А.Г. ПУШКАРЕВ

Профессор, зав. кафедрой графического дизайна и визуальных коммуникаций. Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

e-mail: ale43801002@yandex.ru

A.G. PUSHKAREV

Professor, head. department of graphic design and visual communications of the Kosygin University

e-mail: ale43801002@yandex.ru

ГЕОМЕТРИЗМЫ ПАУЛЯ КЛЕЕ В БАУХАУЗЕ

PAUL KLEE AND HIS BAUHAUS «GEOMETRISMS»

Геометрические конструкции (геометризмы) в творчестве Пауля Клее особенно ярко проявились в период с 1921 по 1931 г., времени его преподавания в Баухаузе. В это же время им были написаны основные тексты по исследованию визуального мира и его воплощению в искусстве. В статье выделяются и систематизируются направления его поисков и их влияние на последующие открытия в искусстве и дизайне.

Paul Klee teaches at Bauhaus from 1921 to 1931 and in this period, he made most of his works with geometrical constructions (geometrisms). At the same time, he wrote principal texts dedicated artist's methods of perception and creative exploration of the visible world. Author of this article select and explore formal trends in Paul Klee's art and their influence on the further discoveries in art and design.

Ключевые слова: Пауль Клее, геометризмы, неоднозначность, «куб Неккера», «фигура Тьери», Эрнст Мах, Макс Вертгеймер, Эрнст Гомбрих.

Keywords: Paul Klee, geometrisms, ambiguity, «Necker Cube», «Thierry-figure», Ernst Mach, Max Wertheimer, Ernst Gombrich.

В любой области культуры есть события знаковые, служащие вехами в развитии идей и свершений. В 2019 году таким событием стал столетний юбилей Баухауза, немецкой авангардной школы дизайна. В этом же году исполняется 140 лет со дня рождения Пауля Клее, художника, чья деятельность тесно связана с Баухаузом. Хотя эта дата не совсем «круглая», она также является важной вехой в развитии авангарда и модернизма XX века, так как идеи и достижения Пауля Клее оказали значительное влияние на художественную культуру и дизайн, и в исторической перспективе они не только не исчерпаны, но и приобрели новое значение в обществе, находящемся на сломе культурных парадигм.

1920 год, Мюнхен. Здесь Пауль Клее работал и жил с женой и сыном. Здесь он получил телеграмму, отправленную Вальтером Гропиусом: «Дорогой господин Клее, с большим удовольствием мы единодушно отправляем Вам сегодня телеграмму. Сейчас, когда наш бюджет сформирован, мы имеем возможность пригласить еще одного мастера в наш круг. Перед нами не стоял вопрос, кого выбрать. Целый год я ждал момента, когда смогу послать Вам это приглашение. Я полагаю, что Вы уже в целом представляете, что мы тут предприняли, и не имеете на этот счет особых опасений. Студенты сияют при мысли о Вашем возможном приезде. Как видите, все ожидают Вас с нетерпением. Вот почему мы надеемся на быстрое “Да”. Было бы очень хорошо, чтобы Вы приехали как можно скорее, тогда мы все и обсудим. Экономические условия таковы: в Вашем распоряжении студия и жалованье в 16,500 марок. Пожалуйста, сообщите нам поскорей, если приедете, — а это было бы очень хорошо. С уважением, Ваш Вальтер Гропиус. Веймар, 29.10.1920, Баухауз» [1, с. 47]. 13 мая 1921 года Пауль Клее приступил к преподаванию в Баухаузе с курсом «практическая композиция». Как Мастер Формы (Formmeister), он числился в Переплетной мастерской [2, с. 180].

К началу своей работы в Баухаузе в 1921 году Паулю Клее исполнилось 42 года, и он был уже достаточно известным художником, участником различных выставок в Швейцарии и Германии. С 1911 года он был знаком с Василием Кандинским, членами объединения «Синий Всадник». Уже опубликованы о нем две монографии. С 1911 года он начал вести большой, детальный каталог своей творческой продукции, где регистрировал все свои работы, начиная с детских, что позволяет проследить хронологию его творчества через произведения, в том числе определить работы, созданные в 1921–31 гг. и важные для нашего иссле-

дования. За всю свою творческую жизнь Пауль Клее создал около 10 000 произведений.

Пауль Клее преподавал в Баухаузе с 1921 по 1931 г. и одновременно много и плодотворно работал как художник, разрабатывал собственную теорию и методологию творчества. Именно в этот период им были опубликованы основные теоретические работы:

— «Пути изучения природы» («Wege des Naturstudiums»), Веймар, 1923 г.;

— лекция «О современном искусстве» («Uber die moderne Kunst»), Иена, 1924 г.;

— «Педагогические эскизы» («Padagogisches Skizzenbuch»), Дассау, 1925 г.;

— «Точные исследования в области искусства» («Exakte versuche im bereich der Kunst»), Дассау, 1928 г.

Ни до, ни после этого периода в его творчестве не было столько произведений, построенных на геометрических формах. Обобщенно этот массив его работ можно назвать геометрическим, а сами конструкции (построения) — геометризмами (вариативным и комбинаторным экспериментированием с геометрическими и геометризованными формами).

Вил Грохман (1887–1968), историк немецкого искусства и критик, специализировавшийся на Немецком экспрессионизме и абстрактном искусстве, известный как «крестный отец модернизма» [3], написал один из первых текстов о Пауле Клее и опубликовал его в журнале «Чичероне» в 1924 году. С этого времени они были друзьями, и критик написал еще 40 текстов о художнике (статьи, книги). Позже Грохман отмечал, что «количественно оценивая, примерно половина от общего числа ouvre' Клее было создано в годы его преподавания» [4, с. 83].

Такое внимание Клее к геометрическим построениям было вызвано, вероятно, необходимостью наглядно продемонстрировать студентам Баухауза особенности творческих поисков автора, а также сопроводить публикации его программных текстов иллюстрациями из своих работ. С 1922 года в Баухаузе начал преподавать Василий Кандинский, с которым у Пауля Клее сложились дружеские отношения, а их взгляды на творчество, преподавание и роль авангардного искусства во многом совпадали. Именно в это время в творчестве Кандинского стали преобладать геометрические построения, производные от первичных форм (квадрат, треугольник, круг), о которых он писал в своих теоретических

сочинениях. Кроме некоторых совпадений, естественных при совместной параллельной работе в Баухаузе, были и различия. Они заключались в том, что Клее ушел в своих произведениях от изобразительности, но искал фигуративные формы, построенные (выращенные) из геометрии и обладающие мощным ассоциативным потенциалом, способным вызывать у зрителя предметные образы, включать воображение. Кандинский, которого называли открывателем абстракционизма после публикации его книги «О духовном в искусстве» (1911 г.), стремился к «чистой» форме из линий, пятен, цвета, аналогичной звуковым формам музыкальных произведений.



Рисунок 1. Пауль Клее. Мсье Перленшвайн, 1925

В своих текстах Клее неоднократно отмечал значение изучения и исследования природы и стремился к выработке особенного пластического языка, способного не изображать природу, а передать природные процессы, их разнообразие и глубину. Как отмечает Сюзанна Парч, Пауль Клее был знаком с трактатом Эрнста Маха, «Анализ ощущений и отношение физического к психическому» (1885) с 1905 года. («Принцип относительности Маха» впоследствии сыграл важную роль для создания А.Эйнштейном специальной теории относительности). В своей картине, портрете «Мсье Перленшвайн» (рис. 1) Пауль Клее прямо обращается к экспериментам Э.Маха, показывая, что квадрат и ромб геометрически идентичны, но таковыми не воспринимаются. Ромб кажется динамичнее и больше, чем статичный квадрат. Чтобы уравновесить такой зрительный эффект, Клее сделал квадратный глаз на портрете немного больше ромбического.

В гештальтпсихологии Макса Вертгеймера (1912 г.) исследовались феномены зрительного восприятия, а именно, стробоскопического восприятия движения с использованием тахистоскопа [5]. Прозрение и пластическое освоение восприятия движения можно найти в работах Клее (ил. 7, 8). Таким образом, в его работах можно увидеть косвенное знакомство и совпадение с передовыми достижениями науки своего времени. В последующих исследованиях пикториальной репрезентации в искусстве Эрнст Гомбрих использовал работы Клее для иллюстрации и подтверждения выдвигаемых положений, в частности, о неоднозначности восприятия третьего измерения [6, с. 223].



Рисунок 2. Пауль Клее. Парусники, 1927



Рисунок 3. Пауль Клее. Дети с грузом, 1930



Рисунок 4. Пауль Клее. Дети с грузом. Реконструкция А.П.

В 1922 году вышла книга Ханса Принцхорна «Искусство душевно больных» (Hans Prinzhorn. Bildnerei der Geisteskranken), исследование, привлекшее внимание таких художников авангарда, как Макс Эрнст, Жан Дюбюффе, Пауль Клее. Некоторые критики находили сходство рисунков Клее с рисунками душевнобольных, а также с рисунками детей. Некоторое сходство как совпадение, конечно, возможно, но если рассматривать не отдельные произведения Клее, а группы, серии его работ, объединенные каким-либо геометрическим приемом, то становится очевидным принципиальное отличие. У Клее произведение — это манифестация метода, процесса, тогда как у детей или душевнобольных рисунки фиксируют спонтанное выражение впечатления или эмоции.

Среди работ Клее 20-х годов можно выделить группы, объединенные тем или иным общим формальным признаком. Например, формы, построенные одной непрерывной линией; или «прозрачные» линейные формы, пространственная ориентация которых неоднозначна (как в «кубе Неккера» или «фигуре Тьери»); линейные «кулисные» планы, построенные на принципе загораживания одной формы другой; пошаговый переход-трансформация фигуры и др.

Рассмотрим построение некоторых из них.

1. Непрерывная линия. Линия самопересекающаяся, образующая замкнутые участки, которые можно тем или иным образом выделить (цветом, фактурой). Рис. 2. Баланс между геометрией и фигуративом образует «прозрачное» пространство с формами, имеющими значение знаков.






Рисунок 5. Пауль Клее. Берег Прованса, 1927
Рисунок 6. Пауль Клее. Балансирующий Дед, 1930
Рисунок 7. Пауль Клее. Рост ночных растений, 1922
Рисунок 8. Пауль Клее. Кристалл, 1921

2. Прозрачные планы. Замкнутые линеарные формы накладываются друг на друга, в местах пересечения создавая новые формы. На наш взгляд, сверхзадача, которую ставил Клее, заключалась в том, чтобы добавить глубину в эти плоские фронтальные композиции без применения перспективы. Для этого пересекающиеся формы соединяются «связками» — более толстыми (рис. 3) или цветными (рис. 5) линиями. На первый взгляд, черно-белый рисунок на рис. 3 выглядит, как будто он нарисован одной линией и изображает группу детей. Реконструкция и цветной анализ этого рисунка на рис. 4 (реконструкция автора) показывают, что структура композиции — пространственная, сложно организованная. К этой теме Клее обращался неоднократно с включением цвета





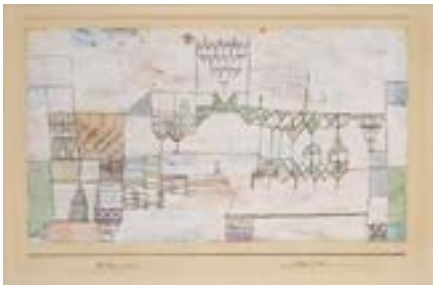

Рисунок 9. Пауль Клее. Ботанический сад, 1926
Рисунок 10. Пауль Клее. Дух пьющий и играющий, 1927
Рисунок 11. Пауль Клее. Узелковый рисунок в манере сетки, 1920
Рисунок 13. Пауль Клее. Аквариум в саду, 1928

и/или фактуры, экспериментируя таким образом с построением пространства. Рисунок на рис. 6 показывает еще один путь в решении упомянутой задачи: включение параллельных линий с убывающим ритмом подчеркивает разные планы прозрачных форм.

3. Метаморфоз градаций. Живописные работы с градациями цвета у Клее собираются в определенную группу, где решается задача пофазовой передачи движения через изменения (метаморфоз), цвета, тональности и конфигурации формы (рис. 7 и 8).

4. Кулисное пространство. Тема построения пространства, его глубины решается Клее еще одним, особенным, образом, за счет загораживания одних форм другими, наподобие театральных кулис (рис. 9 и 10). В том числе, в работах с изображением не только архитектуры, но также человека, животных, растений.

5. Узелковое поле. Название рисунка на рис. 11 подсказывает метод его построения. Пересечения линий, акцентированные узлами, образуют сеть с широкими возможностями моделирования формы, как, например, на картине с построением архитектуры (рис. 12).



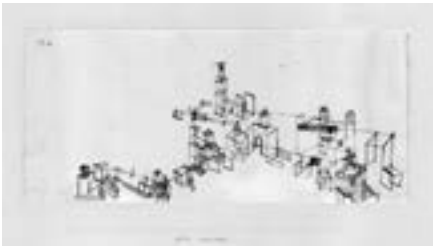




Рисунок 12. Пауль Клее. Большой зал для певцов, 1930
Рисунок 14. Пауль Клее. Старый город, 1927
Рисунок 15. Пауль Клее. Восточная архитектура, 1929

6. Амбивалентная аксонометрия. Некоторые геометрические линейные формы обладают особенными свойствами, когда трудно однозначно определить их пространственное положение. Классические

примеры — это «куб Неккера», «фигура Тьери». Клее использует, исследует эти особенности в ряде своих работ, некоторые из которых представлены на рисунках 13, 14, 15.

Многие произведения Клее построены на сочетании перечисленных приемов. Конечно, творчество Клее многоплановое, и наши заметки-наблюдения охватывают лишь некоторую часть его наследия. Отдельных исследований достойны темы «Люди и животные», «Жизнь растений и существ», «Архитектура и её миры», «Маски и персонажи театра жизни», «Знаки и смыслы», а также «Изобретение фактур и алхимия материалов у П.Клее».

В творчестве Пауля Клее хотя и нет прямых указаний на феномены зрительного восприятия и пикториальной репрезентации, тем не менее, его открытия оказали влияние на последующие пути развития искусства, дизайна и психологии и в дальнейшем нашли выражение в таких явлениях, как оп-арт, фрактальная геометрия, компьютерная графика и др.

Анализ и систематизация работ П.Клее по формальным признакам имеют значение для построения и совершенствования учебных программ при подготовке дизайнеров, в том числе специализации «Графический дизайн».

Статья сопровождается иллюстрациями — графическими и живописными произведениями, а также реконструкцией, характеризующей определенную группу работ Пауля Клее.

Примечания:

1. *Partsch Susanna.* KLEE. 1879–1940. Taschen Verlag GmbH, 1991; Издание на русском языке: Парч С. КЛЕЕ.1879–1940. М.: Taschen /Арт-Родник, 2004.

2. *Hopfengart C., Baubgartner M.* Paul Klee. Life and Work. HATJE CANTZ: Bern: Zentrum Paul Klee, 2012.

3. *Sigrun Hellmich.* Art critic Will Grohmann «In the network of Modernism». 2012. URL: https://www.goethe.de/en/kul/bku/20373534.html (дата обращения: 5.08.2019).

4. *Grohmann W.* Paul Klee. Harry N.Abrams, Inc., London, 1954.

5. *Теплов Б.М.* О Максе Вертхеймере, основателе гештальтпсихологии. URL: http://www.voppsy.ru/issues/1981/816/816116.htm (дата обращения: 5.08.2019).

6. *Gombrich E.H.* Art & Illusion. A study in the psychology of pictorial representation. Phaidon Press Ltd, 2012.