

THE ROLE OF MYTH IN THE ART OF THE MARK ROTHKO

Ilker Danalov

*Faculty of Fine Arts, St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,
 Bulgaria*

РОЛЯТА НА МИТА В ТВОРЧЕСТВОТО НА МАРК РОТКО

Илкер Даналов

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
 България*

Abstract: *Although globally recognized as one of the most iconic names of Abstract Expressionism, Mark Rothko (1903 – 1970) did not consider himself an abstractionist, or at least not in the “formalist” sense of the term. A famous statement of his reads: “I am not an abstractionist. I’m not interested in the relationship between color and shape and whatever. My only intention is to express basic human emotions – tragedy, ecstasy, doom, etc.”¹ (Rothko, 2006: p. 119). In this sense, he sees myth as an 'eternal' and 'universal' means of expressing emotional impact.*

Rothko was heavily influenced by F. Nietzsche's The Birth of Tragedy (1871), which argued that Greek tragedy and tragic myth represented universal human truths that were infinite and eternal. Nietzsche's idea that art should dramatize terror and struggles for existence supports Rothko's concept of the artist as a modern mythmaker, whose works reflect the course of the human spirit in all its aspirations and vicissitudes. In a 1943 radio interview, the artist also said: “If the titles (of my paintings) recall the famous myths of antiquity ... (I) have used them because they are the eternal symbols to which we must return to express basic psychological ideas. They are the symbols of primal human fears and motivations, no matter in what country or at what time, changing only in detail but never in substance... and modern psychology finds them to persist in dreams, our common speech, and our art, for all the changes in the “external” conditions of life.”.

¹ Conversations with Artists, Selden Rodman, New York Devin-Adair 1957. p. 93.; reprinted as 'Notes from a conversation with Selden Rodman, 1956, in Writings on Art: Mark Rothko (2006) ed. Miguel López-Remiro p. 119, (Rothko, 2006: p. 119) [Mark Rothko quote:..., <https://quotepark.com/quotes/1249625-mark-rothko-im-not-an-abstractionist-im-not-interested-in-t/> Last view: 01.03.2022]

It must be emphasized that the artist's intention, referring to Greek mythology for example, is not to illustrate an anecdote, but to express the “spirit” of the narrative or the “spiritual essence” of the myth.

Although figurativeness was present in the author's early works, over time it evolved into pure abstraction and raised the question of “image – myth” (or brought the abstract form to the status of “myth”).

The purpose of the present report is to trace precisely this genesis in the pictorial language of Mark Rothko.

Keywords: Rothko; Abstract Expressionism; Abstraction; Myth; Mythology; Adolf Gottlieb; Primitive Art; New York School; The Ten; The Club.

Резюме: *Макар и световно признат като едно от най-емблематичните имена на Абстрактния експресионизъм, Марк Ротко (1903 – 1970) не възприема себе си като абстракционист или поне не във „формалистичния“ смисъл на това понятие. Известно негово изказване гласи: „Аз не съм абстракционист. Не съм заинтересован от връзката между цвета, формата и каквото и да било. Единственото ми намерение е да изразя основни човешки емоции – трагедия, екстаз, гибел и т.н.“² (Rothko, 2006: p. 119). В този смисъл, той вижда в мита „вечно“ и „универсално“ изразно средство за емоционално въздействие.*

Ротко е силно повлиян от „Раждането на трагедията“ (1871) на Ф. Ницше, който твърди, че гръцката трагедия и трагичен мит представляват универсални човешки истини, които са безкрайни и вечни. Идеята на Ницше, че изкуството трябва да драматизира терора и борбите за съществуване, подкрепя концепцията на Ротко за художника като съвременен създател на митове (митмейкър), чиито произведения отразяват хода на човешкия дух във всичките му стремежи и превратности. В радио интервю през 1943 г. художникът казва също: „Ако заглавията (на моите картини) напомнят известните митове на древността... (аз) съм ги използвал, защото те са вечните символи, върху които трябва да се върнем, за да изразим основни психологически идеи. Те са символите на първичните човешки страхове и мотивации, без значение в коя страна или през кое време, променящи се само в детайли, но никога по същество... и съвременната психология намира, че продължават да съществуват в мечтите, нашия

² Conversations with Artists, Selden Rodman, New York Devin-Adair 1957. с. 93.; reprinted as 'Notes from a conversation with Selden Rodman, 1956, in Writings on Art: Mark Rothko (2006) ed. Miguel López-Remiro p. 119, (Rothko, 2006: p. 119) [Mark Rothko quote:..., <https://quotepark.com/quotes/1249625-mark-rothko-im-not-an-abstractionist-im-not-interested-in-t/> Last view: 01.03.2022]

просто говор и нашето изкуство, за всички промени във „външните“ условия на живот.“³.

Трябва да се подчертае, че намерението на художника, позовавайки се на гръцката митология например, не е да илюстрира дадена случка, а да изрази „духа“ на разказа или „духовната есенция“ на мита.

Въпреки, че в ранните работи на автора присъства фигуративност, с времето тя еволюира до чиста абстракция и повдига въпроса за „образ – мит“ (или извежда абстрактната форма до статус на „мит“).

Целта на настоящия доклад е да проследи именно този генезис в живописния език на Марк Ротко.

Ключови думи: Ротко; Абстрактен експресионизъм; абстракция; мит; митология; Адолф Готлиб; примитивно изкуство; Нюйоркска школа; Десетте; Клубът.

Ранни години

Марк Ротко, с рождено име Маркус Ротковиц е роден на 25.09.1903 г. в Двинск, Русия (Днес Даугавпилс, Латвия) като четвъртото и последно дете в семейството си. Семейство Ротковиц е високообразовано и членовете му владеят три езика: руски, идиш и иврит. Град Двинск по това време е с население от 75 000 души като половината от жителите са с еврейски произход, с каквито са и сем. Ротковиц. Градът по това време е част от руската „линия на уседналост“, според която в определени райони на Руската империя, еврейското население получава право на временно или постоянно пребиваване с правителствен указ.

За разлика от много други места в царска Русия, Двинск е сравнително пощаден от антисемитските погроми по това време. Такива обаче, все пак се случват недалеч от Двинск. Евреите често са обвинявани за много от злините, спохождащи Русия и по тази причина се предприемат насилствени действия

³ Mark Rothko and Adolf Gottlieb: The Portrait and the Modern Artist. WNYC broadcast, 13 Oct. 1943 (Havelková, 2016: p. 31), цитатът заема място и в документалният филм The silence of Rothko, 2016

срещу тях. В тази враждебна среда, още от ранно детство, в съзнанието на Ротко се насажда чувството за страх и мисълта, че е аутсайдер.

Страхувайки се от възможността синовете му да бъдат привлечени в царската армия – събитие, което не е необичайно, Джейкъб Ротковиц (бащата на художника) решава да имигрира заедно със семейството си и през 1913 г. се установяват в Портланд, Орегон, САЩ, където двама от братята Дж. Ротковиц вече са създали бизнес за производство на дрехи. По това време Марк Ротко е на 10 годишна възраст. Няколко месеца след пристигането си в САЩ, Джейкъб Ротковиц умира и това поставя семейството в затруднено финансово положение.

През 1921 г. Ротко завършва гимназия. От 1921 до 1923 г. посещава Йейлския университет с пълна стипендия. Първоначалното му намерение е да стане инженер или адвокат. Там учи английски, френски, европейска история, елементарна математика, физика, биология, икономика, история на философията и обща психология. Този факт е важен, тъй като интересът му към философията и психологията продължава през целият му живот и заема важна роля в творчеството му. След две години Ротко се отказва от обучението си в Йейлския университет и през есента на 1923 г. се мести в Ню Йорк. През 1924 г. се записва в „Лигата на студентите по изкуства“ (Art Students League of New York)⁴, където учи при Макс Уебър (1881–1961), чието влияние се забелязва в ранните му творби. Уебър насърчава Ротко да работи в посока на фигуративна живопис в стил, наподобяващ на Пол Сезан. Именно Уебър разкрива на Ротко изкуството като инструмент за емоционално изразяване – нещо, което впоследствие се превръща в мотото на художника.

⁴ *Art Students League* е независимо училище по изкуствата, открито в Ню Йорк през 1875 г. Училището е формирано почти изцяло от студенти, учещи в Националната академия по дизайн (National Academy of Design, New York) като алтернативна институция за изучаване на изкуства в следствие на слухове за финансови проблеми на Академията, които могат да доведат до нейното закриване. Още основания за откриването на „Лигата на студентите по изкуства“ са недоволството на студентите от прекалено консервативната и традиционна програма в Академията и желанието им да създадат училище, което позволява повече свобода на изразяване



Фигура 1. Марк Ротко, Неозаглавена (Три голи фигури), 1933/1934 г, м.б. върху платно, Gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986.43.94



Фигура 2. Макс Уебър, „Огледало“, 1928 г. (печат 1957 г.), литография, Rosenwald Collection, 1964.8.1736

Художествената сцена в Ню Йорк в периода 20 – 40-те години на 20. век

Художествената сцена в Ню Йорк се разраства и обстановката се оказва благоприятна за Ротко. Към края на 20-те години на 20. век се запознава с Адолф Готлиб (1903–1974), който заедно с Барнет Нюман, Луис Шанкър, Джоузеф Солман и Джон Греъм е част от група млади художници от кръга на художникът Милтън Ейвъри (1885 – 1965), който организира ежеседмични сеанси по рисуване от натура в дома си. Опростените цветни битови сцени на Ейвъри оказват силно влияние върху ранното развитие на Ротко, особено начинът на полагане на боя и обработката на цветовете. През 1928г. Бърнард Карфиол (1886 – 1952), преподавател в „Лигата на студентите по изкуства“ включва Ротко и Ейвъри в груповата изложба „Художници, подбрани от Бърнард Карфиол“ (Artists Selected by Bernard Karfiol) в галерия Opportunity, Ню Йорк.

През 1929 г. Ротко започва да преподава на деца в Center Academy към Бруклинския еврейски център⁵ Той остава на тази позиция до 1952 г. През 1930-те години рисува предимно улични сцени и интериори с фигури. Емоционалният подход към темата доминира над конвенционалните начини на

⁵ Center Academy of the Brooklyn Jewish Center

изразяване в творчеството му от този период. Именно на този подход в детското изкуство Ротко се възхищава. Възприема стил, характерен със силните деформации и грубото нанасяне на боя.

Първата самостоятелна изложба на Ротко е осъществена в „Музей на изкуствата“ в Портланд, Орегон през 1933 г., а няколко месеца по-късно излага и в „Галерия за съвременно изкуство“, Ню Йорк, като последната изложба включва пейзажи, портрети, голи тела и градски сцени.

В края на 1934 г. Ротко участва в обща изложба в галерия Secession. Сред участниците са още Адолф Готлиб, Луис Харис, Иля Болотовски и Джоузеф Солман. Няколко месеца по-късно именно тези художници сформират своя собствена група „Десетте“ и в периода 1935–1939 г. излагат осем пъти заедно. След посещение на изложба на „Десетте“ със заглавие „Десетте: независима група“ в галерия „Монтрос“ (Montross Gallery) през декември 1936 г. изкуствоведът Едуард Олдън Джуел определя художниците от групата като „Американски експресионисти“⁶. Мнението на Е. О. Джуел не е никак окуражаващо за младите автори. В изявление към „Секция Х“ на „Ню Йорк Таймс“ той пише: „Не вярвам, че разбирам американските „експресионисти“ толкова добре. Много от тези картини в „Монтрос“ чувствам, че изобщо не разбирам. Често ми изглеждат като глупави петна. И ако една картина изглежда като глупаво петно, може да се заключи, че не го разбирате.“⁷.

Изложбата „Дада и Сюрреализъм“ в „Музей за модерно изкуство“ (MoMA), Ню Йорк от 1936 г. повлиява необратимо на американското изкуство. От 1937 до 1944 година сюрреализмът заема значителна роля в арт сцената в Ню Йорк. После настъпва охлаждане и отхвърляне.

Освен изложбата на сюрреалистите, напливът на художници-сюрреалисти от Европа трансформира художествената среда в Ню Йорк по време на Втората световна война. Дали, Мата, Тангуи, Ернст, Бретон и Масон идват в Америка като бежанци от нацистките репресии и пренасят движението си в Новия свят. Редица млади нюйоркски художници започват да експериментират с

⁶ Abstract Expressionism 1928 – 1929, warholstars.org, <https://warholstars.org/abstract-expressionism/timeline/abstractexpressionism28.html> Last view: 01.03.2022

⁷ Edward Alden Jewell, New York Times, December 20, 1936, Section x, p. 11. // [Едуард Алдън Джуел, Ню Йорк Таймс, 20 декември 1936 г., раздел x, с. 11]

„автоматичните“ техники и визионерското мислене на сюрреализма. Те са възприемчиви към влиянието на Масон, Мата, Ернст и Миро.

Нарастващите опасения, че нацистко влияние в Европа може да провокира внезапна депортация и страховете от антисемитизъм в Съединените щати подтикват Ротко да стане гражданин на САЩ през 1938 г. и да смени името си от Маркус Ротковиц на Марк Ротко през 1940 г.

През 40-те години образите на Ротко придобиват все по-символичен характер. В доминиращия в края на 30-те години и по времето на Втората световна война социален климат на тревожност, макар и вече деформираните образи от ежедневието изглеждат неактуални. Ротко смята, че ако изкуството трябва да изрази трагедията на човечеството, то тогава трябва да се обърне към нови теми. През 1959 г. коментирайки 30-те години Ротко казва: „С най-голяма неохота открих, че фигурата не може да служи на целите ми... Но дойде време, когато никой от нас не можеше да използва фигура без да я осакати“.⁸ (Anfam, 1990: p. 143).

Сюрреалистичен период

В началото на 40-те години Ротко работи в тясно сътрудничество с Адолф Готлиб (1903–1974), като в творчеството му навлиза все повече митологично съдържание, а визуализацията им е вдъхновена от примитивното изкуство и сюрреализма. Зверствата на Втората световна война, а и новата заплаха от атомните оръжия са основополагащи за социалния климат в края на 30-те и началото на 40-те години и провокират загрижеността на двамата автори с идеята за трагичното.

Подобно на Пикасо в „Герника“ (1937), Ротко и Готлиб търсят вдъхновение в архаичните образности. Според Готлиб всички примитивни изрази разкриват постоянното осъзнаване на мощните сили, непосредственото присъствие на терор и страх, признаване и приемане на бруталността на природния свят, както и вечната несигурност на живота.

⁸ Anfam, David, Abstract Expressionism, Thames and Hudson Ltd London, 1990, с. 143, (Anfam, 1990: p. 143), [Mark Rothko quote:..., <https://quotepark.com/quotes/1809693-mark-rothko-it-was-with-the-utmost-reluctance-that-i-found/> Last view: 01.03.2022]

През 1943 г. изпращат писмо до главния редактор към секция изкуство на „Ню Йорк таймс“. Писмото е озаглавено „Кратък манифест: Марк Ротко с Адолф Готлиб и Барнет Нюман“. Подписано е от Адолф Готлиб и Марк Ротко, а седмица по-късно, на 13.06.1943 г. е публикувано в „Ню Йорк таймс“. Пета точка от манифеста гласи: „Широко прието схващане сред художниците е, че няма значение какво рисува човек, стига да е добре нарисувано. Това е същността на академизма. Няма такова нещо като добра живопис за нищо. Ние твърдим, че темата е решаваща и само онази тема, която е трагична и вечна е валидна. Ето защо ние изповядваме духовно родство с примитивното и архаично изкуство.“⁹.

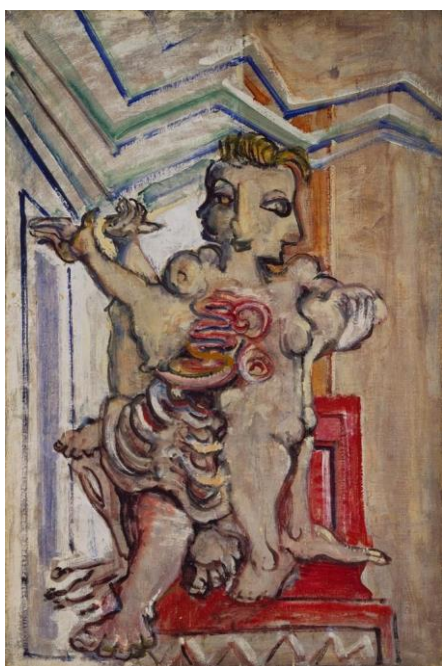
Отношението към мита като идея за вечното не е изолиран случай. Немалка част от представителите на абстрактния експресионизъм се уповават на митологията в ранното си творчество като в нейно лице откриват универсалност на изкуството. В края на 30-те и първата половина на 40-те години на 20. век, автори като Джаксън Полък, Клифърд Стил, Адолф Готлиб, Барнет Нюман и др. рисуват на митологични теми. В този смисъл, може да се каже, че става въпрос за тенденция за митологични препратки през този период в американското изкуство. Идеята на абстрактния експресионизъм в основата си търси универсалност на изкуството. Много от представителите на това движение се интересуват от психоанализата на Фройд и от общото несъзнавано на Юнг, с помощта на които да „разкодират“ митологичните архетипи и символи от култури по целия свят.

Именно с творба, наречена „Антигона“ (ок. 1938/41), Ротко започва нов етап от живописни изследвания, който условно ще наречем „Сюрреализъм“. Работи в тази област в периода 1938–1947. Той има някои резерви към сюрреалистичното движение и макар да черпи вдъхновение от него, експериментира с естетиката му доста свободно и недогматично. Всъщност би било по-уместно постиженията му от този период да се определят като „вдъхновени“ от сюрреализма.

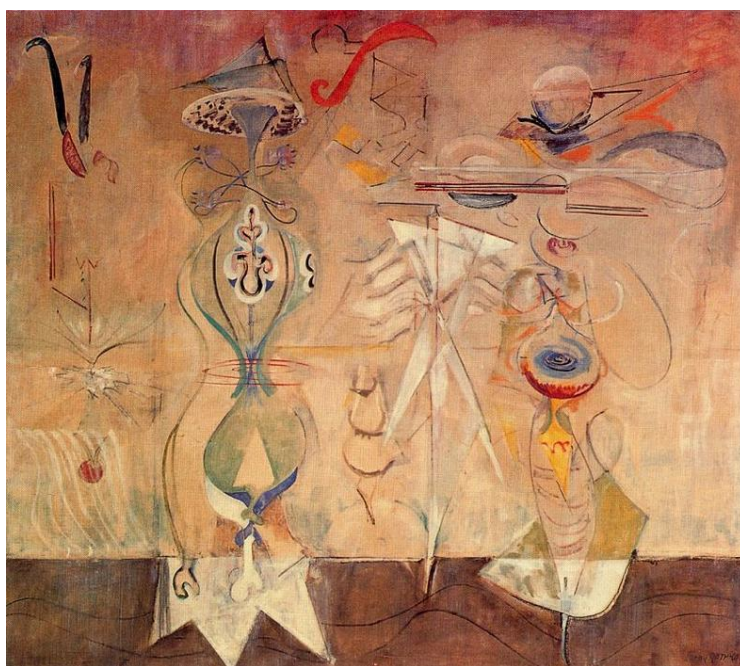
⁹ „Brief manifesto: Mark Rothko with Adolph Gottlieb, and Barnett Newman“, 1943, <https://proussado.medium.com/brief-manifesto-mark-rothko-with-adolph-gottlieb-and-barnett-newman-bf01650381d1>
Last view: 01.03.2022



Фигура 3. Марк Ротко, „Антигона“, ок. 1941 г.

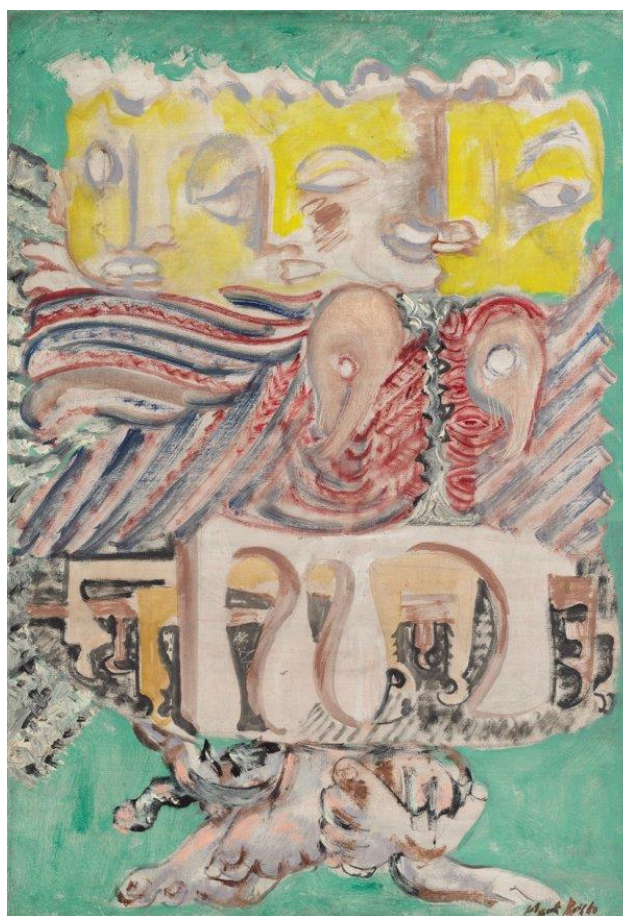


Фигура 4. Марк Ротко, „Едип“,
1944 г.



Фигура 5. Марк Ротко, „Бавно завихряне на ръба на
морето“, 1944 г.

Този период е силно продуктивен за него, еднакво важен както на биографично, така и на професионално ниво. Той е привлечен от сюрреализма, защото му предлага достъп до невидими и несъзнателни нива на реалността: други времеви и пространствени нива, други теми. Живописното му поле се разширява и задълбочава. Артикулирайки тревогите на модерността в архаичния и траен идиом на митовете, той навлиза в нови визуални територии. В същото време обсемята му към трагедията намира свой естествен израз в сцени на жертвоприношения и погребения.



Фигура 6. Марк Ротко, „Поличбата на орела“, 1942 г.

Изоставяйки всички опити да представи видимия, исторически ситуиран свят, Ротко придобива огромна степен на независимост. Той варира свободно през пространството и времето, потопявайки се в дълбините на най-отдалечената праистория. В „Кратък манифест: Марк Ротко с Адолф Готлиб и

Барнет Нюман¹⁰ (1943) пише: „Също толкова лесно е да се обясни „Сирийският бик“ като нова интерпретация на архаичен образ, включващ безпрецедентни изкривявания. Тъй като изкуството е вечно, значимото предаване на символ, колкото и да е архаично, има толкова пълна валидност днес, колкото ги е имал архаичният символ. Или този на 3000 години е по-верен?“



Фигура 7. Марк Ротко, „Сирийският бик“, 1943, Estate of Mark Rothko/ Artists Rights Society (ARS), New York, NY

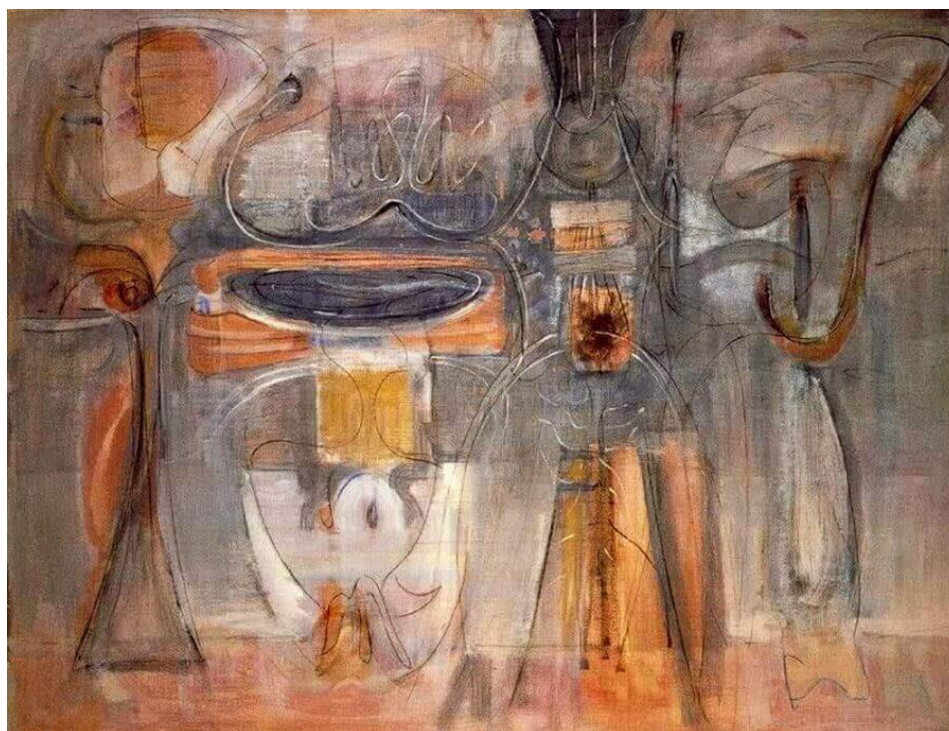
Едновременно с това достигане до несъзнавани митични и биоморфични форми, се случва обновяване на пластичните средства на Ротко. Той внедрява в своята изразност изобретателните арабески на „автоматично рисуване“ – игриви, нелогични пространства, тонални вариации, които понякога биват

¹⁰ „Brief manifesto: Mark Rothko with Adolph Gottlieb, and Barnett Newman“, 1943, <https://proussado.medium.com/brief-manifesto-mark-rothko-with-adolph-gottlieb-and-barnett-newman-bf01650381d1>
Last view: 01.03.2022

заглушени, на моменти завишени, на моменти почти прозрачни. Тези интензивни изследвания в различни посоки довеждат до мощна синергия на графични, образни и символични изобразителни елементи. Далеч от разпръскването в разпространението на теми и форми, изкуството на Ротко се задълбочава и затвърждава, благодарение на малък концентриран репертоар от символични алюзии, които повтаря с поразителна закономерност.

Силовите линии в работата на този период свидетелстват за значителна конфронтация между несъзнаваното на Ротко и тази на човечеството като цяло. Той се опира на подсъзнателни сили и образи, които му позволяват да придаде форма на частната си проблематика. През 1939 г. за кратко спира да рисува и се отдава на изучаването на митология и философия, като по-голямо отражение на своите идеи открива при Фридрих Ницше и Киркегор, отколкото при Фройд и Юнг. В „Раждането на трагедията“ (1871) от Фридрих Ницше открива двойствеността на Аполон и Дионисий и това му помага да се откъсне от строго рационалната мисъл. Изображенията на мита, които той използва в своите картини са отражение на собствения му вътрешен хаос.

Обсебен е от идеята за предаването на вътрешната емоция за сметка на миметичния израз.



Фигура 8. Марк Ротко, „Ритуалите на Лилит“, 1945 г.

Неговите многолики мъжки фигури олицетворяват божествена и бащинска сила; те са фигура на време, тъй като те държат ключовете за миналото, настоящето и бъдещето. Като такива те предават постановленията на съдбата. От друга страна, женските фигури варират между представянията на архаични, плодородни, многобройни майки и жертви героини (Антигона, Ифигения) или езотеричната изкушителка Лилит. На различните материали и източници на вдъхновение на тези картини е дадена съгласуваност благодарение на изключително строга пластична работа, която опира до линия на размисъл – едновременно широкообхватна и концентрирана.

Със своите картини на различни теми като „Антигона“, „Ифигения“, „Сирийският бик“, сюрреалистичният период на Ротко отговаря на силна нужда от изразяване на насилие и страдания, така силно въплътени в смъртните присъди, постановени за Антигона и Ифигения. Трагедиите на Есхил го снабдяват с теми, които изразяват с огромна сила концепцията за сляпата съдба.

Ротко е в търсене на универсален, надкултурен и надвремеви език. Също така е възприел идеята на Ницше за трагичния мит като отражение на безкрайни и вечни човешки истини. Именно по тази причина се обръща към „инфраезичността“ на мита.

През 1945 г. Пеги Гугенхайм (1898–1979) осигурява на Ротко самостоятелна изложба в галерията „Art of This Century“ („Изкуството на този век“) в Ню Йорк, където са представени картини от „сюрреалистичния“ му период. Галерията има ключова роля за кариерата на много от представителите на абстрактния експресионизъм. Открита от Пеги Гугенхайм и първоначално ориентирана към колекциониране на сюрреализма и дадаизма, в началото излага основно европейски автори. Недълго след откриването си обаче Art of this century става покровител на редица американски художници, експериментиращи в областта на абстракцията, осъществява първите самостоятелни изложби на много от тях. След закриването на Федералната програма за изящни изкуства¹¹ на WPA през 1943 г. много американски

¹¹ Федералната програма за изящни изкуства е създадена през 1935 г. с цел финансиране на проекти за публично изкуство и подпомагане на артисти в периода на масовата безработица през Голямата депресия. Около 10 000 са художниците и занаятчиите, издържани по време на програмата. Проектът е закрит през 1943 г.

художници изпитват затруднение да излагат творбите си до откриването на галерията „Изкуството на този век“.

„Чиста абстракция“ и живопис на цветните полета

През 1947 г. Марк Ротко разработва характерните плаващи в пространството правоъгълни форми, които се превръщат в най-отличителната черта на творчеството му. На този етап той елиминира всички сюрреалистични и митологични или въобще наративни елементи от картинното си пространство. Линейните елементи постепенно изчезват, а асиметрично подредените цветни петна стават основа на неговите композиции. Техниката му включва нанасяне на изключително тънки слоеве боя с голямо количество разредител. Този подход позволява на пигмента да се просмучи в платното. Ротко акцентира върху прякото взаимодействие между зрителя и картината. Фините тонални вариации на цветните полета служат за прекъсване на монохроматичния ефект и зареждат пространството с интензивна емоция, създавайки хармонично равновесие между „отсъствие и присъствие“. Той има за цел да пресъздаде патоса на Шекспировата и гръцката трагедия, въвличайки зрителя в катарзистично взаимодействие между възприятията на зрителя и емоционалния заряд на светлината, цвета и формата.

Картините от 1947 до 1949 г. понякога са определяни като мултиформи, с цел разграничаване от по-симплифицираните композиции, които следват в по-нататъшното му творчество. Някои мултиформи запазват играта на фигура, линия и основа, която Ротко използва в своите работи върху хартия от 1944 до 1946 г. В тази серия работата на художника разкрива по-голяма широта композицията, и мащаба с повишено внимание към цвета. В този момент Ротко започва да рисува страничните краища на подрамките на платната, като започва да ги излага без външни рамки.

За елиминирането на всякакви имитиращи видимия свят елементи, Ротко казва: „Развитието на работата на художника, докато пътува във времето от точка до точка, ще бъде към яснота: към премахване на всички препятствия между художника и идеята, както и между идеята и наблюдателя. Като примери за такива пречки давам (наред с други) паметта, историята или геометрията, които са блата от обобщения, от които човек може да извади пародии на идеи

(които са призраци), но никога идея сама по себе си. Постигането на тази яснота неизбежно трябва да бъде разбрано.“¹² (Ross, (Ed), 1990: p. 170). Ако в по-ранното си развитие Ротко се уповава на мита като средство за универсалност, то с течение на времето целта му става да изрази есенцията на чистата идея като абсолютен.



Фигура 9. Марк Ротко, Без заглавие (Мултиформа), 1948 г. Колекция на Kate Rothko Prizel

Както много нийоркски художници от неговото поколение, Ротко също изпитва затруднение с категоричното разграничение между абстракция и репрезентация и амбицията си да вложи в нефигуративното изкуство трансцендентно съдържание, което да съперничи на елементарната роля на мита и ритуала в архаичната култура. В това отношение „непознатото“ изобразително пространство описва сфера, която по някакъв начин надхвърля

¹² Tiger's Eye, Vol. 1, no. 9, октомври 1949; цитат и в Abstract Expressionism Creators and Critics, ed. Clifford Ross, Abrams Publishers New York 1990, с. 170, (Ross, (Ed), 1990: p. 170), Mark Rothko quote:..., <https://quotepark.com/quotes/1913016-mark-rothko-the-progression-of-a-painters-work-as-it-travels/> Last view: 01.03.2022

две измерения, като същевременно избягва илюзорното триизмерно пространство на конвенционалното представяне.

Нюйоркската школа

„Нюйоркската школа“ е обобщаващ термин, отнасящ се към група художници, базирани в Ню Йорк през 40-те и 50-те години на 20. век. Терминът се приема като синоним на движението в изкуството, известно като абстрактен експресионизъм¹³, чиито представители са европейски художници имигранти като Ханс Хофман (1880–1966) и Аршил Горки (1905–48), както и американски художници като Джексън Полък (1912–56), Марк Ротко (1903–70) и Вилем Де Кунинг (1904–97). Благодарение на сливането на европейската естетика и американското желание за социална релевантност, Нюйоркската школа става едно от най-влиятелните движения в модерното изкуство и спомага на града да замени Париж като световен център на авангардното изкуство.

Въпреки че работят в различни стилове, представителите на абстрактния експресионизъм споделят общата идея за създаване на голямоформатни абстрактни творби, както и общ интерес към психоаналитичните теории на Юнг за колективното несъзнавано и примитивната митология. Вярват, че физическият процес при създаването на творбата е част от постигането на изразителност. Чрез физическа непосредственост и жест, варирайки между случайността и контрола, проектират отпечатъка на философията, историята на изкуството и човешкия опит във визуална форма. В началото на 50-те години се появяват две основни стилистични тенденции: Хроматична абстракция или „Живопис на цветните полета“ при Марк Ротко, Барнет Нюман и др. и „Живопис на действието“ (Action Painting) с представители като Вилем де Кунинг, Франц Клайн, Джексън Полък и др.

¹³ „Абстрактният експресионизъм“ е термин, въведен от Алфред Бар през 1929 г. във връзка с изкуството на Василий Кандински, като термин е възроден от Робърт Коутс в *The New Yorker* през 1946 г., за да характеризира работата на американски художници през 50-те години в Ню Йорк, [Abstract Expressionism, The Definition | Art History Unstuffed, <https://arthistoryunstuffed.com/abstract-expressionism-the-definition/#:~:text=%E2%80%9CAbstract%20Expressionism%E2%80%9D%20was%20term%20coined,the%20Fifties%20in%20New%20York> Last view: 01.03.2022]



Фигура 10. Американски абстрактни художници, У. Базиотс, Дж. С. Брукс, Дж. Ернст, А. Готлиб, Х. Стърн, К. Стил, У. де Кунинг, Б. Томлин, Б.Нюман, Дж. Полок, Т. Стамос, Р. Пусет-Дарт, Р. Мадървел, Ад Райнхард и М. Ротко (Photo by Nina Leen//Time Life Pictures/Getty Images)

През 1948 г. Ротко, заедно с художниците Барнет Нюман, Робърт Мадървел, Уилям Базиотс и Дейвид Хеър основават школата „Теми на художника“ (Subjects of Artists) с цел популяризиране на авангардното изкуство, а най-вече – абстрактния експресионизъм. Организирант отворени за обществото лекции като сред лекторите са имена като Арп, Кейдж, де Кунинг, Гларнер, Готлиб и Райнхард. Проектът първоначално е успешен и лекциите имат голяма посещаемост, но поради финансови затруднения, школата е принудена да затвори врати през пролетта на 1949 г. Едно от най-важните последствия от школата Subjects of Artists е създаването на групата „Клубът“ през 1949 г. Това е свободна дискуссионна група, събираща художници и писатели на ежеседмични срещи през 50-те години на 20. век и има важна роля в художествената среда в Ню Йорк.

През 1958г. Марк Ротко, заедно с живописецът Марк Тоби и скулпторите Дейвид Смит и Сиймор Липтън са избрани за представители на павилиона на

САЩ в 29. Венецианско биенале. Ротко участва с 10 картини. Павилионът на САЩ има за цел да послужи като показател за разнообразието и обхвата на съвременното американско изкуство. В предговора към каталога, комисарят и директор на международната програма г-н Мак Крей пише: „Всеки от тези художници е бил пионер, ангажиран с намирането на собствените си лични изразни средства. Въпреки че всички използват някакъв идиом на абстракцията, техните нови техники и формални иновации еволюираха, за да обхванат вечните, универсални символи на език, подходящ за нашето време.“¹⁴. В бюлетина за американското участие в биеналето работата на Ротко е описана със следните думи: „Десетте картини на Марк Ротко (р. 1903 г.) са рисувани в последните две години и показват в няколко случая преминаване към по-тъмна палитра и по-опростени форми. Неговата работа изглежда на пръв поглед директно в опозиция до тази на калиграфската линия, докато рисува прости двойки и триади от цветове – области без ясни демаркации, въпреки че Ротко, подобно на Тоби, е ангажиран със светлина, „изкуството на Ротко*“, пише Сам Хънтър, „предава усещане за етическа цел. (...) Неговите картини могат с основание да се характеризират като цикъл на монументални модерни „илюминации“, посветени изцяло на живота на самото изкуство.“¹⁵.

¹⁴ THE INTERNATIONAL COUNCIL AT THE MUSEUM OF MODERN ART, “U.S. representation at the XXIX biennale includes paintings by Tobey and Rothko and sculpture by Smith and Lipton, 1.06.1958, стр. 1, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2389/releases/MOMA_1958_0072.pdf Last view: 01.03.2022

¹⁵ THE INTERNATIONAL COUNCIL AT THE MUSEUM OF MODERN ART, “U.S. representation at the XXIX biennale includes paintings by Tobey and Rothko and sculpture by Smith and Lipton, 1.06.1958, стр. 1, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2389/releases/MOMA_1958_0072.pdf Last view: 01.03.2022



Фигура 11. Марк Ротко, „Черно върху кестеняво“, 1958 г. TATE Gallery, Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/DACS 2022

През 1961 г. Марк Ротко открива самостоятелна изложба в Музея за модерно изкуство (MoMA) в Ню Йорк. Там той излага 54 творби, рисувани в периода 1945 – 1958 г. селектирани и аранжирани от кураторът Питър Селц. В картините от петдесетте години, които съставляват голяма част от изложбата, Ротко постига силно композиционно опростяване, което Селц описва по следния начин: „Предметът в конвенционалния смисъл, както знаем, беше изоставен за известно време. Сега линията и движението също бяха елиминирани, текстурата не е важна. Конвенционалната рецесия към дълбочина, тежест и гравитация са също елиминирани и все пак, не можем дори и да говорим за плоскост, когато се сблъскаме с повърхностите, които всъщност дишат и се разширяват. Светлината се превърна в атрибут на цвета. Някои от елементите, които са част от повечето картини са останали. Всъщност константата на Ротко – свеждането на неговите картини до най-същественото, до простота отвъд сложността, е присъщо на тяхната същност. Картините му

смущават и задоволят частично поради величината на неговото себеотрицание.“¹⁶.



Фигура 12. Изглед от изложбата „Mark Rothko“, MoMA, New York, 1961



Фигура 13. Изглед от изложбата „Mark Rothko“, MoMA, New York, 1961

Параклисът Ротко

През цялата си художествена кариера Марк Ротко се стреми към идеята за универсалното и общочовешкото, което е отвъд всички културни, времеви, религиозни граници. В този смисъл, може би най-комплексното му и значимо произведение, въплътило тази идея е „Параклис Ротко“, разположен в кампуса на Католическия университет „Св. Тома“ в Хюстън, Тексас, САЩ, открит през 1971 г.

Параклисът Ротко (Rothko chapel) е неденоминационен параклис, основан от Джон и Доминик де Менил и открит през 1971 г. Интериорът служи не само като параклис, но и като произведение на модерното изкуство. По стените му има четиринадесет картини в нюанси на тъмно лилаво, кестеняво и черно, в монументални формати, рисувани от Марк Ротко. Поради изключително тъмното нюансиране, цветът на работите варира в зависимост от осветлението в различните етапи от деня. Разпределени са на три триптиха на три стени и още

¹⁶ The museum of Modern Art, Press release, 17.01.1961, https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326223.pdf?_ga=2.225053082.1469057415.1661868530-1155382806.1661601740 Last view: 01.03.2022

пет стени с по една самостоятелна картина. Една от интерпретациите на тъмните картини е, че са замислени като „прозорец към отвъдното“ и отразяват безкрайността. Решението за осмоъгълна форма, вградена в гръцки кръст на сградата, както и дизайна на параклиса са в голяма степен повлияни от художника. Де Менилс предлага на Ротко поръчка за параклиса през 1964 г. От есента на 1964 г. до пролетта на 1967 г. той рисува четиринадесет големи картини и четири алтернативни, които включват много от характеристиките на по-ранните черни картини от 1964 г. Пред параклиса се намира Счупен обелиск – скулптура на Барнет в чест на д-р Мартин Лутър Кинг, младши. Замисълът на проекта има пряко отношение и към човешките права.

Според Сюзън Дж. Барнс „(...) Параклисът Ротко се превърна в първия в света широко икуменически¹⁷ център – свято място, отворено за всички религии и непринадлежащо към никоя. Той се превърна в център за международен културен, религиозен и философски обмен. (...) И стана място за лична молитва за хора от всички религии.“¹⁸.



Фигура 14. Параклис Ротко

¹⁷ Икуменизмът (на гръцки: οἰκουμηνικός, икуменикос, в превод вселенски) е движение за сливане в едно на всички християнски Църкви. Основният инструмент на икуменизма е диалог и обща молитва.

¹⁸ Rothko chapel by Mark Rothko, <https://www.markrothko.org/rothko-chapel/> Last view: 01.03.2022

Официалното изявление на Rothko Chapel mission гласи: „...Мисията на Параклис Ротко е да вдъхновява хората към действие чрез изкуство и съзерцание, да подхранва благоговение към най-висшите стремежи на човечеството и да предоставя форум за глобални проблеми.“.

Марк Ротко не доживява откриването на параклиса. През февруари 1970 г. се самоубива вследствие на дълбока депресия.

Заклучение

Митовете създават значения. Те са зона на кръстосани препратки, на пресичащи се значения между култура и несъзнавано, минало и настояще, вербално и невербално. Митовете са артикулирани в някакъв вид Език, те са безсъзнателната и универсална майка на всички езици, подхранвайки ги със значения, които се връщат към архаичното и инстинктивното, живота и смъртта. Те са наследство отвъд културите. Митовете се предават от епохи на епохи, общества в общества, защото се носят от език, който съществува и надживява отделните човешки същества.

Основното качество на митовете е, че те са катарзисни, инициативни, те универсализират. Благодарение на действието си индивидът, който е отделен, изолиран, безмълвен, се оказва свързан, отворен, изпълнен с красноречие.

Придавайки на митовете техен собствен пластичен израз, Ротко заменя тълкуванията на личните си корени с колективни. Той разширява погледа си към света. Към петте езика, които владее, добавя универсалния език на мита, езикът на произхода и така за първи път успява да назове съществата на този свят, да ги артикулира в екзалтация и песен. Първичните думи изричат чувства с цялата си примитивна сила, те не ги тонизират или не се стремят да ги цензурират.

Така, изхождайки от универсалността на мита и обръщайки се към гръцката митология, Ротко постепенно редуцира фабулата на фигуративния израз и достига до чиста абстракция със статус на „образ-мит“. Абстракциите му се осланят на емоцията като „абсолют“ и непосредствена връзка между творбата и възприятието на зрителя.

Бележки // Notes

- Chave, Anna, Mythmaking, <https://documents.pub/document/annachavemythmakingfrom-mark-rothkopp-77-91-annachavemythmakingfrom.html?page=1> Last view: 01.03.2022
- Brief manifesto: Mark Rothko with Adolph Gottlieb, and Barnett Newman, June 13, 1943 edition of the New York, Times <https://proussado.medium.com/brief-manifesto-mark-rothko-with-adolph-gottlieb-and-barnett-newman-bf01650381d1> Last view: 01.03.2022
- Birth of Tragedy/summary, <https://www.sparknotes.com/philosophy/birhoftragedy/summary/> Last view: 01.03.2022
- A Nietzschean reading of Mark Rothko, <https://www.biancalaleh.com/wp-content/uploads/2017/11/A-Nietzschean-Reading-of-Rothko.pdf> Last view: 01.03.2022
- Mark Rothko Paintings, Bio, Ideas | TheArtStory <https://www.theartstory.org/artist/rothko-mark/> Last view: 01.03.2022
- Thirteen.org, <https://www.thirteen.org/wnet/powerofart/rotbios.php> Last view: 01.03.2022
- Greenbaum, Perry J. , Mark Rothko: The Colour of Myth, 2011, <https://perryjgreenbaum.blogspot.com/2011/03/mark-rothko-colour-of-myth.html> Last view: 01.03.2022
- Art Students League | school, New York City, New York, United States | Britannica <https://www.britannica.com/topic/Art-Students-League> Last view: 01.03.2022
- Mark Rothko: Early Career (1903 – 1948), <https://www.nga.gov/features/mark-rothko/mark-rothko-early-years.html> Last view: 01.03.2022
- Mark Rothko (1903-1970), <https://www.linkedin.com/pulse/mark-rothko1903-1970-astamockeviciute> Last view: 01.03.2022
- The Art of This Century Gallery Overview | TheArtStory, <https://www.theartstory.org/venue/gallery-art-of-this-century/> Last view: 01.03.2022
- THE INTERNATIONAL COUNCIL AT THE MUSEUM OF MODERN ART, U.S. representation at the XXIX biennale includes paintings by Tobey and Rothko and sculpture by Smith and Lipton, 1.06.1958, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2389/releases/MOMA_1958_0072.pdf Last view: 01.03.2022
- Subjects of the Artist School - Oxford Reference, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100539615> Last view: 01.03.2022

- The museum of Modern Art, Press release, 17.01.1961
https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326223.pdf?_ga=2.225053082.1469057415.1661868530-1155382806.1661601740
Last view: 01.03.2022
- Comenas, Gary, Abstract Expressionism 1928 – 1929, 2009 (updated 2016),
<https://warholstars.org/abstract-expressionism/timeline/abstractexpressionism28.html> Last view: 01.03.2022
- New York School – History, Characteristics of American Abstract Expressionism,
<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/new-york-school.htm> Last view: 01.03.2022
- Willette, Jeanne, Abstract expressionism – the definition, 2011
<https://arthistoryunstuffed.com/abstract-expressionism-the-definition/#:~:text=%E2%80%9CAbstract%20Expressionism%E2%80%9D%20was%20term%20coined,the%20Fifties%20in%20New%20York>. Last view: 01.03.2022
- Rothko Chapel by Mark Rothko, <https://www.markrothko.org/rothko-chapel/> Last view: 01.03.2022

Литература // References

- Anfam, D. (1990).** Abstract Expressionism (World of Art), Publisher: Thames and Hudson Ltd, ISBN 10: 0500202435 / ISBN 13: 9780500202432
- Havelková, T. (2016).** THE ROLE OF MYTH IN MARK ROTHKO'S AND BARNETT NEWMAN'S ART, Bachelor thesis, Ппара, 2016г.
https://www.academia.edu/36374033/The_role_of_myth_in_Mark_Rothkos_and_Barnett_Newmans_art Last view: 01.03.2022
- Ross, Cl. (Editor), (1990).** Abstract Expressionism: Creators and Critics: An Anthology, Publisher: Harry N Abrams Inc, ISBN-10: 0810919087, ISBN-13: 978-0810919082
- Rothko, M. (2006).** Writings on Art, (Miguel López-Remiro ed.), Yale University Press, 2006, ISBN 0300114400, 9780300114409, p. 172

Илкер Даналов

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
България*

Ilker Danalov

*Faculty of Fine Arts, St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo,
Bulgaria*

e-mail: ilkerdanalov@mail.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа
Информационно общество
Специално издание, 2022
<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network
Information Society
Special Edition, 2022
ISSN: 2815-4231

Редактори Editors

Галина Богданова Galina Bogdanova

Светослав Косев Svetoslav Kosev

Технически редактори Technical Editors

Николай Ноев Nikolay Noev

Мирена Тодорова-Екмекджи Mirena Todorova-Ekmecki

Издание на: Published by:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България
Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

С помощта на: Helped by:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България
“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria