущая работе на пленэре, сообщается всем элементам полотна.

Переходя от картин, изображающих отдельных женщин, к полотнам, где они представлены парами, де Кунинг стремится обогатить свои композиции, играя как на схожести, так и на различии дополняющих друг друга цветов и форм. Создавая „Двух женщин в деревне“, художник применяет различные материалы: масло, уголь и синтетическую эмаль. Де Кунинг, как и Поллок, с конца сороковых годов использует краски, предназначенные в основном для декорации интерьеров, как, например, синтетическая эмаль. Это недорогая краска, которая после добавления масла становится более блестящей и легкой для разведения.

Де Кунинг уже был знаменитым художником, когда в 1953 году другой художник, Роберт Раушенберг (р. 1925) выставляет свое новое произведение под названием „Измазанный рисунок де Кунинга“. Этот символический акт, носящий полемический характер, восприни-

мается зрителями как реакция на абстрактный экспрессионизм. Это также одно из тех событий, которые предшествуют созданию поп-арта. Однако необходимо отметить, что некоторые работы автора „Женщин“ и сами содержат зачатки поп-арта. „Женщина I“, а в еще большей степени „Мэрилин Монро“ — это лишенный привычного пиетета подход к образу женщины и к американской Star System, который, после де Кунинга, будут демонстрировать поп-художники.

▼ Мэрилин Монро

1954; 127х76,2 см
Коллекция Ньюбергер
Музей Арт Парчез
Колледж, Нью-Йорк



**“ Пейзаж
присутствует в женщине,
и женщина присутствует
в пейзаже ”**

Виллем де Кунинг, 1955

Дерево в Неаполе — 1960

В конце 50-х годов де Кунинг пишет в основном пейзажи. В это время художник, кажется, переходит к более уравновешенной фазе. Картины этого периода уже не сводятся только к взрыву разноцветных мазков, так как они написаны широкими цветовыми плоскостями. Таким образом, работы де Кунинга становятся более близкими к произведениям художников из группы Color field (Цветовые поля), таким как Марк Ротко (1903—1970), Барнетт Ньюман (1905—1970) и Клиффорд Стилл (1904—1980). По мнению многих критиков, именно де Кунинг, а не кто-либо другой, проложил дорогу художникам из Color field, несмотря на то, что его живопись никогда не имела характера „цветового поля“, как это было, например, в случае с Ротко. Во всяком случае, де Кунинг продолжает использование цвета, принимая во внимание его собственную ценность. Широкие цветовые полосы не обособлены, а „вплетены“ в повествовательную ткань холста, включаясь в живописный ритм, создавая динамику произведения.

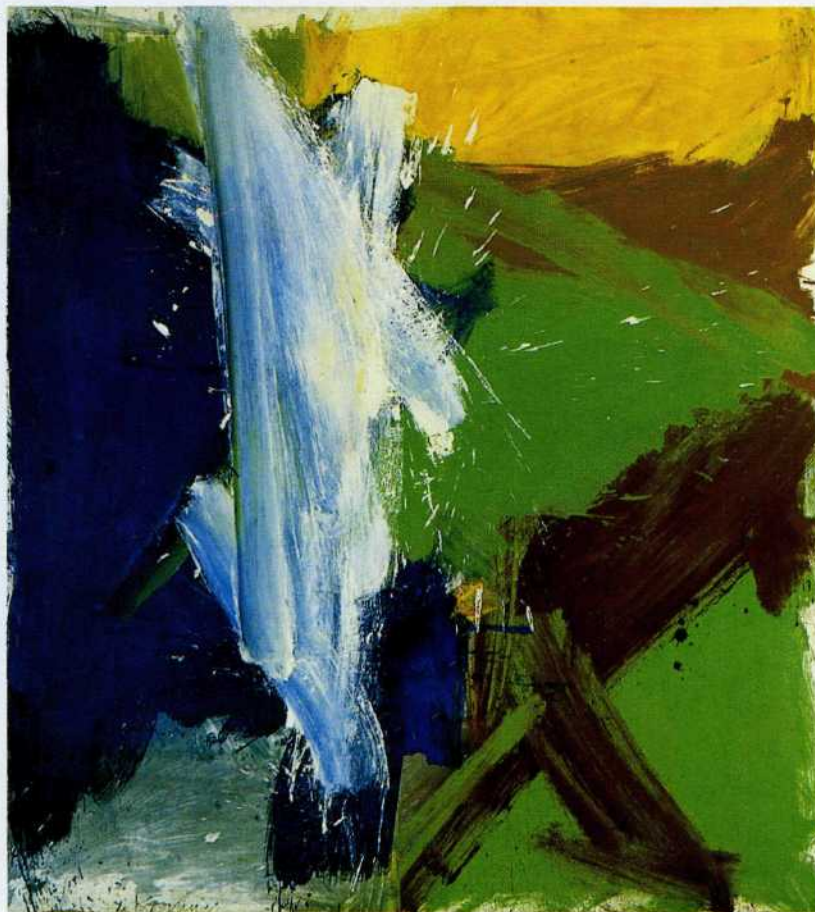
В 1959 году де Кунинг едет в Рим, где проводит всю зиму в мастерской своего друга Арфо. Может быть, тогда он и совершает короткий выезд в Неаполь. Во всяком случае, после возвращения из Италии он пишет „Дерево в Неаполе“. Художник так выразится по поводу своих пейзажей: „Большинство написанных мной картин после „Женщин“ — это эмоции-пейзажи,

в основном с автострадами, ощущение как бы местности за городом, однако связанной с ним ощущением движения к нему или от него. Я не буколический человек, я не... — как там говорят? — „сельский парень“. Де Кунинг — абстрактный экспрессионист в том смысле, что он абстрактно выражает пережитое чувство. Нет смысла искать на этой картине указанное в названии дерево. Ведь картина должна передавать определенное переживание; произведение — это вектор впечатления, а не иллюстрация какой-то идеи. Фигуративность здесь была бы лишней. Сопоставление цветов и форм становится источником силы картины. Интенсивность синего, кажется, расплывается по всей поверхности, то сталкиваясь с бело-розовым пятном, то проникая в чернильно-сливовое. Легкий мазок кармина в центральной части полотна не является здесь самостоятельным представлением цвета, а подчеркивает доминирующий синий.

С американскими автострадами ассоциируется картина „Аллея Мерритт“. Де Кунинг остается в согласии с эпохой, в которой ему довелось жить. Он далек, например, от искусства Мондриана, стремящегося создать идеальный мир. Художник умеет оценить и отбросить окружающую его действительность. Как, впрочем, сам он выразится: „Я работал над большим куском натуры, автострада и метаморфоза преходящих вещей“.

Merriitt Parkway ► (Аллея Мерритт)

1959; 203,2x179 см
Детройтский институт
искусств, Детройт



Дерево ► в Неаполе

1960; 203,7x178,1 см
Музей современного
искусства, Нью-Йорк





Женщина в дюнах — 1967



После переезда в новую мастерскую в Ист Гемптон, спроектированную им самим, де Кунинг разрывает связывающий его с Галереей Сидни Дженис контракт и решает лично заняться продажей своих произведений. Цены на его картины неуклонно растут. Тем временем художник, как всегда, очень требовательный к самому себе,

работает достаточно медленно. Несколько произведений составляют исключение, особенно те, которые были созданы на бумаге словно одним движением руки. Так, например, появилась картина „Женщина в дюнах“. Это произведение напоминает быстро сделанный набросок. Де Кунинг, впрочем, скажет, что он сам не делает разницы между рисованием и живописью. Он делает акцент на правильное понимание своей художественной техники: „Я рисую и в то же время пишу. Наиболее интересные для меня рисунки — те, которые были выполнены с закрытыми глазами... я начинаю на обыкновенной писчей или листовой бумаге, с закрытыми глазами, и чувствую, как рука скользит по бумаге. Рисунок у меня в голове, однако, результаты всегда меня удивляют. В этом опыте я всегда открываю что-то новое. (...) Сутин, которого я так обожаю, ни разу не сделал ни одного рисунка. Эль Греко также. Он рисовал кистью на картине“.

Рисуя фигуру „Женщины в дюнах“, как и другие фигуры на картинах, появившихся в тот период, де Кунинг явно отказывается от фронтального ракурса, характерного для первых „Женщин“. Позы изображенных фигур с каждым разом все разнообразнее и динамичнее. Женщина изображена тут в сидячем положении, с раздвинутыми ногами — эта поза появится также на нескольких других картинах де Кунинга. Длинные, цветные окружающие фигуру мазки демонстрируют определенную долю агрессии. Художник отрицает, отвергает, профанирует идеальный образ женщины, распространенный в его время. Его образ сродни прозрению. Создавая это произведение, де Кунинг обращается как к своим чувствам, так и к миру своих фантазий. Впрочем, в определенный момент он скажет: „Формы должны содержать эмоции конкретного опыта“.

Де Кунинг, без сомнения, гениальный рисовальщик. Критика открывает его талант уже в сороковых годах. В середине шестидесятых художник выполняет новый цикл рисунков карандашом или углем. Всего нескольких линий — и рождается мотив, полный динамики и экспрессии.

◀ Женщина в дюнах

1967; 137,1х122 см
бумага, наклеенная на холст, масло
Частная коллекция

“ Я не вижу
разницы между
рисованием
и живописью ”

Виллем Кунинг

▼ Сидящая женщина

1966—1967; 46х58 см
бумага, уголь
Ньюаркский музей, Ньюарк



Девон — 1971

Однажды в 1969 году де Кунинг сидел на террасе римского кафе. Случайно он увидел знакомого скульптора из Нью-Йорка, который повел его в свою мастерскую. Тогда де Кунинг впервые берет в руки глину и начинает лепить. Результатом этого первого опыта становятся небольшие фи-

гурки, быстро вылепленные, с видимыми на них отпечатками пальцев. Эта встреча со скульптурой будет иметь важные последствия, особенно если речь идет о более поздних картинах де Кунинга. При взгляде на „Женщину и воду“ создается впечатление, что художник не писал картину, а замешивал ее, как тесто. В этот пе-



“ В определенный период изображение красной или голубой фигуры считалось смелостью — мне кажется, что сегодня нужно иметь смелость, чтобы вернуть ей телесный цвет ”

Виллем де Кунинг



▲ Женщина
и вода
Частная коллекция



◀ Девон
1971
Частная коллекция

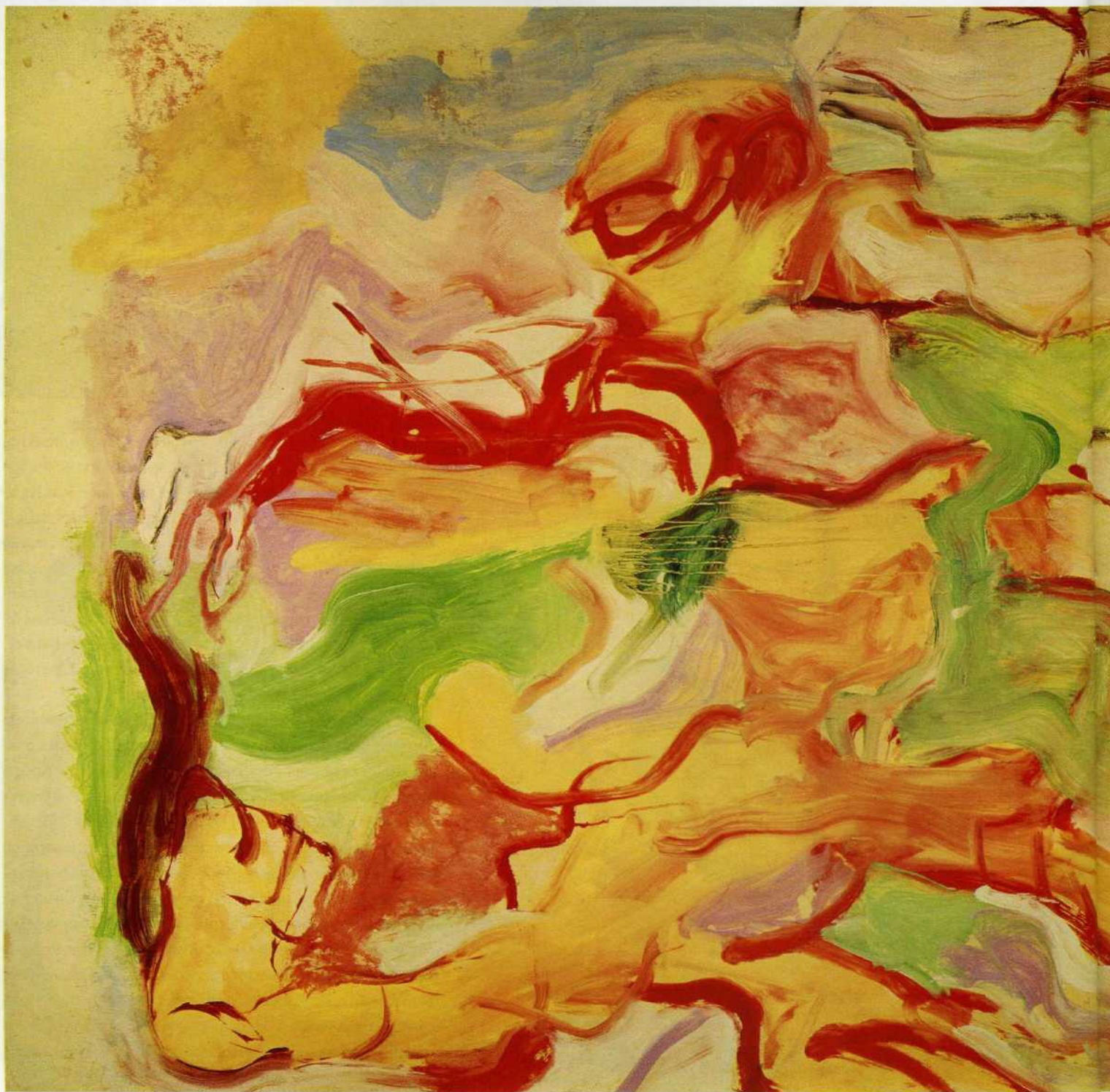
риод де Кунинг применяет много красного, желтого и телесно-розового цветов. Однако в случае с „Женщиной и водой“ эти три цвета менее интенсивны, более того, они как бы освежены присутствием холодных цветов — зеленого и серого. Эта картина, как и другие работы, созданные в тот период, в некоторой степени напоминает французскую живопись XVIII века, театральную и вычурную. Таким образом, у де Кунинга появляются представленные, конечно, в его манере сцены вакханалий, изображения сатиров и вакханок, так часто встречающиеся в искусстве двумя веками раньше. Однако чувственность у де Кунинга проявляется не в самих фигурах, а в цвете и сплетении форм.

А вот „Девон“ перекликается по стилю с нью-йоркскими художниками тридцатых годов. Эта картина ассоциируется, прежде всего, с сюрреалистически окрашенным творчеством Арчила Горки. Можно отметить, что здесь стиль художника подвергся очередной трансформации — некоторые объемы здесь существуют внутри контура, а цветовые пятна носят определенный характер. Нервный и намеренно небрежный стиль полотен предыдущих лет сейчас уступает место своеобразной гармонии и равновесию. Цвет не имеет резких границ — широкие полосы красного постепенно переходят во все более светлые. Выразительно обозначенная черная линия вступает в своеобразный диалог с цветами: в некоторых местах она замыкает цветные формы, в других же — заходит на них. Название картины отсылает к названию города, однако картина не имеет ничего общего с городской топографией. Ведь ее темой вновь является впечатление.

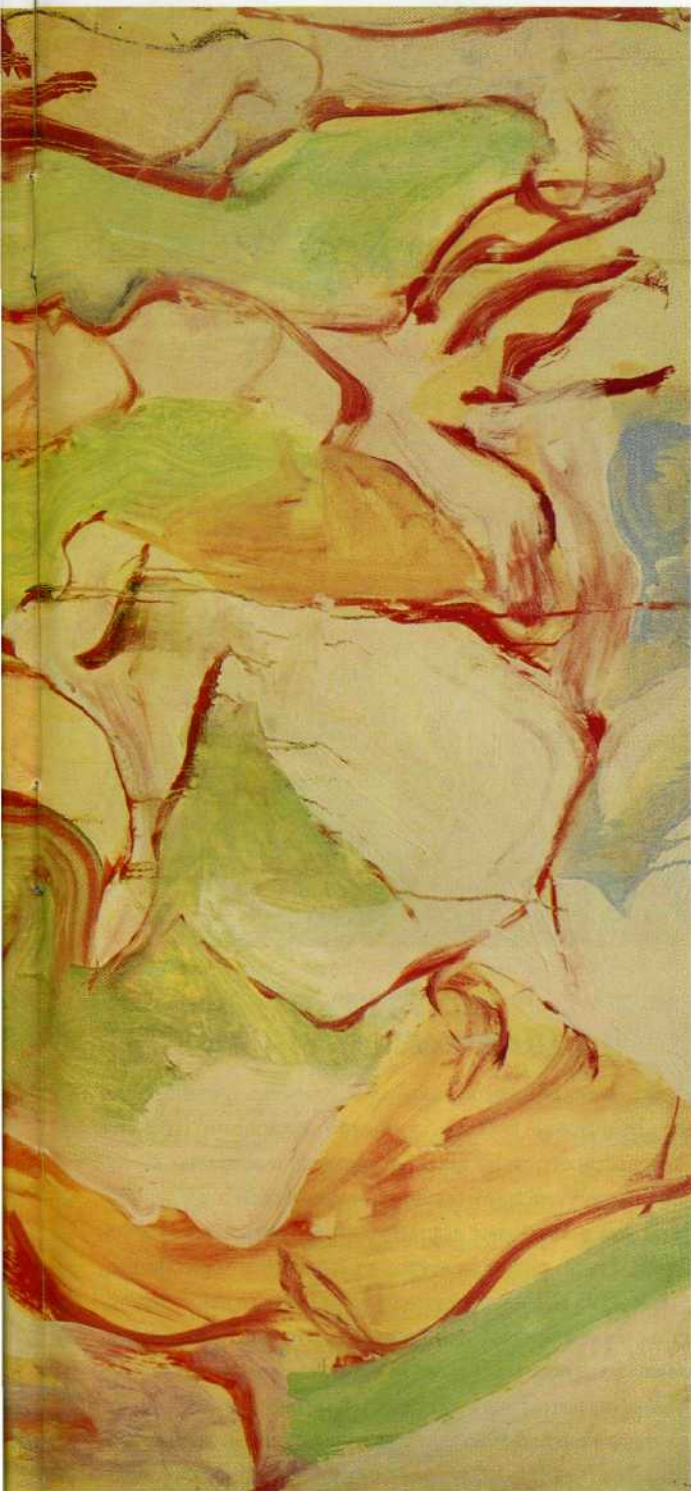
Мужчина в дюнах — 1971

В своей мастерской в Ист Гемптоне де Кунинг создает много картин на деревянных досках, случается, что с этой целью он использует двери. К этому циклу относится „Расписная дверь“. Художник работает над каждой доской в течение нескольких недель. Чтобы краска полностью не высыхала между отдельными сеансами, де Кунинг накладывает

на свежую картину газеты. Эти носящие след краски газетные листы он потом снимает и откладывает в сторону. Они позже продаются как монотипии или оттиски. С другой стороны, газета также оставляет следы типографской краски на живописи. Художник не закрашивает их, так как иногда они привносят в композицию неожиданные повороты. К основным элементам



его стиля относится также подпись. Иногда художник пишет несколько слов на поверхности, предназначенной для живописи. Эти слова вдохновляют его и становятся организационным элементом в то время, когда он переходит непосредственно к письму. С точки зрения сложных форм и прихотливых волнообразных линий, „Расписная дверь“ напоминает об эпохе барокко. Де Кунинг усматривает здесь скорее влияние пейзажа, окружающего его новую мастерскую. „В этой близости к морю есть что-то, что очень мне подходит. Ведь отсюда происходит большинство моих картин, несмотря на то, что я создал их в Нью-Йорке. (...) Я работаю над циклом, посвященном воде. Фигуры колышутся, как отражения в воде. Цвет подчиняется ес-



Расписная дверь ▶

1971

дерево, масло

Частная коллекция



◀ Мужчина в дюнах

1971

Частная коллекция

тественному освещению. Поэтому так хорошо быть здесь. Да, может, они напоминают Рубенса. Рубенс... с этими всеми его округлостями... я должен следить, чтобы не слишком утопить их в воде“, — так комментирует свою работу сам художник.

В „Мужчине в дюнах“ художник демонстрирует еще один живописный прием. Линии четкие, контуры округлые и точные. С точки зрения применения оттенков красного, розового, зеленого, розового и желтого, а также их взаимного друг на друга наложения эта картина немного напоминает „Роскошь, покой, сладострастие“ Матисса. Де Кунинг, как и французский художник, под конец жизни склоняется к живописи более спокойной, с чистыми и выразительными формами. Как и Матисс, он начнет создавать свои произведения, отталкиваясь от газетных вырезок, погруженных в живописную среду картины. В „Мужчине в дюнах“ отчетливо вырисовывается занимающий всю поверхность картины силуэт с обнаженными ногами и плечами. Эта фигура скомпонована из ряда цветных плоскостей, гармонично переплетающихся на заднем плане, запущенных в движение, полное равновесия и гармонии, покоя и сладострастия...

Де Кунинг, или Искусство в неустанном движении

Виллем де Кунинг основательно преобразовывает американское искусство. Он занимает важное место в живописи прошлого века. Де Кунинг — это создатель абстрактного экспрессионизма, обличитель существующей системы и, вместе с тем, ничем не стесненный, удивительно свободный ум.

Образование, которое де Кунинг получил в роттердамской Академии искусств и ремесел, не было полным. Он был подготовлен скорее к ремесленной профессии художника-декоратора, а не творца в полном смысле этого слова. Только лишь в Нью-Йорке дело дойдет до подлинного столкновения с искусством.

▼ Фернан Леже:
Танец

1942; 147,3x127 см
Музей Соломона
Р. Гутенхайма, Нью-Йорк

Де Кунинг сталкивается
с французской
живописью, сотрудничая
с Леже в 1935 году



ИСКУССТВО ПОДДАВАТЬСЯ ВЛИЯНИЯМ

В Соединенных Штатах де Кунинг совершает трудный, но все же дальновидный выбор — становится художником. Именно в Америке он открывает для себя современное искусство. Де Кунинг назовет сенсацией организованную Музеем современного искусства в 1926 году выставку картин Пауля Клее (1879—1940). Годом позже он открывает творчество Анри Матисса (1869—1954). Сила пережитого так велика, что после знакомства с произведениями французского мастера де Кунинг немедленно возвращается в свою мастерскую, „чтобы как можно дольше оставаться под впечатлением“, которое произвела на него эта живопись. В 1935 году художник под руководством Фернана Леже (1881—1955) принимает участие в проекте настен-



▲ **Пабло Пикассо:**
Женщина
в шляпе

1941; 92x60 см
Музей Пикассо, Париж

Аналитический подход к изображению человека занимает важное место как в творчестве де Кунинга, так и Пикассо

Арчил Горки: ►
Making the
Calendar

1947; 86,5x104 см
Частная коллекция

Горки был пидом
начинающего в Штатах
де Кунинга



▼ **Хаим Сутин:**
Дом в Сере

ок. 1920—1921
65,1x91,4 см
Частная коллекция

От Сутина де Кунинг
перенимает, прежде
всего, корпусную манеру
писма, а также „буйство
стиля“



ной росписи для „New French Line Pier“. Это сотрудничество он будет вспоминать двумя годами позже, утверждая, что „это было как встреча с самим Богом“. Среди своих великих предшественников де Кунинг особенно ценил Сутина (1893—1943), Пикассо (1881—1973) и художников — творцов кубизма.

Де Кунинг постепенно акклиматизируется в нью-йоркской художественной среде. В 1928 году он знакомится с членами American Abstract Artists, группы, в то время выразительно ориентированной на язык абстракции. Джон Грехем (1886—1961), художник русского происхождения, теоретик абстракции, таким образом

суммирует в 1937 году концепцию доминирующего тогда в Нью-Йорке художественного направления: „Что же такое абстракция? Абстракция — это в совершенстве осмысленная оценка формы. Объективно, абстрагирование означает перемещение воспринимаемого явления в законченный организм, принципы которого просты, ясны и убедительны. Субъективно же, абстрагирование — это возможность оценки элементов, воспринимаемых в рамках нового синтетического порядка. Так как каждый художественный акт по своей сущности является абстракцией (...), так как сама природа искусства основывается на абстракции, необходимо решительно продержаться на обозначенной абстракцией дороге, вплоть до ее окончательного логического завершения, вместо того чтобы скрываться под маской очарования или использовать предлог „сохранения верности природе“ или „неверности по отношению к жизни“.

Однако абстракция, интерпретируемая как единственный путь, достойный современного художника, не была в состоянии

удовлетворить де Кунинга. Вместе со своим другом Арчилом Горки он очень быстро отделится от этой группы художников, считая их слишком фанатичными. „Я не принадлежал к А.А.А., — признается де Кунинг. — Я был рядом с ними. Я не соглашался с

“ Когда де Кунинг рисует с закрытыми глазами, как бы призывая богов, он полностью погружен в полные экзальтации поиски и непоколебимую веру в существование возможности передачи самых глубоких чувств ”

Дор Эштон

их ограничениями, отбрасывал их запреты, не разрешающие мне делать некоторые вещи. Совершенно наоборот, меня притягивало экспериментирование. Ведь я являюсь кем-то чужим, другим, меня интересует искусство в общем. (...) Я не работаю с какими-то придуманными раньше идеями искусства. Я работаю с тем, что пережил. Это у меня становится содержанием».

В то время как большинство нью-йоркских художников присягнуло на верность Парижской школе и сюрреалистам, Горки советуется де Кунингу изучать произведения Уччелло (1397—1475), Энгра (1780—1867) и Пикассо. По мнению де Кунинга, история искусств — это своеобразное рагу, которое нужно пробовать без ограничения. Нужно только уметь выбрать соответствующие кусочки. Он разделяет это мнение вместе с художником Францем Кляйном (Клином, 1910—1962), который станет одним из самых близких его друзей. Элейн де Кунинг вспоминает, что когда в тридцатых годах «молодые американцы творили, ориентируясь на Парижскую школу, [Кляйн] пребывал в Лондоне, изучая произведения как английских, так и немецких рисовальщиков и карикатуристов, а также коллекционировал японские гравюры».

ДЕЙСТВИЕ, ПОЛНОЕ СОЗНАНИЯ

Американские творцы абстрактного экспрессионизма получают признание в сороковых годах. Некоторые из критиков ис-

НАСЛЕДИЕ МАСТЕРА — СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА

Начиная с 40-х годов, де Кунинга считают одним из самых значительных творцов американского искусства. Для абстрактных художников он — мастер, а в 50-х годах становится примером для нового поколения художников. Его творческая свобода и креативный подход оказывают огромное влияние на многих молодых творцов, разбросанных по всему миру. Для примера можно вспомнить испанского художника Мигеля Барсело (р. в 1957 году на Мальорке), который часто обращается к технике, близкой живописцам круга «живописи действия». Творец в наивысшей степени (художник, скульптор, мастер керамики), Барсело использует наследие многих выдающихся предшественников, а его отход к материи и цвету отчетливо напоминает работы де Кунинга.

Джексон Поллок: Enchanted Wood

1947; 114,6x221,3 см
Фонд Петти Гуттенхайм, Венеция

Поллок и де Кунинг — два основных представителя action painting. Оба художника очень ценили друг друга и друг на друга влияли



Мигель Барсело: Вперед ногами

1984; 204x204 см
Частная коллекция



кусств того времени, например, Томас Гесс, Клемент Гринберг или Гарольд Розенберг, стараются обозначить и определить эстетику этого направления. Это именно Розенберг заинтересуется творчеством де Кунинга. Он также первым использует определение action painting, считая, что оно более удачное, чем название «абстрактный экспрессионизм». Впрочем, американские художники отвергают идею связывания их направления с немецким или австрийским экспрессионизмом. Используя термин action painting, Розенберг обращает внимание на физическую сторону художественного акта. Таким образом, созидательный аспект становится особенно важным. Фигуративность уходит на задний план, если вообще еще можно о ней говорить. Ключевой фигурой живописи действия является Джексон Поллок (1912—1956), который в 1947 году применит технику, называемую «дриппингом», состоящую в брызгании на холст жидкой краской, которая, растекаясь и засыхая, оставляет потеки и кляксы. «Живописью действия» позже будут интересоваться и многие другие художники, такие как, например, находящаяся под влиянием де Кунинга и Кляйна Джоан Митчелл (1926—1992).

Несмотря на то что де Кунинг не использует «дриппинг», он все же остается в кругу художников, занимающихся «живописью действия». Об этом свидетельствует даже быстрота, с которой его кисть передвигается по полотну. «Де Кунинг работает быстро. Несмотря на то что он посвятил два года окончанию «Женщины», художник способен полностью изменить картину на про-



ДЕ КУНИНГ. В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРАЛИЯ

КАНБЕРРА • Австралийская национальная галерея

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Национальный музей современного искусства

ГОЛЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Музей Стеделик

КАНАДА

ОТТАВА • Канадская национальная галерея
ТОРОНТО • Художественная галерея Онтарио

США

БУФФАЛО • Художественная галерея Олбрайт-Нокс

ЧИКАГО • Институт искусств Чикаго

ДЕТРОИТ • Художественный институт

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Художественный музей

ХАРТФОРД • Уодсворт Атенеум

ХЬЮСТОН • Фонд Сары Кемпбелл Блаффер

КАНЗАС СИТИ • Художественный музей

Нельсона-Аткинса

НЬЮ-ЙОРК • Художественный музей

Метрополитен — Музей современного

искусства — Музей Саломона Р. Гуггенхайма

— Музей американского искусства Уитни

ПИТСБУРГ • Художественный музей

ПРИНСТОН • Художественный музей

ВАШИНГТОН • Национальная художественная

галерея • Музей Хиршхорн



▲ Джоан Митчелл: Кукуруза

1955

Частная коллекция

Джоан Митчелл — художница, принадлежащая ко второму поколению американских абстрактных экспрессионистов, творила под влиянием де Кунинга

творческом акте? Какова ответственность художника по отношению к силе вдохновения? Де Кунинг обойдет все эти вопросы, утверждая: „Художнику не остается ничего другого, как взяться за работу, руководствуясь собственным сознанием“.

БЕСПОКОЙСТВО КРИТИКИ

Агрессия — вот слово, которое приходит в голову человеку, разглядывающему картины де Кунинга. Трудно воспринять этих его четвертованных женщин и „разбитые“ пейзажи. Его картины провоцируют; их обвиняют в безобразности. Однако мнения критиков различны. Лео Стейнберг, например, выскажется: „Я не в состоянии рассмотреть на этих великолепных картинах ни безобразности, ни ненависти. Совсем наоборот, по-моему, они говорят о пылком великодушии“. Великодушие де Кунинга содержится в щедром, широком и сочном мазке, а также в глубине его полотен, это искусство, с которым он сумеет в полную силу выразить свое понимание правды. Когда де Кунинг касается самой глубокой истины, реакция критики и общественности приобретает особенно негативный характер. Его „Женщины“ провоцируют ожесточенную полемику. Его обвиняют даже в женоненавистничестве. Подобно Пикассо, ему удалось ухватить с полной откровенностью — свойственным ему образом — реальность фигуры. Художник показывает экспрессию, тело, полное значений и импульсов, тело, которое перестает быть только лишь анатомией. Французский писатель Филипп Соллер справедливо говорит о „пластичности истерии“ и об „истеричности пластики“. Благодаря „способности выхватывания необыкновенной эстетики подсознания“ де Кунингу удастся показать образ Идоло („Женщины“) и изобразить ее с поразительной силой.

▲ Франц Кляйн: Merce С.

1961; 236x188 см
Национальный музей
американского искусства,
Вашингтон

Де Кунинг, который немного сторонился нью-йоркского художественного сообщества, всю жизнь будет оставаться в очень хороших отношениях с Францем Кляйном

тяжении нескольких часов. Путешествие долгое — это не подлежит сомнению — однако ритм не спокойный (Томас Б. Гесс, 1953). О том, что де Кунинг принадлежал к „живописи действия“, свидетельствует также его удивительная техника — он часто рисует с закрытыми глазами. „Мне очень помогло, когда я закрыл глаза“, — скажет художник при случае. В живописи действия речь, собственно, идет о том, чтобы поддерживать вдохновение и спонтанность, чтобы „открыть самые глубокие эмоции“. Однако появляется вопрос: не противопоставляются ли эта спонтанность или это вдохновение рефлексии в самом

ДЕ КУНИНГ (1904—1997)

Виллем де Кунинг родился в Роттердаме в Голландии. В возрасте двадцати двух лет он уезжает в Америку и поселяется в Нью-Йорке. Вскоре после прибытия в этот динамичный, неистово кипящий город молодой художник сближается с тамошним авангардным сообществом. Вместе с Арчилом Горки — приблизительно в тот же период, что и Марк Ротко или Джексон Поллок —

де Кунинг преображает современную американскую живопись. Эти молодые художники, очарованные сюрреализмом и парижским авангардом, создадут основы абстрактного экспрессионизма. Это, сначала отвергаемое, новое направление со временем завоюет надлежащее ему место, де Кунинг станет главным представителем action painting. Однако его творческая независи-

мость не лучшим образом воспринимается современными ему художниками. Таким образом, он останется один в борьбе за новое качество живописи. Де Кунинг, верный своим знаменитым предшественникам и в то же время выдающийся новатор, — это, бесспорно, великий среди великих.



◀ The Lily Pond

Частная коллекция

