**1. Основные этапы развития искусства 20 в, его важнейшие характеристики**.

Принято считать, что искусство 20в - это радикальный разрыв с предшествующим. Не всегда так, были явления, которые плотно опирались на прошлое.

Источники: **1**) Искусство 18в, Давид, (Клятва в зале для игры в мяч, 1791г), Энгр (блестящий рисовальщик, на него многие опирались). От классиков выучка и умение обращаться с линией (будут и направления, основанные на линейном начале).

**2**) Романтизм. Отсюда основополагающая роль цвета, который теперь самостоятельный элемент выразительности, потом он отрывается от реалистической основы. Плюс интерес к передачи движения, мимолетного состояния (Жерико, Дерби в Эпсоме - 1 из работ, опередивших время). Отсюда пойдут фовисты.

**3**) Ориентация на Гойю, его темную сторону. Концепция, что художник не должен изображать, но выражать то, что у него внутри. Многое сделал в графике.

**События**: система классического образования изменилась, продолжали существовать академии. **1839, Даггер**. Даггеротип, по сути фотография, а в Англии Тэлбот представил каллотип (оба варианта работали со светочувствительным серебром, но Дагерр перенесли изображение на пластину, а Тэлбот на бумагу). Фотография - максимум натурности, может заменять рисунок. Вопрос: фотография это вид искусства или научное достижение? Отношение неоднозначно. Сначала фотографы чувствуют себя художниками, придают фотографиям вид картины, позже фотография перестает имитировать, использует свои преимущества, ловит моменты. **Надар** (Гаспар-Феликс Турнашон), сознательно придавал фотографии статус искусства. **Курбе**, связан с Барбизонцами. Во 2п 19в новаторство, пейзаж освобождается от академической оболочки. Это классический художник реалистической школы, но именно у него отношение к картине не только как к изображению, но и как к холсту, на который наложена краска. Холст уже самоценен. Он ценит в живописи саму живопись (Истоки реки Лу). Уже предвестник импрессионизма, экспрессионизма и тд = некий кусок холста, на котором художник упражняется в наложении краски. **Барбизонцы** тот же путь, **Коро** - главный из художников, начали выходить на пленэр.

**Тернер**. Опередил время.Дождь, пар и скорость: Великая западная железная дорога, 1844. Вплотную подошел к абстрактному искусству, умелое и тонкое наложение красок на холст главное. Он отделен от всех, основные события во Франции, но может именно поэтому развивался быстрее. **Импрессионисты**. Живопись опережает фото, но пытается приблизится к нему. Бульвары **Моне** можно сравнивать с фото Даггера, там все безлюдно, это город мертвых (но это по техническим причинам, длинная выдержка). Это художники 19в, хотя многие жили в 20в. **Золя**: «эти люди предвестники нового, но гений среди них еще не появился, тщетно мы пытаемся найти у них что то новое» - а он их современник. **Дега**, например, занимался и скульптурой. Во многом он занимается тем же, что и художники 20в - реди арт - берется что то, что уже существует, и из готового создается что то новое. Получается новая концепция - можно взять готовую фигуру и одеть ее в одежды из настоящей ткани, получится новая степень реальности. Моне умер в 1926г, уже закончился кубизм, время бурного развития, но под конец он более импрессионистичен (может из-за зрения, а может и нет). **Уистлер**, Этюд в черном и золотом, падающая ракета. Всегда сложные музыкальные названия. Рескин: Уистлер выплеснул горшок краски в лицо зрителю (при этом он любил Тернера). Дальше суд (там картину поставили вверх ногами), искусство становится выражением воли и чувства автора, борьба за чистое искусство, у Уистлера уже вопрос о том, что художник должен быть сверх фотографии. Картина становится искусством, потому что автор так решил.

**Термины**: Modern art - модернизм, либо до войны, либо включая войну, 1870е - 1960е. Не движение, внутри масса течений. Период совпал с серьезными изменениями в обществе. Художники старались не отставать, изобрести что то радикально новое, уйти от предшествующей традиции. Они осознают ценность искусства как такового, как предмета, каркаса деятельности. **Конрад Фидлер**, «Современный натурализм и художественная истина», считает, что искусство - одно из средств, с помощью которого человек обретает действительность, речь о новом искусстве. Не надо подражать природе, надо ее создавать. Авангард. К западному искусству применяется реже чаще всего -измы, отдельные термины в рамках общего. Но в целом, это стремление уйти от традиции, поставить ее под сомнение, на Западе это весь 20в, в РФ это только период. Во 2п века появляется пост модернизм, термин конкретен в терминологической части. Появляется особое искусство, цитатное, которое играет с образами прошлого (и далекого, и недавнего). В 60-70е музеи забиты работами модернистов, отсюда реакция - работы современных художников не принимают в музеи. Постмодернистам просто хочется творить, им не нужно идеологическое обоснование, потому делают все, что хотят. Contemporary, совсем современное, сложный термин. Заканчивается настоящим, но не понятно, где начинается.

**Хронология**: 1870е-80е пик импрессионизма, 1886 - последняя выставка (потом пути разошлись).

1886-1910е - пост импрессионизм. Не стиль, несколько ярких художников с разными стилями, из каждого выросло направление в 20в. Смерть Сезанна в 1906г большой водораздел.

1890е-1905. Модерн/ар нуво, свои названия. Потом перерождается в другие стили. С 1905 фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм и еще несколько. Потом они резко прекращают свои существования. 1910г - «Первая абстрактная акварель» Кандинского. 1913г - выставка Армори шоу, в Нью Йорке (до сих пор есть), выставка-ярмарка современного искусства.

1 мировая Война. Ничего нового, после нее новый этап.

1920е. Дада, отсюда вырастает сюрреализм; в Америке и Франции ар-деко; в Голландии дестэйл, Мондриан; плюс Баухаус и конструктивизм. Сюрреализм прекратил существования до 2й мировой.

1930е. Все замедляется, предвоенное состояние, тоталитарные режимы, возвращение к классицизму. Появляется движение Новая вещественность (возвращение к натуре), американский модернизм (взять все лучшее от Европы одновременно). В Мексике разворачивается большое движение. В архитектуре все стабильнее: 1920е-70е - интернациональный модернизм, начинается с Баухауса, потом главенствует ван дер Рое.

2 мировая Война.

1950е. Новый виток, букет направлений, одновременных, смешиваются. Абстрактный экспрессионизм, поп арт, арт брют, арт де повере, абстракционизм, концептуализм, минимализм, ланд арт, перфоманс. В синтезе опять рождаются новые вещи.

1970е. Новая волна, главенствует концептуализм, развиваются вне предметные виды искусства, предмета может не быть, искусство - это ак художника.

1980е. Постмодернизм. В архитектуре деконструктивизм, свободная игра с разными элементами.

**Характеристики**:

- переосмысление понятий «искусство» и «произведение искусства», нет 1 ответа на то, во что они превратились.

- устаревают представления: классический идеал, красота, мораль, понятность и тд (раньше они господствовали). Что считать красотой, мораль теперь индивидуальна, 20в принципиально не понятен.

- разрыв между произведением искусства как физическим объектом и его содержанием - рождение абстракции.

- искусство осознаёт собственную ценность, не зависящую от внешних факторов («искусство для искусства»), и в то же время становится частью утопий и новых картин мироздания. Художник только художник, а не морализатор или что то еще. Продолжается полемика искусство ради искусства.

- отказ от классических традиций, но разные течения интерпретируют его по-разному. Субъективизм преобладает над объективным. Каждый художник выражает то, что него внутри - поэтому все разное.

- темп многократно ускоряется. Многообразие и хаос, смена стилей и направлений. Историческая последовательность не работает, смена на уровне жанров и видов, также развиваются синтетические искусства.

- роль слова, вербального начала, объяснения, комментария, художественной критики в самом процессе художественного творчества (художники могут переосмыслить себя). Особую роль играют тексты и манифесты, написанные самими художниками. Во 2п важный жанр - интервью.

- тесная связь с наукой, обществом, политикой.

- возросла роль художественного рынка и финансовых факторов (особенно после 1960х).Художники часто идут на поводу у рынка, он диктует условия.

**Историография**: Наука и искусство развивались параллельно. К сожалению, многие художники сознательно создавали мифы о себе, фальсифицировали факты - но мы должны это учитывать. Невозможно использовать привычные методы, не формально-стилистический подход. Тесна связь с другими науками (Медиа, психология, лингвистика и тд). Любимый жанр манифест, художник осмысливают себя, подводят теоретическую базу, стремятся ввести туда зрителя. Главные: 1909, 1914 - манифесты футуристов; 1916 - Дада; 1912 - кубизма; 1924 - сюрреализма. Кто-то просто пишет статьи, а кто то становится еще и теоретиком (Кандинский, «О духовном в искусстве»). Во 2п фигуру художника сложно отделить от фигуры критика (Алан Капрон «Ассамбляжи, среды и хэппенинги»), этот сборник стал отправной точкой для художников следующего поколения. Эд Райнхард, «Искусство как искусство»; Смитсон «Осаждение разума: Проекты на земле» (о месте и не месте, он один из первых художников ленд арта). Критика становится главной движущей силой всего искусствознания. У нас нет словаря, инструментария, а критик может позволить писать себе более свободно.

Основные имена: Роджер Фрай, термин «пост импрессионизм». Гринберг, «Авангард и китч». Розенберг, закрепил понятие «живопись действия» и концепцию «вхождения в холст». Тапке, «Другое искусство» (примитивные культуры). Эллоуэй, термин «поп-арт». Рестани, теоретик нового реализма. Фрид и Роуз, критики минимализма. Челант, вдохновитель и теоретик «арте повере». Липпард, теоретик концептуализма, активист, занялась феминистским искусством. Голдберг, она стоит за развитием перформанса. Краусс, она впервые открыла искусствознание для междисциплинарного анализа.

**2. Архитектура эпохи модерна и ее региональные модификации**.

В архитектуре параллельно происходят инженерные сдвиги, появляется металл, бетон, отсюда панорамное остекление, можно перекрывать большие проемы. Плюс, появляются новые здания (вокзалы, галереи-выставочные залы и др). Эти процессы начинаются еще в середине века, в инженерных сооружениях. Этот стиль положил начало современному дизайну среды, синтезу искусств. Не достаточно построить дом, нужна еще отделка, фурнитура, ландшафт. Синтез это важное понятие для модерна. Термин: «belle Epoque» (1871-1914), от конца франко-прусской до начала 1й мировой войны. Люди хотели прекрасного мира. Еще есть термин «Fin de siecle» (по названию журнала, здесь уже больше трагического ощущения, конец всего знакомого). Или «Mal de siecle» (это в основном, в литературе, зло, боль века) - ощущение отчужденности от своего времени, боль, драма и тд. Процессы одинаковые, но по странам модификации: Ар-Нуво во Франции (по Парижской галерее), Агент Штиль в Германии (по журналу), Либерти в Италии (по модному английскому универмагу), модерн в России, Сецессион в Австрии (по Венскому художественному объединению). Единые процессы в 1895-1910гг. Важны Всемирные выставки, сейчас велика роль искусства; и еще художественные журналы. Revue Blanch, это самый важный и известный французский журнал. На обложках четко видна традиционная для модерна извилистая лини, которая захватывает нас в свой водоворот. Эта линия будет везде.

Читальный зал библиотеки Женевьевы, Париж, 1850г. Уже металл. Но мыслится все это декоративно.

Хрустальный дворец. Для выставки в Лондоне, не сохранился.

Мост двух Денье, Париж. Металл, но трактуется как дерево. Новый материал еще боятся показать, маскируют.

Мост Гараби, Франция, Гюстав Эйфель. Вот он не боялся показать функцию, она становится чистой, выразительной без каких либо деталей. Еще Опорто в Португалии.

Эйфелева башня, 1887-1889. Она очень декоративна, это еще выдает в ней 19в.

**Виктор Орта.** Бельгиец, стал родоначальником подобной архитектуры (то есть модерн пришел из Брюсселя). Сам любил готику и рококо, хотел привнести старое в новых материалах.

Особняк профессора Тасселя. Считается первым в мире домом стиля модерн. В плане появляется волна, хотя вроде бы ничего нового. В интерьере струящаяся линия уже везде.

Особняк Сольвея. Фасад начинает извиваться и волноваться в соответствии с прихотью архитектора. Участок прямоугольный - в сложном фасаде нет нужны, но он просто предпочитает ввести орнаментальность и изгиб. Здесь например, консоль становится частью стены, вслед за ней выгибается окно. Синтез, пространство мыслится целиком.

Особняк Ван Этвельде. Внешняя стена лаконичная (есть орнамент), зато в интерьере - стекло, орнамент, свет. Постепенно он переходит к более рациональному модерну.

Особняк Орта. Это собственный дом. Абсолютно произвольная асимметричная композиция фасада. Где то эркер, где то почти произвольное остекление - все это свободная живая материя.

Дом народа. Была сложная территория, с одной стороны площадь. Он смог соединить криволинейный план с прямыми переплетами окон. Хотя вот он делает извилистый потолок - все направлено на исследование возможностей новых материалов.

**Эктор Гимар**, 1867-1925. Один из чистых представителей Ар Нуво в архитектуре. Кастель Беранже, французы его не поняли (называли деранже - безумный дом). Нет ничего ровного, разная форма окна, разные материалы, разные уровни. Здорово исследованы возможности металла (переплеты, решетки). Функция предмета не становится препятствием для того, чтобы художник смог придать предмету абсолютно любую форму (входная решетка, колонны). Ощущение рукотворности, словно вылеплено.

Станции парижского метро, 1900г. Как раз ко Всемирной выставке, но сохранилось всего несколько штук (было много). Есть в них что то общее, но каждая немного отличается. Критик современный назвал их крыльями стрекозы - металл и стекло. Гимаровский стиль начал называться стилем метро, стилем Удара меча и тд. Он очень повлиял на ДПИ. **Август Энделл**, фотоателье «Эльвира», не сохранилось. Он еще был теоретиком. Говорил, что мы на пороге нового искусства, которое волнует человека как музыка, но формы (архитектуры) ничего не изображают.

**Антони Гауди**, 1852-1926г. Его строго говоря нельзя причислить к Ар Нуво. Каталония того времени была далеко не центром Европы, Гауди почти не выезжал - не можем говорить о непосредственном влиянии, это ориентация на свою традицию, СВ и мавританы. Обожал прошлое, любил Виоле ле Дюка (французский теоретик), восстанавливал французские готические соборы (сейчас знаем, что фантазировал), используя новые материалы. Все го знали, очень значимая фигура.

Каса Висенс. Мавритано-готический стиль. Разные цвета, материалы комбинируются произвольно.

Палау Гуэлль, Барселона. Сложнейший металлический орнамент на решетках. Появляется характерная параболическая арка (нельзя сказать, что он сам ее придумал, но для него она станет любимейшей). На верху сложный сбитый ритм окон (но композиция классическая), мало декора, чередование в определенной последовательности, чем то напоминает клавиатуру. Современно даже для нас. В интерьере много интересного - сочетание прямых геометрических форм и абсолютно мавританского купола (как в хамаме). На крыше впервые попробует ставший любимым прием - дымоходы оформляются как отдельные скульптурно-архитектурные сооружения.

Парк Гуэлль, 1900-1914г. Парк на разных уровнях, террасы, колоннады, павильоны. Какие то части чуть ли не в классическом духе, а где то будто природа (его многие считают родоначальником органической архитектуры). Почти везде использует комбинации из камня, глины, битой керамики. На верхнем уровне знаменитая скамья - опоясывает всю террасу, выложена плиткой (битой), это отсылка к маврам, но в современном духе. Свободно, непринужденно.

Каса Батлле. Фантазия становится важнее всего (конструкции, функции, окружения). Дома Гауди, даже когда вписаны между двумя зданиями, не замечают их. Отдельные детали живут самостоятельной жизнью. Появляется органика, которая поддержана материалом и цветом, поверхность тоже живая, нигде не одинаковая (витражи, мозаика из цветного стекла, керамики). В интерьер обманки, лестница будто уходит в потолок.

Каса Мила, 1905-1907. Старается обойтись без цвета, зато играет формой и поверхностью. Здесь нет прямых углов, вообще. Это здание архитектором мыслится уже как скульптура (хотя людям там живется сложно). Все детали будто вылеплены руками - у Гауди это достигает своего апогея. Здесь опять же крыши с дымоходами, они одноцветные, но ни одна форма не повторяется. Появляется намек на повествовательность в архитектуре (как в классике, вообще то). Но если в классике повествование накладывается на каркас, на структуру, то тут она вплетается в тело здания. Огромный дом, два колодца внутри неправильной формы. Балконы - это металлические извивающиеся ленты.

Саграда Фамилия, с 1884. Это церковь, а не собор (он готический). Не достроена до сих пор. Исполинские масштабы затмевают кафедраль. Это дело его жизни, погиб он, засмотревшись на свой собор, он попал под трамвай. Когда он умер, церковь была достроена на 20%. Основа у церкви от другого архитектора, в характерном псевдоготическом варианте, но Гауди решил, что надо все другое. Конечно у него есть отсылка к готике, но все это прорастает органиков. Поверхность живая, нет лишних деталей, хотя детали масса, но они не смотрятся нагроможденными. Изнутри у башни очень графичная архитектура, это орнамент интегрированный в конструкцию, а не наложенный.

**Чарльз Ренни Макинтош**, 1868-1928, шотландец. Работал с прямолинейными, лаконичным формами. Благодаря нему Глазго стал важным центром искусств того времени.

Ивовые чайные комнаты. Сейчас реконструкция. Особенно знамениты стали его стулья с очень высокими спинками (3 зала, для каждого свои модели стульев).

Школа искусств Глазго. Это здание порывает с нашими представлениями о модерне. Нет цвета, избыточного декора и тд. Архитектура начинает развиваться в сторону минимализма - это в целом. Но вот детали чисто модерновые. Макинтош начинает перерабатывать стиль в сторону рационализации. Библиотека. Резко наклонный участок, разные уровни. Здание напоминает толи скалу, толи небоскреб - это характерно для Шотландии, вообще они стали многоэтажки строить чуть ли не в 16в. Здесь опять же есть некий парафраз удлиненных форм модерна, но вот декор почти совсем исчез, по этому пути архитектура пойдет дальше. В интерьере тоже эстетика прямых линий мрачных тонов, сама форма становится декоративной и выразительной.

**Анри ван де Вельде**, бельгиец. Еще и теоретик «структура здания и орнамент не должны противоречить друг другу, орнамент должен быть структурным». Вилла «Блюменверф», формы СВ, пряничный домик. Но вот это уже отражение конструкции на фасаде.

Веймарская школа искусств, 1904-1911г. Более лаконичная архитектура, форма. Этот город стал важным центром. Есть классическая форма арки, но она странная - подковообразная, ни на что не опирается. Декора нет, осталась только форма. В интерьере что то еще себе позволяет (а ля лестница Браманте). Но опять же чистый цвет, никаких решеток.

Театр на выставке Веркбунд, Кельн, 1912-13г. Приземленная, брутальная архитектура. Декор есть, но большее значение объемы и плоскости стены. Изначально планировалась как временная.

**Отто Вагнер,** 1841-1918г. Не много построил, но много кого учил. Вена теперь важный центр.

Майоликовый дом, классическая форма, восходит к итальянскому палаццо, но все покрыто цветной майоликой. Сильный карниз.

Здание почтовых сберегательных касс, Вена, 1904-1906. Есть традиционная структура палаццо, есть рост внизу, даже что то вроде облегчения к верху. Но масштаб возрастает. Это здание - предвестник Ар Деко. В главном зале опять же эстетика функционализма, метал, стекло и форма несколько сплюснутой арки.

Церковь Леопольда (ам Штеинхоф). Под Веной, в декоре опять же стиль рубежа веков в галльском варианте (не такой причудливый, как во Франции). Синтез классики и современности, очень странный купол, цветной и больше похож на Восток.

**Йозеф Ольбрих**, 1867-1908. Здание Сецессиона, 1898-1899. Опять же сочетание асимметричных объемов (фасад симметричен, но смотрим в трех измерениях). Причудливый ажурный купол, хотя под ним есть крыша - это чисто декоративная деталь. Много золота, но оно тонкое, изящное, вписывается в общую графиню структуру. Замечательные совы, над входом девиз: Каждому времени свое искусство, каждому искусству своя свобода.

Дармштадтская колония художников, 1900г. Еще есть жилые дома - все упрощается, это дома, предназначенные для жизни. Башня Бракосочетания. Эстетика материалов как они есть (построена в честь свадьбы князя - их покровителя). Сверху декор из другого материала, другого цвета. Формы тоже напоминают Ар Деко. То есть это пока, когда все ищут, каждый архитектор хочет что то свое.

**Йозеф Хоффманн**. Дворец Столе, Брюссель. Он австриец, но самое известное здание в Бельгии. Это уже графическая эстетика. Сделал чертеж и построил его в трех мерном варианте. Структура свободна, нет стремления к симметрии, к разным объемам, главное - это живая форма. Графика работает, помогает выделить структуру (контрастным цветом). В 1 из гостиных влияние Макинтоша, современно очень.

**Адольф Лоос**, 1870-1933. Дом Штайнера, Вена, 1910. Он пошел по другому пути. С одной стороны традиционно, хотя он очень любил круглые арки и перекрытия. А вот задняя часть другая, прямо современность. Никакой асимметрии, декора.

Дом на улице Нотхартгассе, Вена, 1913г. Полуциркульное завершение.

Конкурсный проект здания газеты Чикаго Трибьюн, 1922г. Отметились все архитекторы. Проект на офис газеты в Чикаго. Он решил сделать здание в виде классической дорической колонны. Это архитектурная фантазия в духе Булле и Леду. Он просто экспериментирует с вокабуляром классической архитектуры, не важно, красиво ли.

**Луис Саливан**. Автор первых американских небоскребов. В целом, он пока еще тоже архитектор 19в. «Форма следует за функцией» - его слова стали девизом функционализма. У него нет практически ни одной гладкой поверхности (Буффало). Гаранти билдинг. Строго и функционально, но буйство орнамента.

**Хендрикс Петру Бергале**. Здание биржи в Амстердаме. Архитектура больше не пытается что либо маскировать, просто выставляет себя на показ. Видим, как будто бы голые стены из кирпича и металла, как бы скелет. Это и есть новая эстетика. Но очень похоже на СВ.

**Огюст Пере**. Гараж Понтье. Стекло и бетон. Эстетика в первую очередь построена на новых материалах. Хотя есть и что то вроде готической розы. Идет очищение от лишнего.

Церковь Нотр дам в Ле Ренси, 1922-23г. Все стены здания испещрены орнаментом - они становятся прозрачными. В Сент Шапель еще контрфорс и арк бутаны, а современные материалы позволяют сделать тонкие стены.

**Петер Беренс**. Он основа основ 20в, учитель очень многих (Ле Корбузье). Электростанция в Берлине, 1909-10. Только эстетика 3х материалов, сопоставленных друг с другом (металл зеленого цвета как контур, как графическая часть архитектуры). С одной стороны все просто, но есть детали (угловые стены наклонены), активная светотень.

Посольство Германии в Питере, 1911-1912. Это предвестник архитектуры тоталитарных режимов. Это возвращение к классике, но новые пропорции, формы, нет декора.

Фабрика Фарбена, Хохст, 1923-1924г. Кирпич трактован как высоко художественный материал. Взял красные, синие, желтые, зеленые кирпичи и тд. Слои кирпичей под разными углами. Видна радость - новый индустриальный мир принесет счастье.   
На протяжении 10-15л избыточная эстетичность Ар Нуво абсолютно растворилась во всех странах сразу, только немного задержалась во Франции. На смену пришла архитектура лаконичная. Дальше мастера развезли эту эстетику по всему миру.

**3. Изобразительное искусство рубежа 19-20в. Символизм и модерн**.

Одновременное развитие в разных странах, причем параллельно с другими течениями (с импрессионизмом). Символизм родился из литературы, во Франции, вообще время увлечения мистикой. Важен синтез искусств, Всемирные выставки и художественные журналы (Revue Blanche). **Жуль Шере** прародитель графики модерна. Мастер плаката, афиши, рекламы. Он еще всецело художник 19в. Но отношение к линии и движению уже есть. У него же появляются характерные сюжеты кабаре и танцев, или же мифологические сюжеты (женщины и змеи). Сюда же можно отнести **Тулуз-Лотрека**, который работает только линией и пятном; **Альфонса Муху**, у которого важна графиня декоративность и текст. **Бертслея** с его иллюстрациями (Уальда, Артура). Постепенно линия переходит из графики в пространственную среду, у **Мориса** (дизайнер, узоры), **Уистлера** с его Павлиньей комнатой.

**Гюстав Моро**. Застал почти весь 19в, еще при жизни стал мистической и влиятельной фигурой, мало выставлялся, почти отшельник. В последние годы стал преподавать (многие у него учились). У классиков берет колорит, сюжеты мифология/библия (ВЗ). Во многих картинах повторяется 1 и та же фигура, девушка (Соломея, Песнь Песней). Уже орнаментальная разработка, мистика в картинах.

**Пьер Пюви де Шаванн**. Всегда приглушенный пастельный колорит, на холсте, но работы воспринимаются как фрески. Орнаментальные рамы - это тоже масло на холсте. Особое настроение - все застывшие. Стремится к почти скульптурному минимализму.

Бедный рыбак, 1881г. Видимо у него скончался ребенок, тот же колорит, трагичное настроение характерно для конца века. Но в свое время эта работа произвела фурор.

Песня пастуха, 1891г. Очень скульптурная форма, старательно ее лепит.

**Одилон Редон**. Популярен в более позднее, наиболее фантазиен. 3-й из старых мастеров. Единственный, кто стремился воплощать в произведениях литературу. Любил графику, изучал художников прошлого. Литографии по мотивам произведений Эдгара По - он им всем давал очень сложные названия. Есть непонятные существа, выдернутые из контекста объекты (Гойя, что то вроде Босха, почти сюрреализм). Все это было очень революционно. Еще он любил изучать открытия, например, биологию, он изображал открытия клеток.

Цветочные букеты. Все очень похожи. Некоторые минималистично и абстрактны, нет ни поверхности, ни тени. Он известен тем, что возродил технику пастели (с 18в). Также писал воздушные картины с цветами, с девушками, Буддой - все растекается в разные стороны.

Орфей, после 1903г. Практически абстрактная, очень современная. Но изящная пастельная цветовая гамма. Эта вещь для него яркая. Эти 3 художник - отправная точка для 20в.

**Группа «Наби»** (1888-1900г): Серюзье, Дени, Вюйар, Боннар, Рансон, Сеген. Группа распалась в 1900г как группа, но их символизм продолжал существовать и дальше. Наби - древнееврейский, пророк. Они любили философские течения, древние богословские учения. Свою группу они мыслили как тайное общество (мастерскую именовали храмом), на высокой ноте относились к себе и своему искусству. На самом деле, в этой группе никогда не было единства (кто то считал, что искусство должно служить целям, а другие - что у искусства только эстетика). Им покровительствовали братья-редакторы Ревю Бланш (Натансон), когда они распались, редакция закрылась. Натансоны были с русскими корнями, наби коллекционировали Щукин и еще кто то - короче, известны в России.

**Поль Серюзье** встретился в Бретане с Гогеном, писали вместе на пленэр. Серюзье в восторге, ему что то открылось, все это в 1888г. Талисман, ли Пейзаж в лесу любви. С этой работы началась история группы. Гоген сказал: пиши цвет, каким все видишь.

Встреча в священной роще. Не понятно, что происходит, фиолетовые деревья, оранжевая земля, диссонанс и мистика.

**Морис Дени**. Оммаж Сезанну, 1900г. Главный художник группы, и теоретик. Он сказал, что любая картина по сути, это холст с наложенной на него краской - теорема о плоскости картины. Он осознает себя и коллег как зачинателей нового направления в живописи (по его мнению даже импрессионисты уже не актуальны). На картине Сезанн изображаются вместе с художниками-набидами, с которыми он в общем не знаком. Но Сезанн был уже известен, Морис Дени поэтому считает, что его искусство (и группы) восходит к Сезанну.

Музы, 1893г. Он романтический художник. Много сцен на природе, в интерьере, дамы, кавалеры. Искусство более орнаментальное, графичное, состояние мистического оцепенения, полусна. Он отказывается от привычной лепки формы. Признает, что в искусстве появилось много новых тем (одновременно с развитием истории). Теперь интересно писать про своих современников. Но он не реалист, он старается от реализма дистанцироваться. «Мы должны воспроизводить эмоции и мечты, а не природу и жизнь».

Встреча Марии с Елизаветой. Она происходит к каком то контексте прерафаэлитов. Вообще у него много встреч, все плоско, часто полупрозрачно, в пастельных тонах.

**Эдуард Вийар** и **Пьер Бонар**. Художники спокойного домашнего настроения, очень камерные. Сначала были под воздействием импрессионизма, вслед за Дени отказались от копирования натуры, но они не мистики. Реальные люди с реальными действиями. У Вийара мать была портнихой - с детства окружен тканями, в отличие от Боннара жизнь он провел с матерью. Он пытается выстроить цветовую гармонию. Каждая его работа - это тональный этюд на тему определенного цвета. Цветы - разнообразие орнаментов, букет сливается с тканями. Нет задачи изобразить будет на столе, есть - поработать с декоративной фактурой.

На мосту Европы, **Вюйар**, 1899. Это графика, более модернистское меньше натуры.

В постели. Абсолютный минимализм, нет деталей, едва различимые тональные нюансы, форма - несколько штрихов. Две портнихи в ателье. Сложно понять, где люди, а где ткани, все рябит, довольно чистый цвет. В постели. На тему бежевого, торчит только пол лица, все остальное - это ткани и стена, разные оттенки белого и бежевого.

**Боннар** активно присматривался к импрессионистам, особенно к Дега (много революционного в композиции). В он берет как раз эти интересные композиции. У него много обнаженных в интерьерах, они светлые, что то даже импрессионистическое, но он ударяется в декоративность, очень много обрезанного в композициях, а еще это не классические фигуры. Есть гармонизация общим светом (возьмут фовисты). Женщина с собакой. Плате - это коврик в клеточку, нет перспективы, все как то вверх. Кофе - есть обобщенные цветовые пятна, эскизность, есть часть как бы орнаментальной рамы. показывает сверху, теперь уже скатерть это коврик, человека обрезает. Открытое окно - человеческая фигура в углу, она растворилась в интерьере, не является его частью, она часть орнамента. Человек - часть обстановки.

**Поль Рансон,** 1864-1909г. Один из самых больших мистиков группы, увлечен теософией.

Наби-пейзаж, 1890. Название не понятно, есть явное влияние востока (параллель с Рерихом). Это совершенно другое искусство. Яркие диссонансе плоские пятна. Построение пространства как в исламской миниатюре - цветными полосами.

Христос и Будда, 1880. Трактовка (Христос освещен, Будда в тени и скульптурный). Бесполезно пытаться объяснить, что происходит на картине. Соединяет несоединимое.

**Анри Руссо**, 1844-1910г. Стоит особняком. Он самоучка, наивный во всех смыслах. Доказал, что отсутствие образование не помеха. Поздно начал заниматься искусством, был таможенником. Его очень любили, наивность и простоту его считали тем самым золотом, которое искали в искусстве.

Вечер карнавала, 1886г. Простая манера, четко обрисованные формы, гладко наложенная краска. При этом тема чуть ли не из рококо (Ватто).

Автопортрет на фоне Сены ,1890г. Сознательно показывает себя как художника, палитра - первое, что бросается в глаза.

Портрет Пьера Лоти. Наивный художник, он хочет показать, что умеет изображать конкретные вещи правильно: рука с 5 пальцами, ухо, полосатый кот, но все приставлено друг к другу. А вообще есть даже что то раннего возрождения (обобщенная природа сзади, поясной простонет, только фронтально).

Много маленьких картин с видами Парижа, они довольно фантазийные, милые, четко прописанные. Нет энергичных мазков, выхода за контур. Потом у него начинает развиваться бурная фантазия.

Война, 1894г. Странная работа: Поле, трупы или умирающие, черный кон войны над всем, но на коне пусть и страшная, но девочка. Плюс колорит, слишком светлый.

Сюрприз! Тигр в тропический шторм. У него много работ экзотических, путешествовал и видел все эти места хотя писал не с натуры. У всех этих работ очень смешные названия.

**Густав Климт**, 1862-1918г. Воплощение эстетики модерна и ар нуво в живописи. Один из основателей Венского Сецессиона. Он декоративен (много работал, создавая внутреннее убранство модерновых особняков). Много линий, контуров, четкое распределение пятен и орнамента. Художник фантазийно-мистический, в смысле попытки проникнуть во внутреннее состояние человека (связано с Фрейдом), много эротической составляющей.

Философия, Медицина, Юриспруденция. Эскизы-панно для Венского университета. Они утрачены в 1944г. Эти вещи вызвали большой скандал, очень провокационные. Клубящиеся тела. Славу ему принес скандал. Заказчик отказался, ожидали аллегорию, а тут не понятно что.

Женщины. Они принесли ему наибольшую славу. В окружении золота и орнамента, насмешливые и загадочные. Два подхода в одной работе: лицо и тело близко к реализму, а вот одежда и декоративные элементы - декоративно, плоскость, орнаментальность, свое пространство. Адель Блох-Бауэр 1 (1907) - недавно была продана на аукционе, побив все рекорды. Он сам изучал раннехристианские мозаики Равенны, это на него сильно повлияло.

Поцелуй. Уже и лица становятся условными.

Бетховеновский фриз, главный зал Сецессиона, 1901-1902г. Странный сюжет, есть мотивы рая и ада, но трактовка модерновая. Не муки и радости, не мифология, а общие рассуждения о добре и зле. Рай - почти все белое, ад - более темное. В раю есть «хор ангелов» - вполне иконописные вещи. Одновременно рядом мотив поцелуя. Девушки из ада более живые, совершенно другие по настроению, бешеные глаза, но у всех изломанные фигуры.

**Арнольд Беклин**. Остров мертвых. Всех привлекала своей загадочностью.

**Фердинанд Ходлер**, 1853-1918г. Он 1 из 3х предшественников экспрессионизма. Они увлекаются мрачным настроением, предчувствием катастрофы и беды, разрабатывают новые живописные приемы, которые выходят за рамки символизма. Он наиболее академичен (одна из фигур - прямо Микеланджело). Но при этом тоже разделенная цветовая гамма и странные сюжеты (Ночь). В этой картине показал себя, жену и любовницу, понятно только, что он пробуждается от ужаса (там еще много фигур).

Уставшие от жизни. Уже характерно для экспрессионизма. Как Христос и апостолы.

Избранный. Мальчик, вокруг которого парят ангелы, не все ясно, но есть религиозная нотка. Активно обращается к СВ искусству (ангелы почти срисованы с витражей).

Выступление студентов из Йены в военный поход, 1813 (1908). Напоминает Дейнеку. Ритмизованное искусство, нарастает условность, формы все более знаковые, орнаментальные, цветовая гамма упрощается.

**Джеймс Энсор**, 1860-1949, бельгиец. Второй. Любил старых мастеров, особенно Рубенса и Брейгеля. Открывает краску, живопись мазка и фактуры, но все это переносит на современную почву. Странные сюжеты - маска -это самый главный персонаж.

Въезд Христа в Брюссель в 1888г. Все это на фоне социалистических лозунгов, плакатов.

Маски, противостоящие смерти. Живопись легкая, воздушная.

Интрига, 1890г. Опять же прекрасная живопись, но совершенно не понятно, что происходит.

Портрет в окружении масок. Показывает себя, как художника 17в (исторический костюм), но в окружении масок. Скорее приходит в голову Босх или Брейгель.

**Эдвард Мунк**, 1863-1944г. Трагическая фигура, большие психические проблемы, интересовался самыми трагичными философами. Все его персонажи находятся в застывшем состоянии тревоги. Его работы казались очень неприличными современникам.

Автопортреты 1895 и 1905г. Все они тревожные, но трагичность нарастает. Второй автопортрет уже в аду. Горящая цветовая гамма.

Мадонна. Провокационная, вызвала скандал. Мадонну он изображает как явно падшую женщину. Это характерная вещь для периода, когда переосмысляются философские и религиозные вещи.

Крик. Работа за 15л до экспрессионизма. Крайнее обострение формы, искажение цветовых контрастов, активный мазок. Примерно в этот период он начал регулярно попадать в психиатрические лечебницы. А еще лицо как череп, опять же тема смерти.

Графика: работал в ксилографии, фактуру дерева не маскирует, она становится частью общего решения. Мертвая мать. Наверное самая страшная вещь.

История и Альма матер, Солнце. Это три панно. Он стал уважаемым человеком, преподавал в Осло, это три панно. Отказался от экспрессионизма, снова поворот к символизму. Декоративная, светлая гамма.

**Эдгар Дега**. Маленькая 14л танцовщица. Скульптура начинает путь с конкретного приближения к реальности. Реальная ткань надевается на фигуру - следующая ступень натурализма. почти реди-мейд.

**Огюст Роден**, 1840-1917. Он революционизировал скульптуру. Если в живописи многие пытались реформировать академическую школу, то в скульптуре это только Роден. Начинал он с классической школы, вплоть до того, что когда он в Париже представил Идущего, его обвинили в том, что он делал слепки с живого тела. То же говорили и касательно Бронзового века. Адель. Когда он достиг максимальной достоверности, начинается движение в сторону большей абстракции и меньшей конкретики. Врата ада.

**Медардо Россо**, 1858-1928г. Итальянец. Наиболее яркий, чуть ли не единственный последователь импрессионизма в скульптуре. Любил воск и глину (можно работать пальцами). Постепенно движется к абстракции - итог - Мадам Х. От лица почти ничего не осталось.

**Антуан Бордель**, 1861-1929г. Начинал с гипер натурализма, но окрашено все в трагические нотки. Впоследствии ушел в сторону нового классицизма - Геркулес-лучник. Его лицо почти как в греческой архаике. Рельефы театра на Елисейских полях, 1912г. Фигурам тесно, все плоскостно и графично, форма - что то вроде метоп.

**Аристид Майоль**, 1861-1944г. Самый известный ученик Родена, какое то время был в составе Наби, но более материальный, любил жизнь, видел натуру. Любил обнаженные женские тела в классической форме. Он ушел от гипер натурализма в сторону массивности. Воздух. Держится на точке на попе, естественно так она не простоит. Он показывает именно момент, как она ловит воздух.

**4. Фовизм во Франции: специфика и основные представители**.

Направление во французской живописи 1905-07 (группа), название закрепилось за группой, чьи полотна были выставлены на осеннем Салоне 1905г. Картины вызывали ощущение энергии и страсти, критик Луи Восель назвал их дикими зверьми (les fauves), а про одну скульптуру - Донателло среди дикарей (они стали называть свою мастерскую клеткой диких). Условно можно поделить на 3 группы: **1**) Учились в Париже в мастерской Моро (символист), это Матисс, Марке, Руо, Донген. **2**) Из Шату (Дерен и Вламинк). **3**) Из Гавра (Дюфи, Фриез, Брак). Плюс примыкали разные, но это все быстрые увлечения. Характеристика: цвет, насыщенный эмоциями, продиктованный внутренним чувством художника. Это продуманна система, так, чтобы яркие цвета не глушили друг друга, так, чтобы каждый из них был самоценен. У них нет трагического предчувствия, это радость. Яркий цвет всегда позитивен (в этом их большое отличие от немецких экспрессионистов). Немного наивное искусство, нет глубоких мистических стилей, нет поисков смысла искусства и тд. Кто то сравнивал их со СВ - витраж, наиболее чистый цвет. Динамика мазки, стихийность, эмоциональная сила. Резкое обобщение пространства, отказ от светотеневой моделировки, линейной перспективы. Главой школы считается Матисс, он совершил полный разрыв с оптическим цветом.

Предшественники: **Сера**. Интересовался современной наукой, его искусство систематизировано и осмыслено. Хотел остановить мгновение. **Синьяк** последователь. Работали в пуантилизме (дивизионизме). Хотел вернуться к форме (почти Энгр), но не линией, а цветом. **Сезанн**. Легенда при жизни, «последний классик», форма строится цветовыми плоскостями, членится на геометрические объемы, но контуры могут размываться. Прославил натюрморт (совмещенная точка зрения). **Гоген** и **Ван Гог** главные кумиры. Гоген обрезает кадр, стремится к вечной ценности, мистик, ему важна линия, любит примитивные культуры. В конце характеры яркие цветовые плоскости (Видение после проповеди), застылость, сложность в интерпретации. Для ВГ мистические поиски тоже актуальны, но связаны с натурой, особое отношение к мазку, краске, цвету. **Люмьер**. Параллельно братья патентуют цветную фотографию (на пластину крахмал, особенности техники - отпечаток зернистый, напоминает пуантилистов).

**Андре Дерен**, 1880-1950г. Родом из Шату, самый верный соратник, друг и последователь Матисса, хотя он много и часто менял манеру письма. Импрессионизм, фовизм, кубизм, неоклассицизм/примитивизм (традиции старых мастеров). Самый рациональный и думающий из художников фовистов, универсальная эстетическая гармония важнее выражения эмоций (Ван Гог не очень важен, а вот Моне, Сера и др важны). Был в Лондоне, его заинтересовал воздух и свето-воздушные эффекты, много видов Темзы и мостов.

Мост Ватерлоо, 1906. Поинтилистская техника, но точки неодинаковы, есть силовые линии, свой ритм, они живые. Сами цвета более открытые, яркие, размер точек укрупняется. Вестминстерский мост, 1906г. Уже локальные пятна, цвет условен (небо желтое, деревья красные - характерная примера фовистов, дома синие). Лондонский мост. Увлечение витражами - цветовые пятна обводятся контуром.

Поворот дороги в Эстаке, 1906г. Классический подход к построению композиции - есть линии разделяющие три плана, важен рисунок, нет разлетающихся мазков, есть заполнение цветом контуров, но цвет условен, много красного. Человеческая фигура не существенна, пишется такими же методами, как и остальные элементы. В итоге, декоративное качество. Реальность не так важна, как эмоциональное впечатление.

Потом он увлекается Сензаном и кубизмом. Возвращается к классическому построению формы, успокаивается цвет, фигура строится из отдельных геометрических плоскостей, больше угловатости, меньше натуралистически. Хотя тема классическая, это как упражнение. Купальщицы. Три женщины, не связаны друг с другом. Будто набросок на одном листе. Тайная вечеря, 1911. Практически полное отсутствие цвета, меньше реалистичности, больше плоскости.

Волынщик, 1910-11. Остается в русле кубизма, но увлекается примитивизмом, в Европе уже известен Руссо, он на многих молодых влиял. Здесь есть кубистическое построение формы (что характерно и для Сезана), но все это уплощается, это эксперименты с передачей объема при помощи геометрии. Гавань в Провансе, 1912-13. Снова влияние Сезана, живет почти в тех же местах, пишет похожие вещи. Снова дерево на переднем плане, домики с ромбовидными крышами. Гамма высветляется, становится почти прозрачной. Живопись приближается к графике, это язык линий.

Портрет девушки в черном, ГЭ, 1913г. Опять другая манера. Есть что то от сюрреализма (хотя его еще нет), и что то от кубизма. Компоновка фигуры, помещение ее в пространстве, будто она вывалится, нет взаимодействия фигура-фон, абсолютный минимализм в действии. Стул смотрит на нас, фигура маленькая, но сильно приближена, очень пустой фон.

Пьеро и Арлекин, 1924г. Влияние Пикассо (его комедианты), но пластик, сдержан по цвету, нет излишней дикости.

Женщина с пухлыми губами и Нимфа, 1910е. Это скульптура, есть увлечение первобытность - Крит, что то подобное, даже что то индийское есть (в это время были выставки африканской и древне испанской скульптуры).

**Морис де Вламинк**, 1876-1958. Самый дикий из них, тоже к группе Шату. Подчеркнуто анти интеллектуал, без художественного образования, анархист, психически не уравновешенный, темпераментный, живопись у него фактурная, цветная. Себя и Дерена считал отцами фовизма, а не Матисса. Его кумир Ван Гог. Живопись считал физическим актом, свои картины стремился писать сердцем, не заботясь о стиле. У истоков искусства инстинкт. Сюжета разные, запоминаются с точки зрения образности, много пейзажей.

В баре, Танцовщицы из «Дохлой крысы». У него много портретов из декадентской жизни Парижа. Еще более свободный мазок, наложение цвета. Очень свободный мазок. В ранних вещах еще есть что то реалистичное, потом цвет совсем отрывается.

Пароход в Шату. Еще цвет соответствует предмету, но все очень свободно.

Ресторан в Бужевале, 1905г. Есть отголоски классики, но цвет уже автономен. Более горячие цвета на 1п, холодные на 2п, есть диагональ. Есть и плоскости, и отголоски пуантилизма, цвет просто дикий.

Пейзажи с красными деревьями. Насколько штук, есть влияние Дерена, есть где то дисциплина, но вообще он сразу мыслит цветом и форму создает цветом.

Портрет Дерена, 1906г. Это не взято с натуры, но это взято художником от внутреннего образа. Очень плотные крупные мазки, потрясающая фактура. Фигура вытесняет все из портрета, даже само лицо чуть-чуть не помещается. Портретное сходство очевидно, хотя все супер эмоционально.

Мужчина с трубкой, 1900е. Мазки имитируют дым от трубки, фактура очень свободная, вихрь.

Автопортрет с трубкой, 1920е. Ранние работы с бурной фактурой и цветом, в поздних все успокаивается, цвет более сдержан. Это влияние кубизма.

**Альбер Марке**, 1875-1947г. Ближайший друг Матисса, учились у Моро, самый лиричный, нежный. Наиболие известен как лирический пейзажист, еще много работал в графике (Предпочитал жидкие техники - тушь, перо, чернила). Начинал с влияния импрессионизма, но форма сразу уже более контролируемая, выстроенная.

Афиши в Трувиле, 1906г. Увлечение цветом и эффектом атмосферы приобретают абсолютное качество, как будто смотрит на пейзаж через светофильтр, остается общий контур и синие тени.

Гавр 20 июня. Повалется своя, узнаваема манера. Это городские пейзажи, где либо людей нет, либо они - условные закорючки, цвет гармонизирован (яркий или глухой, но тонко соотнесен друг с другом). Много контуров (жирный черный или цветной). Мало портретов.

Порт в Марселе, 1916г. Практически акварельная вещь, хотя это масло, тонко передано зеркало воды. Порт в Роттердаме, 1919г. Уже этюд в коричневых тонах. Новый мост ночью, 1937г. Ноктюрн, вернулся импрессионистический вибрирующий мазок, куда то пропали контуры, но больше обобщения, меньше деталей, все условно.

**Кес ван Донген**, 1877-1953г. Голландец, есть что то примитивно-наивное. Портретист, женский, главное - огромные глаза. Причисляют и к фовистам (он ближе к ним), и к немецким эксрессионистам (с ними тоже выставлялся). Есть портретное сходство, но у него всегда есть юмор, этот гротеск - он милый, веселый, трогательный. Но при этом фовистский цвет. По настроению он фовист.

Цыганка, 1911г. У него много работ испанок и цыганок, они всех завораживали цветом.

Скрипачка, 1920е. Она тонкая, изящная, практически растворяется в своей мелодии. Вся живопись становится манерной, декоративной.

Сфинкс, 1925г. Работа в духе неоклассицизма, со строгим характером, он просто очень увлекся Ар Дело.

Наездница, 1920е. Много атрибутов, деталей, классики особой нет.

**Жорж Руо**, 1871-1957г. Он ближе к немцам, тк наименее позитивных из всех. Глубоко религиозен, много библейских сюжетов, но также кабаре, цирк, клоуны и обиженные жизнью персонажи.

Три клоуна, 1910е. Жесткая трактовка, драматический цвет, нет ничего веселого, скорее страшное. Они у него ближе к религиозным, мистическим персонажам.

Судьи, 1936г. У него встречаются СВ персонажи, манера как витраж - разделение цветовых полей. Крупные мазки не всегда соответствуют реальным членения формы и объема. Живопись более экспрессивная, настроение выраженее.

Старый король, 1936г. Вспоминается ювелирная техника, мозаики, витражи. Персонаж отстранен, погружен в тяжелые раздумья.

Христос в пригороде, 1935г. Странная вещь. Есть фигура в белом, с нимбом, но это индустриальный пейзаж, четкие контуры. Но техника сохраняется - жесткие контуры не ограничивают форму - где то прорываются, тогда цвет заливается. Много охры, рыжеватых тонов, но есть яркие всполохи. Распятие, 1939г. Уже экспрессионистская по духу, стилю, настроению. Явное влияние СВ - удлиненные пропорции. Подчеркнутый натурализм готического толка.

Гравюры из цикла Мизерере, 1914-1927г. Выбирал техники, которые позволили работать пятном. В графике хотел работать как в живописи. Они очень мрачные по настроению, поти нет белого, много почти черной заливки, много переходных тонов.

**Рауль Дюфи**, 1877-1953г. Наиболее декоративный, тоже много контуров, но они другие. Он не только такой по настроению, но еще и много рисовал афиши и плакаты, потом еще увлекся Ар Деко. Из Гаврской группы.

Афиши в Трувиле, 1906г. Главная тема - праздники и шествия во французских городах. Более внимателен к деталям, шрифты важны. Улица, украшенная флагами и Флаги, 1906. Флаги становятся главными героями, они все заслоняют. Где то они более строгие, где то они разные, свободные, появляется размытость оптики.

Дома в Мюнхене, 1909г. Это уже влияние кубистов и русских кубофутуристов (их работы для театра). Пляж в Гавре, 1910г. Кубизм он трансформирует в своей манере. Ему нравится контур, но он может его и не заполнять полностью, а иногда он вылезает за него. Даже не понятно, что это пляж. Все те же высокие узкие дома.

Казино в Ницце, 1929г. Очень свободная извилистая линия, заливка цветом, он свободно растекается по поверхности, не следует за контуром.

Интерьер с индианкой, 1930г. Опять же цвета перетекают друг в друга. В позднее время он любит сереневатые, перетекающие вещи. Но вот сюжет остался на уровне начала века. Здесь важна линия и контур. Решетка, 1930г. Понятно, что это решетка сада, но нет никакой глубины, зеленый фон заканчивается вместе с решеткой, дальше уже «небо». Нет задачи точно передать форму и пространство, просто надо передать игру линии.

Электричество, 1937г. В какой то момент он увлекается индустриальной эстетикой, вся индустриальная архитектура выглядит как дворец - это просто фантазия на тему.

Желтая консоль со скрипкой, 1949г. Комод построен странно, не понятно, где горизонталь, скрипка нарисована потрясающе, но у нее нет заливки.

**Отон Фриез**, 1879-1949г. Его манера избыточная, все клубится и извивается, много цветов, цветные контуры, часто заполняются другими цветами (чем то напоминает Кончаловского). Любил пейзажи, но не супер талантливый, нет пространственной четкости, скорее общий орнаментальный ритм; разделенный колорит. Пейзажи в Ла Сьота, 1907. Полностью отсутствует пейзажная четкость, все закручивается, все вместе. Много таких работ, но контуры всегда очень яркие. Крыши и собор в Руане. В городском пейзаже у него тоже куча.

Купальщицы, 1907г. Под влияние Сезанна, пытается по разному повернуть фигуру в пространстве, отголоски пирамидальной композиции, но объема, массы нет - они тени. **Жорж Брак**, 1882-1963г. Родился тоже в Гавре, был какое то время фовистом, потом будет работать с Пикассо, известен по другим вещам. Для него кумир - Сезанн (четкость, пространственная система). Всегда есть ясность в построении пространства.

Гавань в Эстаке, 1906г. Под влиянием Сезанна у него цвет более прозрачен. Форма уже начинает дробиться на фрагменты, он не заполняет е локальным цветом и не использует большие мазки. Всегда есть движение внутри.

Пейзаж в Ла Сьота, 1907. Сезановская композиция - пустой центр и кулисы-горы по бокам. Колорит тоже от Сезанна, гамма сознательно ограничивается.

**5. Творчество Анри Матисса. Живопись, графика, скульптура, декупаж**.

**Анри Матисс**, 1869-1954г. Это исполинская фигура для 20в (2й такой Пикассо). Фигура цельная, независимо от внешних влияний он сохранял свое лицо в искусстве. В это врем мир и искусство не стоят на месте, эти 2 человека застали большое количество стилей, направлений, явлений. Говоря о Матиссе и Пикассо их можно причислять к различным направлений, но это всегда условно, тк они оригинальны. Матисса считают лидером фовизма, он пытался передать эмоции через цвет и форму. Из семьи состоятельного торговца (мать помогала отцу и расписывала керамику), должен был унаследовать дело, поехал в Париж учиться на юриста, стал клерком. В 1889 заболел, мать купила ему краски, тк ничего не мог делать, с того момента решил стать художником. Учился у Жулиана, потом у Моро, там же Марке, Руо и другие. Вообще много у кого учился, работал декоратором (нужны деньги). Помимо всего он еще и писал, один из них, «Заметки живописца», 1908г, статья. Много узнаем о методе Матисса, отчасти о принципах фовистов. Плюс он выражает классический подход к искусству, не позволяет интуитивному началу взять верх над творчеством, любое произведение создает ся путем разных проб пера, рисунка. Мы связываем самый активный период его творчества с фовистами, но по его словам он стремился к искусству спокойному, оно должно быть как удобное кресло, должно давать покой и равновесие. Именно он впервые он задумался об экспрессии (такой, как мы ее понимаем сейчас), именно поэтому французов мы тоже причисляем к экспрессионизму. Для Матисса экспрессия это не страсть, выраженная на лице, а вся композиция. Действия может не быть, персонажа может не быть, но вся художественная ткань может стать экспрессивной. В душе был классиком, ценил предшественников (в Париже много было выставок в начале века - Ван Гог, Энгр, Гоген, еще кто то). Ван Гог и Гоген для него были привлекательны цветом, в своих первых работах он работает цветом в полную силу. Все должно быть основано на природе - он так считает вслед за Сезанном.

Обеденный стол, 1896-1897г. Начинал с относительно классических работ, реализм в духе Мане (влияние импрессионистов). Один из его любимых жанров - натюрморт. Плюс, он любит человеческую фигуру в интерьере. Все подано довольно спокойно, в реалистической манере, но уже есть несоответствие классике (стол начинает разворачиваться), но все спокойно, приглушенно.

Кармелина, 1903г. Больше влияние Эдуарда Мане - крупные плоскости формы, объема, цвета. Небольшая игра с Веласкесом - зеркало, где отражается модель и частично художник. Нет интереса к персонажу, характеру, личности, это просто упражнение в передачи 3х мерного пространства и формы, что характерно для художников того времени.

Дорожка в Булонском лесу, 1902г. Сдержанный цвет, крупные цветовые плоскости, но уже появляется более живая поверхность. Люксембургский сад. Помимо поверхности появляется и цвет, красные деревья, которые будут у всех фовистов.

Роскошь, покой и сладострастие, 1904-1905. Это название из стихотворения Бодлера, работа вызвала много разногласий. Это первая работа, которая обозначила появление чего то нового. Поинтилизм, его заинтересовал Серра, но он сразу использует технику по другому, более свободна. Разная интенсивность точек, разное соотношение в пространстве, размер, цвет становится более активным. Жанр работы не очень понятен - вроде и купальщицы, и морской пейзаж, и натюрморт, и сезановское дерево на первом плане. Попытка создать универсальную формулу современной картины. Он всегда был хорошим рисовальщиком. Намеренное огрубление и упрощение форм. Задача - исследовать возможности цвета, понять как при его помощи можно создать объем и пространство. Техника отдельного мазка Матиссу не очень понравилось - разбиениие цветов повлекло за собой разбиение формы. Открытое окно в Коллиуре, 1905. Совмещает техники - сзади вибрирующие мазки, но вокруг всего этого четкая архитектурная рама, контуры, заполнение цвета другое - это локальное пятно. Все стабильно и статично.

Портрет Андре Дерена и Зеленая полоса или портрет мадам Матисс, 1905г. Он начинает экспериментировать с портретами, как ни кто свободно обращается с цветом, лицо может стать любым или разноцветным. Активную роль играет фон - цветной, живой, взаимодействует с фигурой (хотя это не интерьер, это нейтральный фон). Дама в шляпе, 1905г. Как раз была выставлена на Салоне, поразительная цветность. Цветной фон сгущается по направлению к игре или же наоборот расходится от нее. Она вызвала споры, в основном, критику. Хотя прогрессивные критики это оценили (Морис Дени, «это акт чистой живописи»). Портрет дочери Маргарит Матисс 1906 и 1907. Ранняя скорее возврат к Мане, а вот нижняя - почти модернизм. Появляется графика (надписи) в живописи. Во втором портрете есть влияние Руссо и примитивной (архаичной) живописи.

Радость жизни, 1905-1906. Это тема человеческих фигур на лоне природы. Это тоже программная работа времени. Опять видны поиски манеры. Есть классическая тема - обнаженные на фоне природы, от Сезанна пирамидальная композиция, глубина пространства только при помощи цвета, но сами фигуры не герои картины, а часть пейзажа. Движение фигур напоминает калейдоскоп. Здесь не сюжет, а формы, они человеческие, но почти абстрактные, почти орнаментальные. С этого момента у него начинается поиск новой манеры - более лапидарной, более гармоничной.

Синяя обнаженная или Воспоминание о Бискре, 1907г. Он много путешествует, в тч Испания и Марокко. Есть восточные нотки, вспоминается обнаженные Делакруа и Энгра, в то же время есть и определенное влияние даже кубизма - дробление формы на плоскости, они очень округлые, осязаемые, лицо условно, плоское (характерно для кубизма). Но кубизм его не заинтересовал (слишком аналитический и строгий). Эта работа одновременна Авиньонский девицам Пикассо (знаковая для кубизма).

Роскошь 2, 1907-1908. Отсылка к роскоши, покою и сладострастию, но уже лаконичнее. От пейзажа только несколько цветовых пятен, хотя они соотнесены так, что мы прекрасно понимаем, что это пейзаж. То же упрощение и в фигурах, очень простой набор форм, но исчезает объем остается только линия, остается только заполнение цветом. Продолжаем видеть углубление пространства, но фигуры и планы пейзажа для нас находятся на одном уровне глубины. продвинулся в поиске универсального языка. Всего три фигуры, они уже не нежатся на природе, какие то более монументальные.

Музыка, 1907г. Это первая версия, что то вроде самостоятельного этюда. Танец и Музыка - две работы, заказанные ему Сергеем Щукиным для его особняка. Матисс был в России, смотрел иконы, они его поразили. Он начинает работать в своей манере максимального упрощения. В этюде еще есть моделирование формы при помощи штриха - еще есть натуралистическое начало. Музыка, 1910г. Это финальная большая работа. Все еще больше упрощается, анатомия условна (хотя пропорции понятны, есть руки-ноги), но все в почти детской, наивной манере, линия преобладает над цветом, цвет условен (локальная заливка). Граница в пейзаже хорошо читается. Трансформация в тч благодаря африканской скульптуре. В этот момент он сосредоточен на идее чистоты формы и цвета (лишние детали отвлекают внимание). Зеленая земля, синее небо и красные люди.

Танец, 1910г. Панно совершенно другое, это уже активный момент. Но выполнено все также, хотя есть больше моделировок. Есть версия, что он это подсмотрел в древнегреческой вазописи. Каждая фигура со своей степенью подробности. Это космический танец, они буквально бегут, летят, но в то же время и застыли.

Натюрморт с голубой скатертью, 1909. Он достиг минимизации и начинает ее использовать. Здесь исследует возможности цвета. Скатерть скрывает границы вертикали и горизонтали, ткань ему в чем то интереснее, чем изображаемые предметы.

Красная комната или гармония в красном, 1908. Начинал он ее как гармонию в синем, это даже та же ткань, только он вдруг решил, что она должна быть красной. Граница четкая, но орнамент уже выполз из ткани на стены, стал живее и четче. Есть пространственное развитие, он добавляет желтые фрукты. Есть и мотив открытого окна, хотя это может быть и пейзажная картина на стене. Но все равно создается ощущение трехмерности. Здесь есть девушка, совсем стаффаж, нет индивидуальных черт, она лишь часть.

Красная мастерская, 1911г. Красный заливает пространство полностью - еще более радикальная вещь. Предметы мы видим только контурами, как будто это эффект непроявленной фотографии, будто все процарапано. Но здесь он развешивает свои картины, которые не прозрачные, очень даже цветные, вполне узнаваемы, есть даже его скульптуры (черная - его раннего периода). Традиционный жанр мастерской художника, но цветом он показывает, что важно, что нет.

Розовая мастерская, 1911. Очень похожа, но общая тональность розовая, все несколько более разнообразно. И плотнее, уже нет пустых контуров, живее.

Портрет семьи художника, 1911г. В таком же духе. Очень важна ткань, орнамент, фигуры плоские, наивные, условные. Опять же видим его скульптуру.

Танжерский триптих: Вид из окна, Зора на террасе, Вход в Касбу, 1912-1913. В 1910-11 был в Марокко, несколько раз, страна поражает, цвет, свет, солнце. Появляется характерный для юга контраст синего и желтого. Но все равно есть глубина, движение глаза внутри картины. Свои приемы он отрабатывает на экзотическом материале. Характерны восточные мотивы, но классическое построение пространства еще есть.

Арабская кофейня, 1913г. Есть два варианта (как минимум). Цвета приближаются друг к другу, открытые части тела одного цвета, но расположение пятен задает ритм. Здесь же появляются и любимые красные рыбки. Есть «рама», нежный фон, намеком сзади аркада мечети, сидят/лежат люди.

Стоящая Зора, 1912 и Марроканец в зеленом, 1913г. Он очень полюбил Марокко, здесь вполне оправданы эксперименты с цветом. Интерес к национальному костюму.

Красные рыбки, 1911, 1914, 1915г. Когда кубизм начался, его он не привлек, но тут вот вдруг он его увидел. Пик кубизма уже прошел, но он на многих повлиял. В этот период его затрагивает эстетика кубизма. От вполне натуральных рыб мы переходим к кубизму. От множества цветов к радикальному снижению колорита. В 1915г все сплющивается, пространство становится условным, все состоит из осколков, которые не связаны друг с другом.

Портрет мадам Матисс, 1913г. Маска-лицо, форма строится из остроугольных плоскостей. Но все таки это не полное понимание кубизма. Исследование возможностей синего.

Вид на Нотр-Дам, 1914г. Не понятно, где здесь собор. Все синее, только потом диагонали осознаются как набережная - линия как мост, а то, что казалось окном - собором. Есть и дерево рядом. Почти абстракция и опять же все синее.

Купальщицы, 1916г. Уже кубистическое понимание. Часть пространства не соотносятся друг с другом, будто отдельные полотна. Фигуры состоят из отдельных форм, где то наслаиваются, лиц нет. В острых условных геометрических формах влияние Пикассо и Брака.

Урок игры на фортепиано, 1916 и Урок музыки, 1917. Первая работа - отдельные формы сосуществуют на сером фоне, это итог кубистических исканий, опять вписывается маленькая обнаженная, осколки формы, зеленый треугольник намекает на пейзаж за окном. А вот вторая показывает, что возвращается округлая 3х мерность, живой свет, условно реалистическая работа. Опять маячит обнаженная, но уже понимаем, что это садовая фигура. Четкая пространственная композиция с тремя планами.

Одалиска в красных кюлотах, 1921г. На протяжении 20-40х любимый мотив - одалиски, они самые разнообразные, опять же чувствуется мотив востока, есть орнаменты, но под влиянием средиземноморского духа возвращается интерес к трех мерности, к круглой форме. Все более натуралистично, правильная анатомия.

Декоративная фигура на орнаментальном фоне, 1927г. Та же тема, но само название говорит, что фигура здесь не главная.

Глубые глаза, 1934 и Портрет Лидии Делекторской, 1947г. Он много пишет ее, она и секретарь, и муза, и все что угодно. Первая - почти импрессионистическая, вторая - почти сюрреалистический плакат (лицо ромб, ровно пополам делится цветом). Второй портрет - ему уже сложно писать, зато он увлекся декупажем, этот стиль перешел в его живопись.

Панно «Танец» для Барнса, 1932-1933г. Он съездил в штаты, там сразу нашлись меценаты, ему заказали панно. Уже начинаются эксперименты с декупажем. Он берет холст и вырезает отдельные фрагменты, которые потом появляется в его композиции. У него три люнета, фигуры он вписывает условно. Предельно упрощается цвет, здесь их всего 4, очень четко все нарезано.

Розовая обнаженная, 1935г. Это итог его поисков. Во многом она примитивная - форма, окружение и тд, это контур и заливка. Но это то, к чему он стремился сознательно. Он много готовился, несколько раз менял ее позу (сначала была более сложная поза).

Красный интерьер. Натюрморт на голубом столе, 1947 и Интерьер с египетской занавеской, 1948г. Простые локальные цвета. Мотив и композиция не однократно видели. В это время он увлекался декупажем, в живописи он повторяет технику.

Молчание в домах, 1947. Меланхолическая нотка, больше философии, фигуры в костровом излечении - как тени, нет индивидуальности, но вот за окном все прекрасно, южный пейзаж.

**Скульптура**: Раб, 1900-1903г. Еще влияние Роден (Идущий), она изображена не нескольких его работах, есть пластика, видна лепка пальцами. Его интересует фактура, человеческое тело - набор выпуклостей вогнутостей.

La Serpentine, 1909. Остается контур, общий абрис фигуры, но все условно, в духе примитивных фигур. Грубые плоскости (лицо), роль линии видна, хотя это и скульптура, но эту вещь мы воспринимаем контурно. Женщина облокотилась на что то, изогнулась как змея.

Жанетт, 1910-1913г. 5 шт, видна эволюция от реализма в духе Родена к чисто кубистической вещи. Он обобщает форму, одновременно трансформируя ее. Обнаженная, 19120е. Условная и рубленная.

Спина, 1909-1930г. Серия из 4х рельефов. Сначала натуралистическая, S-образный конрапостный изгиб, последняя вещь как знак, нет анатомии, волосы (?) это клин, который вбивается по середине фигуры, достигнуто радикальное упрощение.

**Декупаж**: в последние годы много работает с ним. Альбом декупажей и литографий Джаз, закончен в 1947г. Ему нравилось качество локального яркого цвета. Он болел, но вот бумага и ножницы были для него доступны. Техника не дает возможности моделировать форму внутри, поэтому большое значение у контура. Сам он еще и сделал цветные литографии. Синие обнаженные, Попугай и русалка.

**Графика**: тонкая, линейная, лаконичная. Он любит линию, ему не нужно пятно. Расцвет - 30-40е. Он мыслит разворотами, графика неотрывна от текста. Есть у него и линогравюры (наоборот, черный фон, белый контур). Переворачивается негатив и позитив, но линия сохраняется. Темы и вариации, 30-40е. Это альбомы того, что было у него в мастерской.

Капелла четок в Вансе, 1948-1952г. Это городок на юге Франции, вершина его творчества (так он и сам считал). Здешние в духе позднего функционализма, современное, настоятель решил построить новую капеллу. Эти окна смотрят вниз в сторону моря. Наружние керамические медальоны с условным графическим рисунком - мотив Адама и Евы, Марии и Младенца. Еще есть и внутренний декор, разрабатывали детали церковного облачения. На глухой стене (в сторону гор) керамические панно, как снаружи, рисунок нанесен на все панно, сами плитки небольшие. На двух других стенах яркие и цветные витражи. В витражах использует разные стекла (прозрачные синие и примороженные желтые). Работая над панно, придумал технику - на длинную палку уголь, рисовал, тогда он мог не отходить и подходить постоянно, а работать издалека. Это повлияло на линию.

**6. Экспрессионизм в Германии: художники группы «МОСТ»**.

Экспрессионизм: название искусственное, придумали в 1911-12 несколько критиков применительно к «Синему всаднику», к МОСТу применили уже задним числом. Подчеркивается эмоциональная составляющая, в широкой трактовке драматический и трагичный взгляд на мир. Развивается параллельно фовизму во Франции. Очень важна готика, и национальная традиция, и надлом, экспрессия в чувствах; Дюрер, Грюневальд, романтики. Общее с фовизмом: разрыв с классической традицией, увлечение ярким цветом, интерес к архаике и примитиву, искажение форм; резкое сочетание цветов, активная фактура. Французы наслаждаются натурой, у немцев критический пафос, нечто предапокалиптическое. Французом важна форма, немцам содержание. Главная тема - страдание, одиночество, тоска.

МОСТ, 1905-1913. После войны это искусство никуда не делось, развивалось, но уже не объединение, а творчество отдельных художников. В 1930х нацисты - это дегенеративное искусство, кто то их художников погиб, кто то бросил, кто то эмигрировал. Кирхнер, Хекель, Блейль, Шмидт-Ротлуфф - первоначальная группа, студенты из Дрездена, в 1906г распространили свой манифест (Кирхнер составил; открыто призывали к объединению, формы не важны, главное, чтобы искусство было революционным; они отрицали полностью все, хотели приблизится к варварскому незамутненному взгляду). Это должен быть мост из прошлого в будущее (1 из целей - соединять все революционные элементы). Примкнули Нольде, Пехштейн, Мюллер. Плюс с ними выставлялись Донген и Кокошка. Первая выставка в **1906г** на заброшенном заводе светильников, они почти подпольщики, их бы и не заметили, если бы не афиша. Блейль ее сделал, полиция потребовала афишу снять, а художника посадить за порнографию, хотя все там в порядке. На Блейля это так подействовало, что через 2г он бросил искусство. После 1906г только 2-3 выставки, внимания чуть больше, но негативное. Критики говорили, что у них многое от французов, а сами художники декларировали обращение к корням. После 1911г многие переехали в Берлин, в 1913г группа распалась.

**Эрнст Людвиг Кирхнер**, 1880-1938. Главный идеолог, никогда системно живописи не учился. Присматривался к Ван Гогу (самый мятежный и мечущийся).

Женщина в белом, 1906-08. Здесь как раз много от Ван Гог, вещь вполне французская, еще нет драмы экспрессионизма.

Женский профиль и подсолнухи. Уже появляется чувство тревоги в профиле. У него всегда очень много красного. Он часто работает с цветом в лоб - красный, желтый, синий - все прямые сочетания. Активная фактура.

Сидящая девушка, 1910г. Это Франси Ферроу (?), как то она попала под крыло этой группы, сирота - они ее опекали. Лицо желто-зеленое, но вот руки нормальные. То есть лицо - это маска, здесь выражен интерес к примитиву, к африканским сюжетам. Есть некоторая неумелость - пространство плоское, пропорции не очень правильные, но вот лицо очень выразительно. Фактуры уже нет, это цветовые пятна, плоскости.

Полуобнаженная в шляпе, 1911 и Портрет больной женщины, 1913. Есть влияние кубизма. Угловатость, сдержанный колорит. Довольно плоскостно, 1я прямо очерчивается черным.

Группа художников, ок1910. Он и 3 товарища по первому составу группы. Фигуры обобщенные, лица тоже, пространство стиснуто, он держит листовку. При том, что очевиден примитивизм - все узнаваемо.

Автопортрет с натурщицей, 1910 и Голова художника, 1925г. В раннем портрете много цвета, особенно красного, много влияния французов (Матисс) - орнамент, ткани и тд. Но все упрощенно, интересно не передать изгибы и построение орнамента, а орнамент и его цветовые пятна просто передают настроение, очень неспокойное (резкие сочетания красного и синего, глазу негде отдохнуть). В более поздняя вещь имеет другой характер (проникло Ар Деко), лицо и пространство декоративно, все на переднем плане (голова, ваза, фон). Предельно упрощенные формы, есть сходство с графикой, влияние восточного искусства (как грим у японцев), но в любом случае, стремится к максимальной выразительности цвета. У ушей цвет кожи, дальше оранжевый, а район глаз, носа, рта розовый.

Купающиеся женщины в комнате, 1913. Трактовка варианта купальщиц, они в очень странном месте (не известно, ездил ли он куда то, скорее всего нет, хотя восток его интересовал). Крайняя условность в трактовке, пространстве, фигурах.

Солдатская баня или Артиллеристы, 1915. Уже совсем немецкие - вытянутые, худые, как у Грюневальда. Это уже война, солдатская тема популярна, приближение к варварству нужно, чтобы не было лишних деталей, лишнего построения формы, надо только передать эмоциональное состояние.

Много городских сцен, где есть люди, города почти не видно, они все вытянутые и болезненные, любит красный и зеленоватый (в лицах и земле); где чисто город очень странные точки зрения (прямо и сверху и сбоку) - есть некоторое влияние кубизма, но ве очень вытянуто. Нет взаимодействия и сюжета, фигуры скованы. Зимний пейзаж в лунном свете, 1919. Этот пейзаж относительно классический, резкие цвета и примитивные формы, но все натуралистично. Пейзажи очень разные, некоторые близки к раннему колориту, некоторые очень эскизные, абстрактные, сюрреалистические, но очень выразительные (Зимний пейзаж, 1930). После войны он разочаровывается в людях и начинает писать пейзажи, хотя ощущение человека присутствует. Второй - уже даже сложно понять, что это пейзаж. Прото белое пятно, деревья-палки, обведенные горы. Где влияние кубизма, там он другой, вообще кубизм аналитический, а тут интуитивный; но с формальной точки зрения угловатость и сдержанность колорита.

Потом он очень увлекается ксилографией (вообще графика развита в Германии). Всегда изрезанная, угловатая, грубоватая, деформарованная. И фактура дерева используется в качестве дополнительного выразительного фактора, и штрихи резцом растворяются в общей картине (Портрет Анри ван де Вельде, Портрет Людвига Шамса). Еще его доски - это просто доски, которые попались под руку, они не обязательно должны быть правильными, это могут быть и изогнутые сучки.

Позже графика меняется, деталей и фактуры становится меньше, явно влияние сюрреализма (Голова доктора Бауэра, раскрашено), Профиль или Автопортрет, 1930е. Сигарета, огромный глаз, в нем отражается изогнутая женщина. Акробаты - удивительно тонкая вещь, ради декоративного начала жертвует сюжетом и своей выразительностью.

Еще балуется деревянной скульптурой. Кариатида, 1909-1910. Он втискивает фигуру в форму ствола, она обрублена грубыми плоскостями, но есть и эмоциональное состояние.

Лежащая, 1911. Форма уже вариатируется, он вообще любит обнаженных - это его главная тема. Скульптурой занимался всю жизнь, но они все в одном стилей - нарочито варварские примитивные вещи и по форме, и по раскраске.

В 1937г его признали дегенеративным, пытался эмигрировать, но не получилось, он покончил с собой.

**Карл Шмидт-Ротлуфф**, 1884-1976. Более французский, его очень привлекает цвет, он наиболее смелый по колориту, его не так привлекает все немецкое.

Автопортрет с моноклем, 1910г. Осень известный, бешеные тона. Но все же видно, что от французов он уходит к немцам, есть влияние ксилографии, рубленые и резаные формы, главное средство выразительности - рваная линия. Есть контур и есть цветовое пятно - почти как раскраска. Он наименее увлечен мистикой и духовными вопросами, земной, его интересует материальная сторона вещей. Портрет Эми, 1919. Тоже влияние кубизма, много деформации, много простых геометрических форм, но при этом сохраняется безумный цвет, произвольное наложение цветовых пятен (у Матисса пятна связаны с восприятием светотени, а здесь его даже не важно, соотносятся ли они с формой), которые сопоставляет как мозаику. Портрет доктора Розы Шапиро, 1919, Женщина в синем, 1923г.

Купающиеся, 1926. Много негроидных черт, любимый цвет кожи - болезненный желто-зеленый.

Ночные дома, 1912г. Городской пейзаж, форма не важна, важен цвет. Причем цвет не отличается от Женщины в синем, даже оттенки совпадают, все просто, он не тратит сил на то, чтобы как то смешивать все. Рыбацкие лодки, 1937. Угловатость изменяется, появляются округлости, живопись более декоративна, цвета сложнее. Почти все работы начинаю с 1930х - это разнообразные разноцветные пейзажи.

А тебе являлся Христос? 1918. Ранняя ксилография, нос - это как деревяшка, доходит до абсурда, показывает не человека, а скульптуру. Чудесный улов рыбы, 1918. По эмоциям - классический экспрессионизм, в основе, опять же религиозный сюжет (он их любил в графике).

**Эрих Хекель**, 1883-1970. Тоже французский по духу, но моделировка форма и цвета более условная и примитивная. У него больше лирики, чем драмы, много купальщиц.

Двое мужчин за столом, 1912г. Драма в построении формы, но есть еще и сюжет. Это иллюстрация к Братьям Карамазовым к эпизоду о великом инквизиторе. А сзади еще картина возможно с мучущимся Христом. Построение формы - типичная немецкая школа, угловатые линии, любовь к графике, совмещение точек зрения, деформация пропорций.

Стеклянный день, 1911г. Он попробовал увлечься Сезанном. Опять тема купальщиц, но сезановский колорит (голубой, охра). Форма строится при помощи геометрических цветовых плоскостей, но доводит он это до абсурда. Цветовые формы Сезанна, он все дробит на мелкие осколки, форма из за этого разрушается.

Выздоравливающая, 1912. У него есть определенный типаж в лицах (треугольник, большие глаза, большой лоб, малюсенький подбородок). Здесь он соединяет все, что знает о живописи - подсолнухи, африканская статуэтка, что то есть и французское, но в центре типичная немецкая страдающая. Как триптих.

Корпус Кристи, 1914. Пробует себя в теме Дюфи, но нет его декоративности, это не праздник, а скорее траур, да и флаги куцые. Идея города, который поглощает человека. И колорит, и линия нервные и депрессивные.

Автопортрет, 1919. Опять же типаж лица (толи он любил и подстроил себя, толи он сам такой и всех под себя подстраивал). Он очень любил охристый колорит (+черный и голубой). Лицо довольно натуралистичное, остальное плоскостное.

Тоже любил графику. Даже из ксилографии старался извлечь наибольшее портретное сходство. Есть драма, но форма более классическая (портрет Ницше, 1905). Обнаженные, 1906 - эта гравюра от классики в сторону СВ, скорее всего тема купальщиц, но есть и что то декоративное. Спящая негритянка, 1908. В какой то момент он увлекся примитивом. Рассовые признаки он показывает, но изображает ее в белом (по принципу негатива). Лежащая Франци, 1910г. Это как раз та девочка. Очень примитивно показана.

**Эмиль Нольде** (Хансе), датчанин, жил в Германии, 1867-1956г. Учился в Париже, Мюнхене, изучал старых мастеров, но интересовался и тем, что происходило в современности. Нет примитивных тонов, у него нюансы, тональные этюды, но цвет всегда горящий, пылающий, драматичный. С МОСТом выставлялся пару раз, потом продолжил уже самостоятельно. 1 из наиболее влиятельных членов МОСТ, вместо лиц маски.

Танцовщица, 1913. Цветная литография, вроде есть зрители, значит это общественное пространство. Они в шоке, девушка в экстазе. У нее только набедренная повязка, вот и примитив.

Он прославился своими религиозными картинами. Тайна вечеря, 1909. Это 1 из самых известных. Лица-маски, хотя есть следование за иконографией, причем Христос не каноничный. Он максимально сжимает пространство, это характерно для него. Закрывает 1п - не допускает нас. Не цветовые плоскости, а мазки - все трепещет. Пятидесятница, 1909. Лица уже не человеческие, святой дух, который сходит на апостолов - уже просто цветные капли. Вытаращенные глаза подчеркивают сверхъестественное. При этом нет пиетета, даже апостолы уродливы. Мария Египетская среди грешников, 1911г. Цикл вызвал ужас, тк она по идее хорошая, но вот тут происходит непотребство. Положение во гроб, 1915. Опять же маски. У Марии Магдалины трагическая маска, другой - истукан. То есть есть театральная условность. Из библейских счетов выбирает драматические.

Тропическое солнце, 1914. Потом он уходит от религии (может из за 1 мировой). Почти в течение всей жизни рисует пейзажи. Когда началась война, поехал путешествовать, доехал до Китая, много красок. Вот в этой картине потрясающее солнце, такого в Европе не увидишь. Сложные оттенки из разных красок, но общее значение колорита. Осеннее море, 1910е. Активная фактура, еще как у Ван Гога, но это почти абстракция. Скорее этюд на тему оранжевого. Есть и акварели, он использует ее возможности, тонко, но контрастные сочетания желтого и синего.

**Макс Пехштайн**, 1881-1955г. Он наиболее французский, там работал, с французами выставлялся, потом окончательно туда переехал. У него нет немецкой драмы, он легкий, жизнерадостный, многое взял от Матисса, любил тему экзотических танцовщиц, натурщиц. Угловатых форм мало. Меньше углов, больше 3х мерного построения.

Рассвет, 1911г. Почти как Синяя обнаженная Матисса, но может быть и цитата из Гогена.

Индеец и женщина, 1910. Авторское название. Много Матисса, это чувствуется, его восточные вещи здесь читаются (колорит, условное построение орнамента).

Автопортрет с трубкой и в шляпе, 1912 и Автопортрет со смертью, 1920. Первый портрет французский, а вот второй немецкий. Даже сама тема - смерть представлена в 2х видах (Скелета и развязной девушки с сигаретой).

Сомалийские танцовщицы, 1910. Это графика - призовое построение композиции, много орнамента, ничего европейского нет.

**Отто Мюллер**, 1874-1930г. Он использовал рыбий клей в основе. Когда масло высыхало - все получалось разбеленным, ближе к темпере. Плюс он любил зернистые холсты, то есть они просвечивали. Ощущение эскизности. Работ не очень много, основани любовь - купальщицы, вытянутые, длинные, неопределенные. Еще любил негритянок.

**7. Экспрессионизм в Германии: «Синий всадник»**.

«**Синий всадник**», 1911-1914, вторая группировка экспрессионистов, сформировалась вокруг Кандинского (как раз к ним и применили впервые этот термин). Сначала в 1896г Кандинский приехал в Мюнхен учится у Антона Ашбе, организовал группу, но все разные - распались. В 1911г объявляет о создании новой группы: Кандинский, Мюнтер, Франц Марк - 1й состав; Явленский, Веревкина, Макке, Кубин присоединились; Клее, Хофер, Майднер, Файнингрер - вместе выставлялись + французы (Дерен, Фламин, Брак). Есть 1 выпуск их альманаха, «Синий всадник», статей много, мало об их сути искусства (эклектичен, и СВ, и Африка с Океанией, и Греко, Сезанн и тд). Кандинский: я и Марк любим синий, я люблю всадников, Марк лошадей - так и родилось название. Интересовались формой живописи, влиял кубофутуризм через Кандинского. В отличие от МОСТа больше интересуются выразительными возможностями живописи, меньше мистики и драмы (те есть общий язык с французами). Мечтали о синтезе средств из разных сфер искусства, чтобы прийти к общему содержанию. **1912** - альманах и 1я выставка. **1913** - 1й Осенний Салон; **1914** - распад.

**Кандинский.** 1906-15, Мюнхен, потом Мск и снова Мюнхен. Учится у Ашбе, связь с русской традицией, много пишет (еще не теория, а литература), ищет духовное внутреннее содержание в разных темах; + интересна связь живописи и звука; психологическое влияние цвета. 1й период декоративен, это интернациональный модерн, есть налет былинного содержания (Двое на лошади). Характерны пейзажи с куполами, березы, рыцарь на лошади, при этом экспериментирует с современными техниками (пуантилизм). Считал, что русское искусство и мировое способны сосуществовать и взаимно обогащать друг друга.

Пестрая жизнь, 1907. После того, как он был на Осеннем салоне в Париже, увидел фовистов, Сезанна, Гогена. Это его последняя работа в русском стиле, после этого он поняло, что такой стиль его никуда не приведет. Много яркого цвета, но основный - мрачный, темный.

Он открыл в Мюнхене свою художественную школу под названием Фаланга. На афише еще сохраняется декоративность и что то русское, но оно воспринимается не как дружинники, а как римские воины. Странное заведение, еще учли синтезу духовного и изобразительного.

Дамы в кринолинах, 1909. Работа параллельна русскому стилю, он начинает экспериментировать с цветом. Давольно далеко до абстракции, но яркий чистый цвет.

Белый звук, 1908. И в живописи, одновременно с сочинениями, пытается установить взаимосвязи музыки и изобразительного искусства. Наверху есть пятно, может быть они слушают что то, но здесь важнее, что он начинает открывать для себя возможность цвета. Так, все очень ярко, много розового и темных тонов. Плотно по текстуре и цвету.

Осень. Упрощение и в колорите. Насколько оттенков, которые он хочется просто распределить по поверхности, ритмично. Минимальные формы.

«О духовном в искусстве», импрессии - ближе к фигуративности, композиции - импровизация, импровизации - среднее между импрессии и композициями.

Первая абстрактная акварель, 1910. Она знаменательна тем, что стала первой, закрепила рождение абстрактного искусства как такового. Поиск гармонии линия-цвет.

Страшный суд, 1912. Общий ритм линий и цветов. Предполагается некая сюжетная нагрузка, но сюжета нет. Самое важное - ритмика цвета.

Импровизация №30. Пушки, 1913г. Здесь видны именно пушки, то есть его абстракция уже давно существует, но тут проявляется и фигуративность. Но он сам говорит, что формы не важны, важно то, что чувствует зритель, смотря на нее.

**Габриэле Мюнтер**, 1877-1962г. Ученица, подруга, любовница. Начинала с постимпрессионизма, немецкого, беспощадна к себе в автопортретах, но и к другим тоже. Здесь все легче, нежнее, спокойнее, чем у МОСТ. Она училась не только в Фаланге, в тч изучала странную немецкую технику живописи «под стеклом» - с другой стороны краски, потом смотрим на живопись через стекло. Блики там пишутся сначала - это противоречит классической технике. В работах активные контуры, ближе к графике.

Явленский и Веревкина, 1908-1909. Витражная манера, они друзья. Четкий контур, чистые цвета, форма предельно упрощена, лицо оставлено пустым.

Катание на лодке, 1910. Другая вещь, иной характер, вроде не должно быть эмоций, но они вызываются. Эксперименты с ярким цветом Кандинского были как раз под ее влиянием. Но появляются лица. Плакатная заливка цветом.

**Франц Марк**, 1880-1916. Ближайший друг Кандинского, мистически настроен (в Фаланга учил философию, теософию и тд). Потом как многие, разуверился в человеке, сначала получил классическое образование (Мюнхен, Париж). Купающиеся девушки, 1910. Купальщицы в духе Сезанна.

Обнаженная с кошкой, 1910. Это движение в другую сторону. Цвет открывается, резче, интенсивнее, формы мощные. Задумывается о цвете, о его символике, психологическом подтексте (синий мужской, желтый женский).

Дровосек, 1911. Влияние кубизма - рубленые формы, одновременно это обнаженный юноша - классическая модель. Кубизм привил ему упрощение формы, сделав это, он смог сосредоточиться на символике, цвете.

Большие лошади породы Ленггрис. Еще импрессионистические лошади. Лошадь в пейзаже. Фовистскаия лошадь. Большие синие лошади, 1911 - уже кубистические. Жизнь животных для него становится делом примитивной жизни, которую они все искали, это редкий пример анимализма. Есть Желтые лошади - компания не измена. Форма конечно играет роль, но ему интереснее цвет и композиция, ритм дугообразных линий, такие же линии он находит в природе. Пастухи, 1912г. К лошади прибавились 2 мужчины, один выглядит просто деревом. У него есть олени, лисы коровы и другие лошади. Под дождем, кубистическое дробление форм, сочетание красного и зеленого.

Несчастная тирольская земля, 1913. Картина военного времени, драматичный сюжет, но главное - лошади. Есть хищные птицы, дома, кресты. Но ритмичное начало то же - разные сочетания. Больше черного, приглушенный колорит.

Судьба животных, 1914г. И кубизм, и футуризм. Опять же в центре - олень в лесу, но происходит что то не то. Подзаголовок «все живое страдает в пламени», предчувствие войны. Жене постфактум он написал, что эта картина как раз о будущей войне, потом он пишет, что одна из задач искусства - это предчувствовать и показывать, что может произойти.

Борьба форм, 1914г. Он вплотную подходит к абстракции, можно вглядываясь, найти что то, но сюжета и формы здесь мало, скорее только цветовые пятна.

**Алексей Явленский**, 1864-1941г. Мог построить себе замечательную академическую карьеру, любимец всех (Репина, например), учился у лучших; потом Ашбе и даже Матисс. Любимый жанр - портрет и изображение человеческого лица (чем то он похож на Дягелева).

Портрет Александра Сахарова, 1909. Декаденсный, даже не понятно, что это мужчина. Красное пятно, голубой фон, черные детали, очерчено. Автопортрет. Легко, форма несколькими мазками, есть пустой холст.

Девушка с пионами, 1909. Характерный для немцев желто-зеленый цвет лица и рук, но все это спокойно, меланхолично нежно, без драмы.

Потом узнаваемых черт меньше, условности больше. Сам он их называет головами. Сначала он не мыслил, что это цикл, потом на середине осознал. Красный цвет, девушки в больших модных шляпах - это ранние работы. Потом изображение лицо, цвет, пространство - все это гораздо более условно. В какой то момент начинает экспериментировать с чертами лица так, чтобы мы узнавали не лицо, а символическую маску (есть аналоги с фаюмским портретом, и с другими образцами древнего искусства). Потом у него лица совсем графические, как театральные маски, но он мыслит это в религиозном ключе (Лицо спасителя: Мученик, Лицо спасителя: далекий король или будда эти 2 очень светлые, почти белые). В общем, для него не важна конкретная религия. Медитация, 1936г. С одной стороны совсем абстракция, с другой - все равно сохраняется ощущения его лиц. Красный, черный, фиолетовый и еще цвета, все темно, форма несколькими штрихами.

**Марианна Веревкина**, 1860-1938г. Его жена, очень яркая, волевая женщина.

Автопортрет, 1910г. Ей 50л, строга к себе, но и к зрителю (яркие глаза). Композиция классическая. Фабрика, 1910-1911г. Три основные цвета, главное - это пейзаж. Плоская трактовка. Иногда появляется французская штриховая манера.

**Август Макке**, 1887-1914. Из Синего Всадника наиболее близок к Франции. Знает об экспериментах Делане в области чистого спектрального цвета. Начинает с пост импрессионизма. Много городских сюжетов (дамы смотрят в витрины). Есть и пейзажи, не экспрессионистические, скорее кубизм, но светоносный.

Большой зоопарк, 1913г. Триптих. Есть что то от кубизма, но это локально - дома сзади кубизм, но человек впереди не дробится. Живопись очень светоносная, краска тонким слоем, просвечивает холст.

**Альфред Кубин,** 1877-1959. Вот у него куча драмы, в живописи почти не отметился, знаменит в графике. Обожал Босха и Брейгеля; По, Достоевского, Гофмана. При этом манера иногда почти как детская: Дама на лошади, 1901. Это фигура смерти, под лошадью - расчлененные люди, и дама и лошадь мягко говоря не добрые, но все это игрушка. У него много образов подсознания и сноведения. Он использует не ксилографию, а мягкие техники офорта (меце тинто), он знает, что такое трех мерность, как построить человеческую фигуру и тд. Одна женщина для всех. Женщина и обезьяны, вполне классично. Ведьма, Страх - это вот Гойя и Босх.

Прошлое, забытое и проглоченное, 1901г. Можно было бы сказать, что это сюрреализм, но до него еще долго. Человек-ящер только что что то проглотил.

**Индивидуальные**.

**Паула Модерсон-Беккер**, 1876-1907. Главная тема материнства и детства. Она смогла бы дальше развиваться, но умерла. Она никогда не увлекалась чересчур яркими цветами, иногда есть разбеленые. Ее портреты спокойны, ничего лишнего. В какой то момент она увлеклась экзотикой: Пожилая женщина в саду, 1906. Декоративная вещь, солнце сзади - еще дополнительно темное произведение.

**Кете Кольвиц**, 1867-1945г. Графика. В тч училась у Макса Клингера (именно гравюре). Главная тема для нее - война, но не действия, а тыл, женщины, пленники. Мыслит циклами - Пленные, 1908 из Серии Крестьянская война. Графика у нее классичная, если есть искажения - то из-за эмоций. Вдова и Матери, серия Война, 1922. Много черного, меняется восприятие, далеко от классики, есть искажения - руки. 1я женщина, которая стала официальным членом Прусской АХ (в 1933 вынуждена была уволится из-за дегенеративности). Не ударилась в без предметность. Женщина с мертвым ребенком, 1903г. Дикий образ первобытного человека, манера почти рембрандтовская.

**Франц Мазерель**, 1889-1972. Бельгиец, работа в Германии, Франции и еще где то. Он график (литографии, но резко и угловато), всегда работает сериями, анти милитаристические вещи. Страсти по человеку, 1918. Серия про людей в широком смысле. В какой то момент он придумал тип для своего искусства - это гравюры-романы, своего рода комиксы, есть даже гравюры с небольшим количеством текста.

**Людвиг Майднер**, 1884-1966. Прожил долго, но искусством занимался мало.

Автопортреты, 1912. Показывает себя старичком-лесовичком, веселый, смешной, где то страшный. Апокалиптический город. Еще есть любима тема, вторая - это город. Причем город апокалиптический. Были и эксперименты с ярким цветом.

**Эгон Шиле**, 1890-1918. Австриец, на него огромное влияние оказал Климт. Всегда любовь к декору, орнаменту, тонкому контуру, изящной линии. Начинал с изящных работа, почти абстрактных (Осеннее солнце и Осеннее дерево в движении). Его городские пейзажи немного пряничные, это далекая точка зрения, но все прорисовано.

Обнаженные, 1910-1917. Самая большая часть наследия. Блестящий рисовальщик и знаток анатомии, от классики до почти абстракции. Страдают от «духовного артрита», худые, подчеркнуты кости, они болезненно вывернуты. В мужских моделях часто показывает себя.

Его интересует проблема взаимоотношений между людьми - Объятия. Много эротики, но не откровенной, а чтобы показать глубинные связи или их отсутствия. Еще и Фрейд работает в Вене в это время. Стиль тот же - линии живые и изящные, пастельный цвет.

Портрет художника Альберта Париса фон Гюнтерсло, 1918. Линии остаются, но цвет почти горит.

Умер в тюрьме от эпидемии гриппа. Его рисунки обнаженных стали известны, в тч и полиции.

**Оскар Кокошка**, 1886-1980г. Чех, жил в Австрии. Прикоснулся к экспрессионизму, но имел свою линию. Тоже учился у Климта, но преодолел его быстро.

Иллюстрации. Сказочность, но он не гонится за классической красотой и орнаментальным изяществом, уже намечены экспрессионистические моменты. Плоскостная заливка.

Убийцы - надежда женщины, 1909. Он писал еще и пьесы. В 1908г прошла серия убийств, известны по всей Европе, он вдохновился. Есть его плакаты, еще издал текст пьесы с иллюстрациями. В результате скандал, он упал из Вены.

Портреты. Так называемые черные, но не из-за цвета, а из-за настроения. Он показывал известных венских людей. Точное портретное сходство, хотя немного преувеличена анатомия лица (маркиза де Монтескье, например), знаем, что в какой то момент европейская аристократия начинает вырождаться. Это представители высшего общества, которые поддерживали видимость, что все прекрасно, однако понимали, что это не так, предвоенное время.

Плат Вероники, 1909-1911. Светоносна живая краска и драматическое состояние персонажа. Основа - красный.

Буря или Невеста ветра, 1914. Сине-белая. Это его возлюбленная, невеста, Альма Малер, вдова известного музыканта, через год она его кинула, а ему это запало в душу. Он даже заказал куклу - это кошмар, еще и с лебяжьим пухом.

Потом он сосредотачивается на пейзаже, много путешествует. Это бурление жизни, ощущение, живой цвет, вибрирующий мазок, тонкий колорист. С высокой точки зрения, большой охват. Люди практически не считываются, они слишком мелкие, но в самой фактуре есть ощущение наполненность жизни. Иерусалим - это прямо историческая картина, он с высот птичьего полета, причем на 1п камни. Все неспокойное.

Триптих Прометей (Аид и Персефона, Апокалипсис, Прометей), 1950. Светящаяся живопись, еще больше распадается на мазки, блики, светящиеся пятна. Много человеческих фигур, все правильно построено. Ему понадобилось 30л, чтобы вернуться к изображению людей.

Триптих Фермопилы, 1954. Много людей, но он сумел сохранить феноменальное качество живописи.

**8. Кубизм: история, теория и художественная практика. Основные имена.**

**Кубизм**. Официально родился с Авиньонсих девиц 1907г, но это условно, тк предпосылки были у Сезанна, а сам Пикассо к зрелому кубизму придет только к 1910м. Термин искусственный, в 1908г, критик Луи Воксель («кубические причуды») употребил его по отношению к Браку, намекая на кубовидность форм; тогда прошла его первая выставка в галерее Вокселя. Первое теоретически обоснованное направление (причем теория одновременно практике). Им захвачены и художники, и литераторы, и критики. Главное - отказ от плавных естественных форм, обращаются к простейшим. Стайн и Гийом Аполлинер - главные идеологи. У них была цель - освободить искусство от поверхностного, оставить только то, что есть в форме. Еще важен Конвейлер Натаниэль, дилер. Пост фактум он написал статью, где объяснил и наметил историю кубизма. Искусство должно быть очищено от лишнего наслоения (это фовистские эксперименты), но и по возможности много говорить об изображенном предмете. Из влияний: Сезанн, примитивная скульптура и научные достижения.

1911, Салон независимых - появились работы кубистов, зал №41 (не было только Пикассо и Брака, им достаточно и частных выставок). 1912, Салон независимых, секция кубистов увеличивается, добавляются художники из Пюто. Группа неоднородная, быстро распалась. Два центра - Париж (мастерская Пикассо) и Пюто, там 3 брата Вийон. Они не видели девиц Пикассо, но пришли к кубизму параллельно. Это не отдельные группы, они мигрировали, ездили. Устроили выставку «Золотого сечения», там произошелл раскол, но не по форме, а о названию, художники из Пюто говорили, что важны не кубики, а математика.

Стадии: **1**. Аналитический. Художники начинают искать в природе сферы, конусы и цилиндры. формы еще сохраняют цельность. Потом на пике своего развития (1911г) он достиг того, что форма дробится на очень маленькие части. **2**. Синтетический. Появляется опять укрупнение формы. Популярен коллаж. **3**. Декоративный. Пик пройден, используются отдельные элементы, но сочетаются с другими. Плюс есть и дополнительные течения.

Принципы: любой объект членится на геометрические плоскости, на полотне он сочетается так, чтобы его было наиболее видно - можно показывать сразу с нескольких точек зрения. Их цель «Изобразить внутреннюю структуру изображения (бесконечности), во всех 4х измерениях». 4 измерение, что это. Может это пластичность, а может художник раздробил форму, а зрители, должны собрать форму взглядом (то есть время, пока мы восстанавливаем). Кубисты подвергли переосмыслению всю живописную систему (впервые со времен Ренессанса). Они поняли, что наш глаз не всегда видит в прямой перспективе, отказываются от нее, ищут способы нового показа. Пытаются уместить на одном полотне разные кадры. Кубизм преодолевает цвет, сосредотачиваются на проблемах формы и пространства. 1908-1909г это простые цвета, дальше Брак и Пикассо уйдут вообще почти в монохром. Это аналитическое искусство. Вот фовизм - другое, они вообще противостояли друг другу. Они нивелируют не только цвет, но и систему жанров. Чаще всего это либо натюрморт, пейзаж, или реже отдельная человеческая фигура. Натюрморт - это статика, он никуда не двигается. Развиваются новые техники (коллаж). Еще это первое направление в живописи, когда важной становится роль текста. Вместо подражания природе, ее конструирование.

**Жорж Брак**. Он был одним из тех, кто видел Девиц. Начинал он с легкого варианта фовизма, с открытого цвета, с сильным влиянием Сезанна (пространство и композиция). Но у него рано любовь к расчленению форм. Вместе с Пикассо пришел к кубизму, но именно он стал первым кубистом. 1908г - персональная выставка, его кубики дали название направлению.

Виадук в Эстаке, 1907-08. Переходная работа. Фирмы кубические, но фактура (экспрессионизм, фовизм), классическая сезановская композиция (кулисы), цвет, есть горизонт и развитие пространства. Он не любил писать людей, все эксперименты в пейзаже.

Гавань в Нормандии, 1909. Сочетает разные формы - и раздробленные, и цельные (маяки и части лодки). Еще выраженная экспрессия - мазки, формы сталкиваются друг с другом.

Большая обнаженная, 1908. Он не любил изображать людей (я не могу показать женщину во всей ее красоте, не хватает умения, поэтому надо придумать новую красоту, основанную на сочетании объема, массы, веса).

Дома в Эстаке и Замок в Ла Рош Гюйон. Уже близко к кубизму, все зеленовато охристое, простые формы, нет развития перспективы, видео вверх, нет неба.

Скрипка и палитра, 1909-10. Это 1 из первых кубистических членения форм, ограниченный колорит, вертикальный формат. Скрипка и сверху, и сбоку. Много у него классических кубистических работ, с вибрирующей фактурой, много членения, но это не произвольно. Они очень похожи, разница только в названии.

Оммаж Баху. Очень важен текст, проявляется деревянная фактура.

Блюда с фруктами и стакан. Переходит к аналитическому. Скрипка, трубка или Le Quotidienne. Наверное он первым пришел к коллажу, он его называл папье колле (наклеенная бумага), это коллаж из бумаги, которая каждая со своим цветом и фактурой. Вообще он очень хорошо имитировал. У него нет задачу создать обманку, это задача - сдать эффект присутствия реального предмета.

В 1914г он отправился на фронт, тогда с Пикассо разошли и больше никогда не работали друг с другом (хотя конечно знали друг о друге). Он был сильно ранен в голову, долго восстанавливался. Остаток жизни провел замкнуто, говорил, что больше ни во что не верил. Позднее творчество - это комбинации предметов, которые были в его мастерской. Он тоже перешел к более декоративному видению кубизма, к крупным формам, нет и намека на пространство, интересуют формальные соотношения цветовых пятен.

Кафе-бар. Крупные цветовые плоскости, контрастное сопоставления, иногда есть объем (Музыкант, 1919). Но все декоративно, нет и намека на пространство. Очень ярко, при этом эти яркие плоскости не большие - часто сменяются - очень сложно воспринимать.

Геридон, 1929г. Это круглый столик. Неожиданно возвращается трехмерное пространство, есть угол комнаты, есть ощущение воздуха, книги положены так, что поддерживают угол.

Обнаженная с куриной фруктов, 1926. Почти одновременно с Пикассо он обращается к классике, но в отличие от П - он больше похож на Грецию. Все плавно, мягко, прихотливая линия. Возвращается к любимому вертикальному формату.

Дуэт, 1937г. Есть и классика - профили почти греческие, и текст, и что то от сюрреализма и кубизма.

**Графика**: тоже рисовал, обращался к классике. Но Пикассо выбирал классический язык, а Брак - скорее по сюрреалистическому пути. Интересный подход - круглящиеся линии, есть поля, там есть картинки, которые дополнительно раскрывают сюжет.

Мастерская: это серия картин с одним названием. Все они отличаются крайней концентрацией предметов, вся поверхность холста покрывается лучами, светлыми и темными. Нет пространства. Еще его заинтересовал образ птицы, он сделал несколько картонов, а кто то ему сделал ее из металла по картонам - тогда она будто зеркальная. Таких птиц он в тч изображает на картинах. Это все то, что он видел в своей мастерской. Где то это различные темные оттенки, где то яркое локальное сопоставление красного и белого и других цветов. Где то просто птицы, от почти натуралистичных, до совсем примитивных.

**Хуан Грис**, 1887-1927.Один из наиболее изящных и рациональных кубистов. Это «не практика, а состояние ума», интересовался наукой, серьезно подходил к вещам. Всегда выстроены пропорции, соблюдается золотое сечение, можно увидеть геометрическую сетку. При этом, он наиболее близок к Пикассо и Браку. В основном натюрморты. Нет хаоса мелких граней, есть и пастельные цвета, и более яркие, но даже тогда нет диссонанса.

Умывальник, 1912. Это и живопись и коллаж, есть реальное зеркало. Видна четкая сетка, все упорядоченно и успокоенно.

Скрипка и гитара, 1913. Активный цвет, это для него редкость. Все делится на вертикальные детали.

Книга, 1913. Рюмки, газета и бутылка вина, 1913. Это классический Грис. Все рационально, выверено, потрясающе изящно, это именно аналитическое искусство, искусство «синтеза и дедукции».

Чайные чашки. Они сверху, а плоскость под углом. Сопоставления более наглядные, их легче считать, может потому, что он не увлечен дроблением. Как и Брак увеличен декоративной фактурой.

Шахматная доска, 1915. В это время он переехал на юг Франции в Колеур, сейчас у него много хороших, ярких цветов, а там живет Матисс. Ощущение цвета он перенял от него.

В позднем творчестве у него часты натюрморты на фоне открытого окна, еще и соединение с пейзажем. Есть и тенденции пуризма - возврат к чистым формам, лаконичности, уходу от дроблений, к возвращению цельности (это другая ветка кубизма).

Открытая книга, 1925. Все угловатое, ощущение брошенных книг, стопкой, книг у него много, различные натюрморты.

Пьеро, 1921. Это по следам Пикассо. Его персонажи, но себе он не изменяет. Цвет его, нет желания творить форму, четкая и стройная композиция.

**Альбер Глез**. Прославился теоретическими работами. В 1914 книга издана в России. Трактовка кубизма в категориях духовных форм и трансцендентного начала в искусстве. Высшее содержание, которое в него вкладывали. С точки зрения манеры и подхода к форме следует Пикассо и Браку, но менее смел чем они. Стремится расширить диапазон сюжетов. Пикассо и Брак очень узко сузили систему жанров до натюрморта.

Мужчина на балконе. Пейзаж дробит, а фигура цельная и объемная. К кубистической практике подходит формально. Система идет не изнутри, а наложена сверху.

Охота. Нетипичный для кубизма жанровый сюжет. В пейзаже. Стремится к искажениям формы. Но сильно от природной формы не отступает.

Футболисты. Влияние итальянского футуризма. Подход к форме + современные темы. Кубизм более статичен, а футуризм хочет передать движение.

Ненадолго задержался в кубизме, потом перешел к полуабстракции (На Бруклинском мосту). Оказался в Нью-Йорке, город поразил.

**9. Индивидуальные варианты развития кубизма: тубизм, орфизм, пуризм и другие.**

**Фернан Леже,** 1881-1955. Живопись считал второстепенным занятием. Учился на архитектора. Понятие монументального, как искусства связанного темнейшим образом с жизнью. Приобрел большую известность в СССР, в ГМИИ много его работ, он социалист. Жил в Париже, работал в мастерской Улий. С самого начала был знаком в Пикассо. В 1912 участвовал в выставке Золотое сечение. Придумал название **тубизм**. Много трубчатых, конусовидных элементов. У Пикассо и Брака работа с плоскостями, здесь все-таки работа с трехмерными формами, любил нагруженные композиции.

Трувиль и Курильщики*.* Огромное количество трубчатых серых форм. Они перемежаются со светлыми плоскостями. Сложно понять, что происходит.

Дом под деревьями, Контраст формы. Начинает меняться. Очень увлечен теорией цвета: основными цветами - синим, красным и жёлтым. Самый красный из красных и самый синий из синий (использует их прямо из банки, хотел показать их изолированно). Чистые цвета, вписанные в геометрические формы. Это уже на грани абстракции. В 1й картине считываем деревья, но сложно.

Лестница. Выход русского балета. 1913-14, Дягелевские сезоны, он ими увлекся, возвращается к предметности. Есть влияние русских кубофутуристов (декорации Поповой), эстетика машин и индустриального века. Композиции нагруженные, взгляду негде отдохнуть. простая заливка форм + реминисценции механизмов, но нет задачи показать все в реальном ключе.

Город. Появляется текст, фигуры человека в трубчатой манере, почти неразличимы. После того, как поиграл с абстракциями и машинной эстетикой. У него никогда не будет взаимопроникновения плоскостей как у Пикассо и Брака, каждая плоскость самостоятельна, часто отделена активным контуром + контраст цветов помогает видеть четкие границы.

Три женщины или большой обед. Поиграл с почти абстракцией, вернулся к человеку, но машинная манера сохраняется. Единство поверхности, единство метода. Женщины - набор цилиндров и шестеренок, есть интерес к фигурам, но не к взаимодействию. По-новому применяет принцип кубизма, когда все равно что изображать, но манера одинакова. С этой работы начинается то, чем будет заниматься до конца жизни - взаимодействие человека и машины. Леже в 1924 написал статью – эстетика машин, геом порядок и истина.

С к1920х во всех работах есть человек. Он играет с известными мотивами - Адам и Ева, Оммаж Давиду (отдых). Мрачные, холодные тона, мощные фигуры с искривлениями, странные субстанции. Определенная условность, но в лицах правильный рисунок. Пространство существует по неизвестным законам - это от сюрреализма.

Стройка. Тема строительства нового мира, причем в буквальном варианте. Немного наивно, организовано условно, декоративно.

В 1950е приходит к новой технике, мыслит свои работы двухслойно. Сначала полупрозрачные цветовые пятна, потом уже контурный рисунок, естественно пятна с рисунком не совпадают.

Цирк: некоторые работы написаны в его 2х слойной манере, некоторые с цельной заливкой. Создал целый альбом. Это литографии в разной манере, форматах. Некоторые подвижные, легкие. Некоторые почти монохромные. Во всем слегка детская, примитивная манера. Некоторые вообще черно-белые, орнаментальные.

Занимался и монументальным искусством. Эскиз мозаичного фасада церкви Богоматери = большая керамическая мозаика. Делал и керамическую скульптуру. Вдохновлялся с Пикассо. Свободное движение форм и обращение с контурами.

**Жан Менценже**. Начинал с техники раздельного мазка, но утрировал пуантилизм до невозможности. Живопись уже мозаика, а не поверхность.

Полдник. Такая кубистическая Джоконда.

Танцовщица в кафе. Еще больше редуцируется гамма, но не понятно, есть светильник как в кафе, но и фигура, будто циркачка. Просто ради приема. Купальщицы. Тоже кубизм, но нет подчинения геометрической сетки, на подобие шахматной доски. Сильно увлечен Сезанном. Пейзаж отчасти заимствован и у Брака – виадук. Насыщенность членения форм такова что нашему взгляду трудно сфокусироваться. Все дробится и кружится и ничего не понятно.Потом перешел к синтетическому стилю, более спокойному по отношению к форме (Женщина с кофейником).

**Анри ле Фоконье**. Применяет некоторые принципы кубизма, но не хочет изменять академической живописи. Фактура мазка чрезвычайно плотная. Эффект чрезмерного присутствия художника. Играет и с фактурой и формой. Трудно найти точку фокусировки. Куча всего в одной картине. Все клубится и смешивается друг с другом (Изобилие).

**Роже де ла Френе**. Он спокойный, нет мешанины, ясность и простота. У него упрощенные формы, но это сложно назвать кубизмом в чистом виде. Нет дробления, сохраняет лаконичность и крупность. Был увлечен военной темой.

**Робер Делане, 1885-1941**. Узнаваемая манера, большая индивидуальность. Первый из французов пришел к абстракции. Нет художественного образования, начал рисовать после выставок Сезанна и Гогена, увлекся кубизмом, но другой набор сюжетов - пейзаж и архитектура. **Орфизм**, Аполлинер придумал этот термин для творчества Делане. В ранние годы 2-3 сюжета: Эйфелева башня и Сен-Северен. Это серии работ, хорошо работает со светом, есть ощущение и кубизма, и нахождения в церкви. Эйфелева башня - выражение новой эпохи, тут больше влияния кубизма, но она будто распадается, распластывается, вот-вот рухнет.

Город Париж, 1912. Переход к новой манере. Некий итог того, что делал раньше. Новая работа с цветом, он прозрачный, светносный.

«Окна», 1913. Начал работать над серией. Это уже абстракция. Есть и эксперименты с раздельным мазком и просто сопоставление цветов по принципу витража. Где-то выносит на раму. Вообще, вопрос 20в - как выйти за пределы холста. «Цвет - это самостоятельная функция», подменяет все (и тему, и сюжет), формы округляются, есть тондо (Одновременные контрасты, Первый диск). Потом такие же круги, как будто в дартсе, появляются и в прямоугольных картинах - Оммаж Блерио. Он увлечен воздухоплаванием, скрепление форм это еще и принцип цветовых лучей, свет, который проходит через атмосферы (любит астрономию).

Потом едет в Португалию. Португалка, 1916. Возвращается фигуративность, но все в безумных цветах и круглящихся линиях.

Эйфелева башня. Снова начал ее писать после возвращения, тоже почти серия. К ней вернулся от кругов, уже нет кубизма, из металла, он ее превращает в легкую конструкцию, активный цвет.

Бесконечные ритмы. Радость жизни, 1930. Перебирает уже найденные сюжеты. Это беспредметное яркое сочетание различных цветов. Неожиданные ракурсы и сопоставления.

**Соня Делоне**. Его жена. Тоже рисовала. Рано увлеклась дизайном. Много эскизов тканей, костюмов. Проявляются национальные корни - русские, фольклорные мотивы (родом из украинской деревни). Есть и восточные. Дальние путешествия - из 4 частей, но не называется квадртиптих. У нее тоже много картин, как и у мужа с кругами, разными их сопоставлениями, но цвета не такие активные, часто круг накладывается на квадратную сетку - деформируется. Но эти круги и части может быть от традиционного лоскутного шитья.

**Пуризм**. Преувеличенное стремление к чистоте.

**Ле Корбюзье, 1887-1965.** Сначала был живописцем, писал в течение всей жизни. Увлекался кубизмом, но разочаровался в какой-то момент, излишне декоративен, кубисты слишком увлечены раскладыванием формы. Хотел чище и лаконичнее, чтобы манера давала реальное представление о формах. Вертикальная гитара. В основном продолжал работать в традиционных натюрмортах, но максимальное упрощение. Форма воспринимается в целостности + как взаимодействует с соседними формами. Колорит очень сдержан, более прозрачный и раздельный, но фактура начинает исчезать.

**Амеде Озанфан, 1886-1966.** Как будто ученик художественной школы. Гитара и бутылки*,* Натюрморт*.* Озанфан часто выстраивает композицию так, что контур одного становится контуром другого, изящная графика. Вроде все выведено в плоскость, но классические принципы соблюдаются. Очень часто повторяет композиции в разных оттенках.

**Лионель Фейнингер, 1871-1956.** Начинал с варианта экспрессионизма, быстро нашел себя, он на грани кубизма и ар-деко (позже), американец, жил в Германии, вернулся в штаты. Предметы и фигуры - кристаллическая форма, любит море и все, что с ним связано. Красивая светоносная живопись. Церкви (есть серия его любимой церкви, Гельмероде) - призматическая, кристаллическая структура, архитектура и свет взаимодействуют, геометрическая манера.

**Жак Вийон, 1875-1963.** На самом деле Дюшан, их три брата - Дюшан, Вийон и Дюшан-Вийон, в их дома концентрировалась группа де бюто, Жак ее лидер. Они все увлекались математикой, геометрией, золотым сечением. Часто в работах геометрическая сетка. Интересна тема движения, и как его можно передать средствами кубизма. ПО разному использует эффект наложения форм друг на друга. Цветовые перспективы. Абстракция.

**Марсель Дюшан, 1887-1968.** Кубистические сюжетные картины (Шахматисты), фигура и действие есть, но растворяются. Пространственность сохраняется, потом работы со странными названиями.

Превращение девы в невесту. Активный ритм, заданный самими формами. Перекличка с итальянскими футуристами. Этюд в охре, скорее беспредметность. Король и королева в окружении быстрых обнаженных*.* Обнаженная, спускающаяся по лестнице 2*.* Знает все классические законы композиции, диагональ движения.

**Этьенн-Жуль Маре**. Экспериментировал с техникой соединения нескольких кадров. Видим фазы движения и силовые линии. Хронофотографии.

**Скульптура**.

Кубизм в скульптуре довольно размытое понятие. Не всегда четко определимое. Пустое пространство, и вообще пространство, начинает играть такую же роль как и масса. Пространство и пустота активно вторгаются в ткань произведения. В скульптуре начинают использоваться нехарактерные для нее материалы, включаются и готовые предметы. Будет важно и популярно потом в качестве объектного искусства.

**Анри Лоран**. Предпочитал коллаж. Параллелен кубистической живописи. Очень любил цвет и сочетание разных материалов. Считает что если в произведении один цвет, то свет мешает правильно воспринимать форму. Потому что под разными углами будет смотреться по-разному. А если в введен активный цвет, то точно не перепутаем части друг с другом. Очень важный подход, как правило классическая скульптура стремится к тому, чтобы одним материалом объединить разные элементы, здесь подход от обратного. Каждой части свой материал, фактура и цвет. Определенное влияние русского авангарда архитектоны и Лисицкий. Но есть одноцветные вещи: Голова женщины, узкие, вытянутые.

**Александр Архипенко**, 1887-1964. Из Киева, в Париже познакомился с Леже и кубистами, оказался под влиянием их эстетики. Скульптоживопись, мыслит все как синтез двух видов искусства. Перекличка с живописью Фернана Леже. Синтезирует круглую скульптуру и рельеф. Выразительность не эффект присутствия сюжета, а за счет общего контура, радикальное упрощение форм.

Идущая. Эффект пустоты, отверстие в построении формы, читается мотив скрипки.

Любимая тема - стоящие и сидящие женщины. В позднем творчестве минимализм. Боксерский поединок, выразительность за счет контура. Пустота и отверстие играют большую роль в построении формы. Есть раскрашенные варианты, характерна зауженность, все сводится к конусам (с женской фигурой это легко сделать).

**Жак Липшиц,** 1891-1964. Литовец, живет в Париже. Дружил с кубистами, особенно с Хуаном Грисом. Большая архитектурная составляющая, много скульптур на тему человека с музыкальным инструментом. От человека мало то остается, но какие то пропорции есть, тело - это сила пропорций. Серия купальщиц, кубистические грани, разные материалы и фактуры + внутри скульптуры разная работа материалов. Потом как и Пикассо приходит к другой эстетике - скульптуры тоньше, это та же иллюстрация вхождения пространства в скульптуру. Макет из картона - форма - отливка, в финальной отливке чувствуется влияние первичного материала. Был и период увлечения примитивом. Скульптуры-тотемы.

**Раймон Дюшан-Вийон**. В зрелых работах яркая эстетика кубизма. Погиб в 1918. Очень интересовался архитектурой и пытался понять можно ли архитектурные формы применить в скульптуре. Модель кубистического дома (вроде обычный, но оформление проемов - кубистические осколки). В скульптуре взял путь Пикассо и Матисса. Человек - главная тема, он упрощает и геометризирует: Мегги, Любовники. Классическая тема в вихре форм, все три брата увлечены темой движения. Сидящая женщина. Что и кубисты в живописи, похожа на человечка на шарнирах (которого рисуют в художке), только чуть круглее. Лошадь. Финальный аккорд кубистической скульптуры, ее переход в эстетику футуризма. Сумма поверхностей, если с одной стороны выпукло, с другой стороны - вогнуто. В скульптуре это еще сложнее, чем в живописи.

**10. Раннее творчество Пикассо. От «голубого» периода к зрелому кубизму.**

**Пабло Пикассо**, 1881-1973г. Фундаментальная фигура для 20в, всегда на острие художественного процесса, экспериментировал, не останавливался, часто меняется. Матисс более-менее нашел свою манеру, а Пикассо экспериментировал; Матисс только в живописи, а Пикассо в мире (1й из художников, кто стал чутко реагировать на исторические и политические события). Родился в Малаге, в семье уважаемого художника. Юность в Барселоне, там учился в АХ, еще в Мадриде, но оттуда сбежал - классика не для него, но вот это полезно, там королевские собрания, ими он интересовался всегда. Потом снова уехал в Барселону, открыл свою мастерскую.

**1**. Ранние работы реалистичные, классические, еще ничего нет от революционного Пикассо. Иногда вещи символистские по содержали (Наука и Милосердие, у постели больного. Что нужнее?). Потом он попадает в кружок модернистов (собирались в клубе Кватро Гатос). Тут уже стиль его меняется (Автопортрет, 1900). Есть у него и много чисто испанского - немного больше религиозной мистики.

**2.** В 1900г впервые едет в Париж, оформляет павильон ЭКСПО. Познакомился с импрессионистами, пост импрессионистами (ценил Сезанна и Дега). Мулен де ла Галетт, 1900. В стиле импрессионистов, но по-испански. Темные тона и нет той радости жизни.

**3**. **Голубой период, 1901-1904**. В 1911г возвращается в Париж, почти все время там живет, но много путешествует. Сразу новый стиль, не понятно, откуда взялся. В это же время он находит своих меценатов (в тч русских). Периоды условны, поле 1910х он будет смешивать. Голубой - все в таких тонах, постепенно он перейдет вообще к монохрому. Картины этого периода меланхоличны (печальны, трагичны). Это признак рубежа веков, но у него были и личные темы (умерла младшая сестра, друг покончил с собой). Возможно, намеренное ограничение цветов связывается именно с этим.

Голубая комната, 1901г. Виден и Дега, и Бонар, но важен его собственный стиль.

Девочка с голубем, 1901. Это светлый мотив, детских портретов у него всегда много. Но здесь тоже есть характерна тревога. Фигура очерчена.

Автопортрет. Портрет Хайме Сабартеса. Самые характерные вещи этого периода - портреты. По гамме одинаково, но вот стиль разный. Его друг -поэт, работа плоская, плотная, графичная. Портреты всегда очень лаконичны, решены минималистичными средствами.

Арлекин. Арлекин и его спутница. В это время появляется его любимая тема - связь с цирком, бродяги, нищие. Но по сюжету они оторваны от цирка, нет веселья. Интересуют декоративные детали - костюмы, орнамент. Плоско, добавляются и другие цвета, но синий всегда есть.

Любительница абсента. Почти Гоген. Гипертрофированные руки, пальцы-змеи. Две женщины в баре, 1902. Почти Микеланджело, мощная мускулатура. Но везде полная меланхолия. Любитель абсента. Почти темно-синий, более объемный, больше моделировок.

Старый нищий с мальчиком. Он любил нищих, обиженных жизнью. Но показывает из статуарно, это не маленькие люди.

Жизнь, 1903г. Это финальная картина периода. Посвящена самоубийству его друга (застрелился на глазах у всех в кафе). У него появляются дополнительные сюжетные элементы. Свет странный, видимо аллюзия на разные возрасты и этапы жизни. Характерный прием - внутри картины показывает 2 свои картины, они показывают любовную историю и одиночество (мужчина и женщина сидят, обнимаются, потом женщина в той же позе, но уже без мужчины). Герои еще классические, по своему.

**4**. **Розовый период, 1904-05**. Справляется со своей болью. Более условное название, розового иногда вообще нет. Переезжает в новую мастерскую, Бато-Лавуар (Корабль прачечная), это общежитие для бедных художников, там вся богема. Знакомится, например, с Гийомом Апполинером (с ним будут разрабатывать фигуры вытянутые, больные, но лица могут быть правильными). Постепенно наступает просветление, его персонажи избавляются от тоски, но движения нет. Просто за счет цвета все воспринимается легче + те же актеры, шлюхи и парижские горожане. До кубизма еще далеко, в начале много голубого + странная анатомия (отголоски символизма).

Актер, 1904. Акробат и юный арлекин, 1905. Они не веселые, но есть философское начало, они где то в себе.

Семья комедиантов, 1905г. Он работал над ней долго, известнейшая работа периода. Замысел менялся на протяжении исполнения. В раннем эскизе много движения, кто то на шаре (знакомо), есть пейзаж. Второй эскиз больше похож на картину. Вот картина: персонажи не взаимодействуют, не связаны. Пейзаж пустынен. Считают, что в фигуре арлекина он изобразил себя (воспринимал себя как трагикомическую фигуру). Почему то включает даму справа внизу, она полупрозрачная, полу мираж (напоминает танагрские, античные греческие терракоты).

Девочка на шаре, 1905г. Все больше проявляется интерес к формальному составлению композиции: куб (сидит атлет) и шар (стоит девочка). Разные планы в композиции, закрывает передний (это не характерно для классики). Пространство сложное, взгляд скользит зигзагом. Практически монохромно.

Мальчик, ведущий лошадь, 1906. Намечается путь к другому периоду, опять ограничивается гамма - концентрируется на сером и охре. Сама живопись легкая, полупрозрачная, почти классическая.

**5**. **Кубизм**. С 1906г опять начинает искать новый стиль под влиянием выставок Сезанна, Гогена и примитивной скульптуры (Лувр, скульптура древней Иберии). Гертруда Стай, американская поэтесса, меценат, поборница нового стиля тоже на него влияла, ругала, когда он не делал что то новое. Ее парижская квартира-салон нового времени (именно там познакомился с Матиссом).

Портрет Гертруды Стайн, 1906г. Писал около года (долго), она ему позировала к80 раз. Переписывал, но лицо так и не закончено. Она не поняла, но он сгладил эффект (лет через 20 вы будете выглядеть так). Лицо напоминает маску, этот признак перейдет в будущее - плоское, черты присутствуют, но все выхватывает одним лучом света, условные, объема почти нет.

Автопортрет с палитрой, 1906. Автопортрет 1907. Ранняя вещь, еще похоже на розовый период (легкая живопись и краски), но вот лицо уже маска. А вот вторая вещь - шаг вперед. Черты геометризируются, сильно упрощаются. Живописная манера меняется - активные контуры, небрежная манера с цветом, активна работа мазка.

Две обнаженные, 1906. Это грань его классического стиля и нового. Объемные, правильные есть светотень, но и лицо-маска. Он очень скульптурный художник, от объема не отходит никогда.

Авиньонские девицы, 1907. В 1906г начинает работать над картиной-фурором, именно с нее принято отсчитывать кубизм. Название работе дал его друг-поэт. Сначала была другая идея, по эскизу больше фигур - 5 девушек, но еще два персонажа (по центру кто то типа моряка, который забрел в этот бордель, а справа студент с книгой/черепом. Рабочее название Пикассо - философический бордель. Кстати, это не во французском Авиньоне, а в Барселоне на улице Авиньон. Работал долго, продвигалось трудно. Уже нет энтузиазма юности. В мастерской картин показал в 1908г, публично только в 1938г. В этот период он сторонился публичности, итак был популярен, были покровители. В итоге, шокирующая вещь (может и хорошо, что в 1908г ее не увидели). Все каноны нарушены. Три левых фигуры - перекличка с темой трех граций (у него это часто), но они не грациозные. Левая - а ля Египет (разворот, застывшая), две девушки справа - лиц нет вообще, там конкретные маски, которые к тому же и искажены, то есть он отправляет нас еще и в разные периоды истории искусства. Правая фигура спиной к нам, но повернула лицом (на 360). То есть нет ничего правильного. Все строится из острых пересекающихся плоскостей. Но есть следование сезановским приемам - контур не обязателен, можно выйти за него. Есть иллюзия объема. Условно использование цвета, хотя цвет тела реалистичен. От первоначального эскиза впереди остался натюрморт. Это только первая стадия кубизма. Дальше Брак и Пикассо будут работать вместе параллельно над новой техникой. Это уникально, тк они друг друга подпитывали. В ранних работах, пейзажах Брака у него есть что то более революционное, но Авиньонский девицы дали ему толчок, но потом уже и Пикассо на него смотрел - полноценное сотрудничество.

Три женщины, 1908-09. Дальнейшее движение в сторону кубизма. Объем намечен, есть даже что то вроде классики. Но все в плоскостях. Фигуры объединяются друг с другом и с фоном. Пространство - не пустота между предметами, а субстанция, которая также должна быть изображена на картинах. Строится на сочетании красного и зеленого.

**11. Синтез неоклассицизма, сюрреализма и других тенденций в зрелом и позднем творчестве Пикассо**.

**Кубизм**: к зрелому он приходит в 1910х, но предпосылки еще у Сезанна, а первая кубистическая работа - Авиньонский девицы, 1907г. Термин в 1908г, критик Луи Воксель употребил по отношению к Браку. Термин не точный, намекает на кубовидность, главное - отказ от плавных естественных форм, обращаются к простейшим. Первое направление, в котором все теоретически обосновано (теория параллельна практике). Стайн и Гийом Аполлинер - главные идеологи кубизма. У них была цель - освободить искусство от поверхностного, оставить только то, что есть в форме. Книга «О кубизме», 1913, Глез и Меценже, два художника. Меньше пишут о форме, больше о духовном начале, о платоновских идеях. Сразу популярна. Конвейнер Натаниэль, важен для кубизма, дилер, покупал-продавал новые работы. Пост фактум написал статью, где объяснил и наметил историю кубизма. Искусство должно быть очищено от лишнего наслоения (это фовистские эксперименты, вообще фовизм и кубизм противоположны), но и по возможности много говорить об изображенном предмете. В основе кубизма Сезанн (ум в 1906), примитивные искусства и научные достижения (оптика, рентген). Стадии: **1**) Аналитический кубизм. Поиски сфер и конусов в природе, сохраняется цельность, в итоге максимальное дробление форм. **2**) Синтетический. Дробление, но появляются и крупные формы, развивается коллаж. **3**) Декоративный. Пик пройден, отдельные приемы кубизма сочетаются с другими приемами. Братья Вийон до 1937 не видели Авиньонский девиц, но тоже пришли к кубизму. У Пикассо период кубизма заканчивается вскоре после начала 1 мировой (то есть тоже недолгий период, к1907-1914).

Характерно: уместить на одном полотне разные кадры и точки зрения. Преодоление цвета, сосредоточение на проблемах формы и пространства. После 1910х Брак и Пикассо уйдут в монохром. Больше всего любят натюрморт, пейзаж, человек изображается реже. Натюрморт - это статика, не двигается. Развиваются и новые техники - коллаж. Это первое направление в живописи, где возрастает роль текста. Вместо подражания природе ее конструирование. Цель - изобразить некоторую структуру бесконечности в 4х измерениях (какой 4? Может быть время). Они впервые со времен Ренессанса радикально переосмыслили живописную систему. Иногда вводятся обманки, типографский шрифт, грубые материалы (обои, куски газет и тд). Появляется кубистическая тайнопись: зашифрованные номера телефонов, домов, обрывки имен возлюбленных, названий улиц и тд.

Хлеб и ваза с фруктами на столе. Робко, есть геометризация. Тут должны были сидеть фигуры. Это переосмысления сюжета и жанра.

Портрет Воллара. В 1899 Сезанн его же писал, он был новаторским, но у Пикассо в 1910г - это огромный шаг вперед. Это уже аналитика, ощущение накладывающихся кадров, которые мы должны соединить в своем сознании. Интересно, что черты лица мы узнаем. Цвет еще сократился, только серый и коричневый (немного охры). Живописная фактура не исчезла, в чем то стала более активной. Это нужно для того, чтобы показать нам плоскость картины. Он не хочет нас пускать внутрь, показывает, что создает трехмерное в двух мерном. Еще больше дробления, но фигура еще сконцентрирована. Портрет Канвейлера, 1910г. Фигура соединяется с фоном, нет концентрации, грани расползаются. Подробности уже нет. Еле угадываем лицо и не больше, все охристо-коричневое.

Девушка с мандолиной и Обнаженная, 1910г. Все равно у него сохраняется эффект объема, округлости. Дробление не такое сильное, как у Брака. Форма тоже выступает сильнее. Причем он не стремится передать реальный объем, это то, что он видит у себя в голове («Я пишу формы не такие, которые вижу, а такие, которые представляю»).

Аккордеонист, 1911. **Брак**, Португалка или Эмигрантка, 1911. Классическое сравнение худжоников. Потрясающе похожие вещи, многие даже сложно атрибутировать. Фурма сгущается к центру полотна (опилки, собранные магнитом), это характерно для времени. Треугольная композиция, очень мелкое дробление. Это грань беспредметности, но еще есть реалистичные вещи, вводится текст. У Пикассо цвет ближе к серому, у Брака к охре. В 1912г у них параллельно намается этап **синтетического** кубизма. Помимо живописной фактуры дополнительные элементы. Коллаж становится самостоятельным жанром, возрастает роль текста, дробление формы успокаивается. Надо показать не только форму предмета, но и его суть.

Натюрморт с плетеным стулом, 1912. Иногда этот период называют «рококо-кубизм», тк он обращается к овалу. Это двойной иллюзионизм - плетеный стул, это клеенка, где изображена сетка. Вместо рамы реальный кусок настоящего каната (это тоже переход к коллажу).

**Коллажи**: они похожи, похоже называются. Присутствуют бутылки, ноты, газеты и тд. Нарастает количество материалов и фактур. Важно качество читаемости (есть коллаж с гитарой - ее нет, она - это пустое, место, которое образовано разными кусочками коллажа, но форму мы видим). Чем дальше, тем больше цвета. И цвет, и свет, и контрасты возвращаются, а вот темы сохраняются. Бутылка, бокал и скрипка, 1913. Они оба начинают интересоваться фактурой (**Брак**, Скрипки и трубка), включение разных материалов - это еще и декоративный эффект. Вещь более размазанная по плоскости, его больше интересуют фактуры, а Брака композиция. Белый фон, прорисовка или вырезка из газеты. Человек в шляпе. Два профиля, один на свету, второй в тени. Еще две вырезки газет, сознательные - на лице, где текст про стоматологию, а на груди текст про туберкулез. Портрет молодой девушки, 1914г. Популярная. Цвета неожиданно много. Фон зеленый, но здесь иллюзионизм нового порядка. Дерево (его имитация), там, где подлокотник, есть имитация мрамора - там должна быть мраморная статуэтка. Нет пространства, плоскостно, вываливается на 1п.

Арлекин, 1915. Арлекин с гитарой, 1918. Они возвращаются, но другое впечатление. Яркие, контрастные цвет, крупные сопоставлению плоскости. Он здорово чувствует форму, из плоскостей он создает объем. Три музыканта, 1921. Завершающая работа периода. Два музыканта и кто то в костюме монаха - может духовная составляющая музыки. В свою живопись переносит приемы коллажа, сохраняется его характер.

**Скульптура:** У него в мастерской висела реальная гитара, еще был столик с характерным натюрмортом. То есть это то, в чем он имел дело каждый день. В ранних работах много дерева, это низкий рельеф. Но были и более объемная вещи. Дерево любит тонировать и красить - полихромную любит. Рюмка абсента, 1914. Традиционная техника воскового литья - модель, потом гипс, потом собственно бронзу. Но ее он раскрашивает, что не характерно. Включает реальную вещь - серебряную лопатку для сахара. В итоге место странное, не понятно, что это рюмка.

**Неоклассицизм**: Портрет Воллара, 1915. Рисунок, абсолютно новая, классическая манера. Параллельные эксперименты. Выразив себя в кубизме, стал искать что то новое. Здесь классическая фигура, объем, светотень, растушовки. В этот период он увлекся Энгром (тонкий и изящный рисунок). Пикассо работает в театре, много, в тч работает в Дягелевым, есть эскизы к Русским сезонам (эскиз занавеса в балету Парад, 1917). В этот же период он едет в Италию, потом в влюбляется в балерину Ольгу Хохлову (у нее классическая красота), в его творчестве проявляется много классических черт.

Женщина в испанском костюме. Уже ничего нет от кубистических масок. Белый фон, форма моделируется линией, активный желто-красный цвет, но там чистый пуантилизм. Часто сочетаются разные техники в одном произведении (портрет Ольги, Паоло-Арлекин, это его сын от Ольги).

Спящие крестьяне, 1919г. Одновременно приходит к грузному и массивному неоклассицизму. Есть что то от Ван Гога, и трактовка цвета, и тема, и активная фактура. Появляются характерные для времени круглящиеся линии. Ориентируется скорее на Рим, чем на Грецию. Почти брутализм. Мать и дитя, 1921. У него много картин с похожими персонажами. Манера графичная, цвета мало, фигуры грузные, но складки мягкие. Условное пространство с пустым фоном, сохраняется что то от кубизма - отдельные детали не считаются с общими пропорциями. То есть опять же разные составляющие организуются в одном организме.

Две женщины, бегущие по пляжу, 1922. Диониссийский ключ, активное движение и танец (хотя по моему все довольно сбалансировано). А так, тот же пустынный пейзаж намек на море, низкая точка зрения, массивные тела, на них тонкая штриховка, которая создает форму.

**Сюрреализм**: Танец, 1925. Объятие, 1925. Опять же одновременно, у него начинает появляться сюрреализм. Плотно общался с дадаистами и сюрреалистами (печатался в их журнале, Кабаре Вольтера). Здесь тоже процесс конструирования, но уже не из геометрии. Это органика. В первую очередь, он дает волю своей фантазии. Это очередной этап, руководствуется воображением. Меняется и настроение, это связано с его личной жизнью (все было бурно, много жен, сложные отношения, в конце это его привело к мизантропии по отношению к женщинам). Есть ощущение тревоги, страха, все пропитано страстью. Такие же яркие сочные цвета, много кричаще розового, есть что то от плаката.

Мастерская с гипсовой головой, 1925г. Есть и классический момент (гипс), и сюрреалистическая композиция (детали разложены прихотливо, еще и иллюзорная архитектура). Но и ритм сопоставления плоскостей, это от кубизма. То есть полных синтез разных стилей. Этот стиль вообще очень трудно определить. Стиль не является первичным в произведении искусств а (он это всегда подчеркивал).

Девушка перед зеркалом, 1932г. Многие усматривают тему Ванитос. Стоит красивая, а выглядывает какая то страшная. В целом, он любит экспериментировать с орнаментом, с цветом. Параллельно много портретов, где все плоскостно, совмещается профиль и фас.

Распятие, 1930г. Это после изучения Грюневальда, Изенгеймского алтаря. Небывалое буйство цвета. Готический натурализм нашел отражение у него. Но дико ярко.

На пляже или Купание, 1937. Это параллельно. Сюрреализм, только охристый и голубой (море).

**Иллюстрации**. 1930х еще и расцвет графики. Он не только увлекся Энгром, но и выработал свой вариант изящного рисунка. В целом, язык (как и темы) классический, редко появляется сюрреализм. Сюита Воллара - это серия работ, практически все 30е он их создавал. Это 100 гравюр, неоклассический дух, нет одной темы. Глобально - в начале это мастерская скульптора, потом это тема минотавра. Напечатано более 300 экз. То есть всего - это несколько тысяч. Есть два полных комплекта - Британский музей (докупили недавно) и в Австралии. Минотавр это отдельная тема - реакции на политику. + традиционно для Испании (бык, коррида), но еще и режим Франко. Сначала его минотавры сильные, вакхические, но постепенно - это слепнут и слабеют. Появляется образ маленькой девочки, которая ведет его за собой, разумеется на казнь. В конце это образ поверженного минотавра. Вершина разработки - Минотавромахия. Соединяется многое: и минотавр, и девочка, и поверженная лошадь, и обнаженная на ней, даже голубка. Этот язык сложно расшифровать, очень много образов и символов. Хотя иногда у него появляется и положительный образ минотавра, который борется с системой.

Мечта и ложь Франко 1937г. Это что то типа комиксов, образы разные (классика, Франко - дама с веером). Вообще он показывается в виде корнеплода, тут иногда встречается минотавр, он борется с Франко.

Герника, 1937г. Это его главная работа. С точки зрения формы говорить сложно. Это синтез всего (классика, сюрреализм, опыт кубизма). При этом почти монохромный колорит. Главное - ее символизм. Он против войны, нет случайных образов. Это реакция на разрушение города Герника (Баски) немецкой авиацией (они сотрудничали с Франко). Он тут же оформлял павильон на Экспо. Более классический подход к пространству (глубина развитие) - на эскизе. В реальности больше деталей, но что то он убирает, пространства уже нет. Цвета нет (белый, серый, черный, немного бежевого). Сохраняется интерес к фактуре - есть штрихи, которые напоминают газетный шрифт, но газет там нет. Странное нагромождение образов, нельзя связать в одну картинку. Женщины, затронутые войной (во время бомбардировки погибло много женщин и детей, тк мужчины были на фронте), минотавр, мужчина с поднятыми руками (и распятие, и самолет, и сдача). Поверженная лошадь (она всегда символ борьбы, всего светлого). Лампочка - это свет, и огонь бомб. Сам он не стремился развернуть какую то иконографию (я сам не стремлюсь придавать какой то смысл фигурам, бык это бык). Сразу из Парижа картина поехала в тур по Европе. Испания хотела ее получить, начиная с 1960х, Франко ее хотел. Но Пикассо был очень против, пока Франко не падет. На временное хранение она была отдана в Нью-Йорк, там она пробыла до 1992г (до этого 1 раз в 80х она приезжала в Испанию).

Голубка, 1949г. Он был убежденным пацифистом, этот символ мира принадлежит именно ему. Сначала реализм, потом все проще и проще. В различных вариантах.   
Капелла в Валлорисе, 1952-1954г. Это капелла в крипте церкви нет окон. Он писал работы на больших листах фанеры, все закреплялось на стенах. Это тоже рефлексия на войну. Появляется античная тема - воины-тени, скорее античные.

Алжирские женщины (по Делакруа), 1955. В 1950е он обращается к классике, много всего перерисовывает. Дикие цвета, много линий и штриховок. Есть Менины по Веласкесу (монохромно).

В **скульптуре** был перерыв, но в это время он общается с Хулио Гонсалесом, он его научил технике сварки металла (она сложная, но позволяет экспериментировать). Есть Оратор - глина и вкрапления металлической сетки. Есть Голова смерти - обобщенная, но выразительная, толи череп, толи противогаз. Голова быка - из велосипедного сидения и руля - простая вещь, но сильное впечатление. Отстает от стены, тень становится частью произведения. Беременная женщина. Еще больше увлекается использованием готовых форм - живот и грудь это керамические миски. Самка бабуина с детенышем, 1951: голова это 2 детские малинки живот - таз, уши - ручки, и так много всего. Все это соединяется в гипсовой форме, то есть сливается с отливкой. Бык, 1958е. Это доска и фанера. Форма читается безошибочно, хотя это что то типа коллажа.

**Керамика**: Он живет в Валлорисе, а это центр изготовления керамики. Делает много, и декоративные вещи, и утилитарные (тарелки, вазы и тд). На определенном этапе жизни он стал живой легендой, к нему ездили в Валлорис, поклонялись. Он пользовался этим, был художником-самопиаром. Важно то, что он ни на секунду не останавливался, искусство для него - это способ жизни.

**12. Футуризм в Италии: Специфика и основные представители**.

**Футуризм** в чем то близок кубизму, в чем то противостоит. 1909, Томазо Маринетти публикует 1й манифест футуризма, призывает восстать против традиционной культуры, а традиционные музеи связывает с кладбищами, в которых никакой жизни нет. Милан становится центром развития итальянского футуризма. Первая группа: Балла, Баччони, Карра, Северини, Руссоло; еще было второе поколение (Доттори, Деперо, Прамполини). С 1910 череда манифестов: технический по живописи, скульптуре, литературе, музыке, архитектуре - огромное количество текстов. Многие переведены на русский, 1914, СПб, «Манифесты итальянских футуристов». В манифестах не было художественного оформления, просто листовки, но все равно понимают, что композиция должна присутствовать, но надо ее переработать. Движение и свет уничтожают материальность тел. Рембрандт ,Гойя и Гоген оценены положительно, тк в свое время шли против. В **1911** году в Милане проходит выставка свободного искусства + другого искусства - детей, душевнобольных, самоучек. 1912 - в Париже, не без скандала, выставлялись вместе с кубистами, стали им противопоставляться, выставка популярна - футуризм начал распространяться. Антонио Сант’Элеа, манифест архитектуры. Альбом его рисунков Новый город. Сейчас малопривлекателен, но тогда это идеал будущей жизни, подразумевается гигантский масштаб и машинная эстетика, утопическое видение будущего. В 1914 первая независимая выставка футуристического искусства в Риме. На самом деле стала последней, тк 1 мировая. Футуризм возникает в такой классической стране, как Италия. Для Италии - это был абсолютный протест и отторжение наследия. Многие футуристы восприняли приемы символизма, кубизма, но если эти течения рождались во взаимодействие теории и практики, то футуризм возник, как чистая теория. Футуризм отталкивался от [фовизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%25D0%25A4%25D0%25BE%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25B7%25D0%25BC) (цветовые находки), и [кубизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%25D0%259A%25D1%2583%25D0%25B1%25D0%25B8%25D0%25B7%25D0%25BC) (формы), однако отвергал кубический анализ (разложение). Главное - скорость, энергия. Характерны энергичные композиции, фигуры раздроблены на фрагменты и пересекаются острыми углами, преобладают мелькающие формы, зигзаги, спирали, скошенные конусы, движение передаётся путём наложения последовательных фаз на одно изображение - тн принцип симультанности. Кубисты пытаются зафиксировать вневременную сущность предмета, футуристы - передать движение, внести в искусство категорию времени.

**Джакомо Бала**. Учитель 4х других. В Париже увлекся Сера, пуантилизмом, отдельные мазки, соединяющиеся в цельное изображение, работа с пространством.

Банкротство. Нет жанровой составляющей, это просто порог и нижняя часть дверей, которая исписана граффити. Просто зарисовка современной жизни. Мазок настолько мелкий, что все сливается.

День рабочего. 3 части, но в единой раме, неравнозначные. Интерес к современности, стройке, разное время суток, атмосферы и разные аспекты жизни рабочих. Но во плане техники все традиционное.

Приветствие на лестнице. Резкий ракурс, ощущение углубления в пространство.

Уличный фонарь (дуговая лампа). Первая вещь, где проявляется новая эстетика. Свет фонаря, как яркие цвета. Интерес к физической природе света, распространению света от источника в сторону. Свет фонаря ярче, луна теряется на его фоне.

Девушка, выбегающая на балкон. Переходит к теме передаче движения, техника раздельного мазка в укрупненном варианте, у девочки много голов (так передает движение). Композиция слева направо согласно классическим законам.

Динамизм собаки на поводке. Безумное количество ног, хвостов, следы движения поводка в воздухе, эффект движения из нескольких фаз. Рука скрипача. Движение части руки от локтя, полупрозрачные руки, перетекающие одна в другую.

Полет ласточек. Это не просто полет, а динамика, сначала даже не понимает, что это ласточки. Не просто ласточки, а линии движения и динамическая последовательность. Для футуристов важен зритель, он становится соучастником. Их 2, во втором (тоже 1913) уже вид дальше - больше абстракции.

Подобные вещи делал в фотографии **Брагалья**. Дам это позволяла выдержка (Пощечина).

Скорость автомобиля. Основа - белый фон и на нем из нескольких точек выходят пучки линий, они моделируют пространство. Внутри - круглящееся нечто, как клубы дыма. Интересное отношение к абстракции, есть название и некоторые намеки, но не более. Скорость автомобиля и свет. В живописи пытается показать вещи типа звука или запаха.

Радужные взаимопроникновения. У него начинаются эксперименты с цветом в духе Делоне. Абсолютно абстрактные вещи, их много, но название одно. У некоторых есть подзаголовки. По сути, это просто треугольники разных цветов и размеров. Пример исследования, как свет проникает в цвет и как белый свет можно разложить на спектральные цвета.

Проход Меркурия перед солнцем. Астрономическая тема, резкие лучи мазков. Передают нам цвет практически буквально.

Форма крика «Да здравствует Италия». 1я мировая. Эстетика сильно меняется, хотя и абстракция. Локальный прямой цвет, крупные однотонные плоскости, как правило концентрация к центру, из острых граней какие то завихрения. Внутренняя динамика.

Кулак Боччони. Это монумент памяти, он не вернулся с войны, но был самым талантливым из них. Острые формы, выход в третье измерение. Основа - подобие волны, все красное, есть даже какой то намек на серп и молот.

После окончания войны Бала в рамках найденной эстетики. В Италии популярна аэроживопись, воздухоплавание и тд. Разбеленный колорит + пейзажный жанр. Птичий полет. Еще увлечен философскими и научными концепциями. Наука против обскурантизма. Влюбленные цифры. Цифры движутс яна нас, как эффекты в пауэр поинт. Из чего то абстрактного, понятие становится материальным, объемным.

Дела мебель и костюмы.

**Умберто Боччони**. Ученик Бала, в 1900х был в Париже, увлекся Сера и постимпрессионизмом, таковы ранние работы. Любит сюжет движущегося поезда. Этюд женского лица показывает некое увлечение символистами, много активныхдлинных мазков, и свет, и объем, и дематериализация формы. Ее волосы почти как фонарь Балло.

Драка. Бытовая ситуация - футуристическая тема, много людей, все в активном движении, есть и эпицентр, композиция стягивается в центр. Переходная работа.

Город пробуждается. Итальянский мотив укрощения коней. С точки зрении композиции напоминает битву при Ангеаре. Но в то же время активнейшие мазки, не просто фактура, а эффект движения. Пойманы в очень резких фазах и неустойчивых позах.

Состояние души. Серия из трех. Тема прощания на перроне. Влияние эстетики кубизма. Текст и цифры, дробление формы, сдержанная цветовая гамма. Формы растворяются в движении. Отдельные фигуры в массе уже не различаем. Вторая картина: те, кто уезжают. Смазанность. Если присмотреться можно увидеть дома, пейзаж и тд, но все закручиваются в движении. Третья: кто остаются. Много линий передающих движение, но по вертикали. Фигуры вплетены в лес из вертикальных линий. Ощущение совершенно иное. Монохромный сдержанный колорит.

Смех. Различима женщина, которая откинулась назад и смеется, остальное не понятно. Лучи света сверху, снопы из прожекторов. Интерес к тому, чтобы соединить разные ракурсы в одной картине. Тема смеха важна, он должен омолодить мир.

Улица входит в дом. Дома танцуют, яркие цвета, задник наплывает, эффект кругового движения.

Одновременные видения. Искаженная геометрия города наползает. Част мотив женщины на балконе. Мелкий отдельный мазок - поверхность насыщена цветом.

Горизонтальные объемы и Материя. По сути, это портреты, скрещенные руки и форма в своих дроблениях не стоит на месте, а смещается, сохраняется монументальность, дает ракурс снизу. Эстетичность - одно из абстрактных понятий, которые футуристы передают в живописи, видем мелкий мазок формы, стремятся к дугообразности, к активному закручиванию.

Динамизм футболиста. Фигуру трудно увидеть, ключевое движение к центру, как и у Балло. Влияние машинкой эстетики футуристов, идея машинной цивилизации их восхищала. Статья Северини, мы тоже машины, мы тоже машинизированы. Динамизм велосипеда, Пластические формы лошади - то же самое, 2я активнее по цвету и фактуре.

**Скульптура**: единственный из футуристов, кто ею занимался, традиционная - мумифицирована, хотел увидеть форму в динамике. Фигура должна быть открытой и смешиваться с пространством. Развитие бутылки в пространстве. Спиралевидное округлое футуристическое движение. Формы предметов активно перетекают друг в друга. Эффект непрерывного спиралевидного движения. Уникальные формы протяженности пространства (Мотив бегущего человека). Сначала была серия из 4х, тема человеческой фигуры. Гладкая поверхность - по ней скользим.

**Карло Карра**. Более традиционен, чем Боччони. Фигурист за счет организации, тк это коллективное искусство. Вместе с де Кирико составил ядро метафизической группы.

Всадники Апокалипсиса. Традиционный пост импрессионизм, закручивающиеся длинные мазки. Довольно светло и ярко.

Станция в Милане. Мотив поезда, от которого распространяется свет.

Похороны анархиста. Основное - красно-черное сочетание, происходит драка. Есть скрученные плоскости, но ощущение дробления пространства.

Демонстрация интервенционистов. Футуристы приветствовали войну и борьбу в целом, совпали с ранним фашизмом. Очень походе на коллаж. Композиция - круг и все стремится к нему, всякие газетные вырезки как лучики. С приходом фашизма футуристы были очень популярны, но потом появилось тоталитарное искусство.

Пьяный джентельмен. Идол-гермафродит. Уже в 1915 он порвал с футуристами, примкнул к метафизикам (Метафизическая муза) и вернулся к предметности. Теперь его интересовали геометрически правильное конструирование. Потом во 2п 1920х примкнут к новоченто, Маяк, Заброшенный дом, очень натуралистично, но без людей. В конце жизни стал критиком (успех), иллюстрировал книги (но тут не большая выразительность).

**Джино Северини**. Тоже начинал с пуантилизма. Потом кубистические влияния, много времени провел в Париже (Бульвар). Темы у него французские, но потом уходит в абстракцию с яркими, но пуантилистскими цветами и приемами.

**Луиджи Руссоло**. Композитор, но немного отметился и в живописи. Аромат. Классическая ранняя вещь. Есть и что то от символистов, и длинный извивающийся мазок ВГ, так многие начинали. Динамизм автомобиля, Восстание, потом изменяется. Для него характерен некоторый клин, довольно простые цвета, иногда почти диссонанс и много красного.

После 1й мировой остается только Балло. По сути, когда Боччони погиб все рассыпалось. За пределами Италии футуризм был, но не широким, это Россия и Англия.

**Льюис** вдохновился, но говорил, что с футуризмом не согласен. Считал что истинное искусство должно быть более внятным, ясным и упорядоченным, а тут все слишком подвижное. У него есть и классические вещи (Портрет Эры Паунда) и абстракция (Мастерская).

**Невинсон**. Более французский по духу, ближе к кубистам. **Кобурн** занимался фотографией.

На англичан большое воздействие оказала 1 мировая, появляются реалистические вещи (Дороги славы), но если присмотреться - мелкие линии.

**13. Зарождение и развитие обстрактного искусства: «Лирическая» и «Геометрическая» абстракции**.

С развитие фотографии живопись отдает ей реалистическую функцию, с этих пора становятся важны ее специфические особенности. Это приводит к появлению абстрактного искусства, которое зарождается и развивается в двух направлениях. **1**.ЛИРИЧЕСКАЯ, основана на интуитивном извлечении абстрактных форм из подсознания (Кандинский и Клее). **2**. ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ, построение абстрактной формы на основе четких математических законов (Мондриан и Де Стейл). Развитие происходит параллельно в живописи, скульптуре и архитектуре (Баухаус и функционализм). Такая архитектура характеризуется полным отсутствием декора. Выделяют две волны абстрактного искусства: во время и после 1й мировой, после ВОВ (абстрактный экспрессионизм). Развитие абстракции происходит параллельно на Западе и в России (более продвинуты, условность икон + желание догнать и перегнать). В Европе все было вскормлено средиземноморской натурой, пропитанной классическим отношением к форме. Абстрактное искусство не было укоренено в идеологии, не связано с идеями о социальной утопии и строительстве нового мира. Во вторую волну в штатах идет активное коллекционирование современного искусства, постройка музеев (Гугенхайма, 1937).

**Василий Кандинский**. В 1910г первая абстрактная акварель и книга «О духовном в искусстве». Извлечение формы из подсознания - нечто интуитивное. Три типа: импрессии (6, еще сохранялась фигуративность), импровизации (ок40, самая обширная группа), композиции (10, но много эскизов). Разница между импровизацией и композицией не очевидна. Импровизации Пушки, Потоп. В Пушках появляются конкретные формы, в Потопе вроде и яркие краски, но общее звучание на грани истерики. Абстрактные формы должны вызывать эмоциональное состояние. Композиция №8, 1923 (стенка). Он преподает в Баухаузе, а там эстетика функционализма, не мог под нее не попасть, это продуманный и выстроенный мир, абсолютная четкость построения. Контуры и цветовые пятна нашли друг друга. 1926, Точка и линия на плоскости, книга более конкретна - линия это точка в движении. В этот период у него преобладают композиции на светлом фоне.

В к1920х он живет в Париже, всегда развивался, тут прийти к синтетическому стилю. Почти в каждой работе элементы разных периодов, они сильно различны. Есть почти детские, есть грозные Небесно голубое и Белая фигура почти в духе Миро. Последняя акварель символически (начал с первой), это грибы в безвоздушном пространстве, синтез всего.

**Пауль Клее**. Занимал особое место, не был абстрактным до конца. Фигуративное начало сведено к условному знаку. Фантазер в полном смысле, в чем-то даже детский. Из Швейцарии, учился в Мюнхене. В Италии увлекся офорта, начал экспериментировать. Первые вещи выдержаны в эстетике модерна и символизма. Всегда особой отношение к модели. Встреча 2х людей, каждый из которых убежден в более высоком положении другого, Однокрылый герой. У него мягкая ирония к герою. Потом побывал в Париже на ретроспективных выставках, познакомился с Кандинским, с Делане (тот уже вплотную подошел к орфзму), его манера меняется в сторону абстракции + был в северной Африке, есть ряд пейзажей. Постепенно приходит к одной абстракции, по форме она геометрическая, но по содержанию лирическая. Все в шатком равновесии.

Демонический какен, 1916. Эксперимент с техникой раздельного письма. Все в мелких точках, но вкрапляются линии и 1 красная точка. Явно начинает выстраиваться собственная мифология. Вообще очень поэтичный художник-мифотворец. Балансирование на грани между абстракцией и фигуративностью. В абстрактной форме появляются не сами образы – а воспоминания о них. Много просто красивых вещей, глаз уже сам что то выхватывает.

Новый ангел. Милый персонаж, такой эскиз в охре, но Клее считал его трагичным. Тоже преподавал в Баухаузе и писал, «искусство не передает видимого, а делает вещи видимыми», заставляет предметы являться - для него важна тема явления.

Город-мечта, Рост ночных растений. Появляется прием, когда предмет появляется в нескольких проекциях, будто в глазах двоится. Отсюда эффект объема и трехмерности.

Разделение вечером. Не мог не повлиять Баухаух. Это 11 горизонтальных полос, своя заливка, но есть и тональные нюансы. Разложен закат, двумя стрелочками показано место горизонта. 4 башни. Все раскладывается на квадратики, которые в 1 тоне. Древний звук. Полностью из квадратиков, но совсем абстракция, преобладает зеленый. Пишет и довольно абстрактные вещи (Шоссе и тропинки, хотя это считывается), и фигуративные (Золотая рыбка). Потом у него появляются какие то маски, уже сюрреалистическая линия, Маска ужаса (вполне нормальный персонаж), Брат и сестра (физически ощущаем их теплые отношения). Потом в Германии фашизм, возвращается в Швейцарию, более трагичные вещи, тоже маски, но уже расстроенные, часто встречается красный. Смерть и пламя, живая фактура, узнаваемые формы, но трагический оттенок. Маска на переднем плане страх. Стремление свести все в знаку, иероглифу, даже есть что то от первобытности.

**Франтишек Купка**. На грани геометрической и лирической абстракций, увлекался оккультными науками. Орфизм + идея движения + современные открытия в науке. Первые вещи абстрактные, в духе символизма только вычтен сюжет. Один из первых французов приходит к абстракции. Водопада цветных потоков. Яркий открытый цвет. Степень абстракции уже очень высока. Есть и более геометризованные. Прием цветных вертикалей и стекающих по холсту форм. Но есть и некая отсылка к сюжету (Собор, вроде абстрактно, но напоминает витражи).

В абстракции начинает писать на космические сюжеты. Диски Ньютона, Вселенная управляется космическими законами, космические силы проявляются в виде абстрактных движений запечатленных в цвете на холсте. Любил сочетания красного и синего и разные их производные. Видно что вышел из модерна и символизма. Очень красивый художник.

В 1920е Баухаус - становится геометрическим. Тщательно выстраивает с математической точностью, при этом все равно в геометрических соотношениях старается передать трехмерность и взаимоотношения выступающих и отступающих частей (Диагональные плоскости, Музыка, показывает механизм). Есть графический альбом 4 истории черного и белого. Часть в органических формах, часть в геометрических.

Появление **геометрической абстракции** связано с Голландией, она не участвовала в 1 мировой. Основана на использовании геометрических форм.

**Пит Мондриан**. Начинал как символист, писал пейзажи (Красная мельница, Вид на дюны), в них выбирал плоское место, без точек фокусировки. 1 объект, крупный план. Таким же способом приближается к абстракции. Условное пространство, есть 3х мерность, но нет пространства. Сильно влияние ВГ. Много работает с деревьями, постепенно их упрощает, в итоге Серое дерево, Яблоня в цвету, Композиция в линиях и цвете: Мельница. Но живописная фактура есть, в яблонях преобладают дуги, в Мельнице уже геометрия.

В 1912 переехал в Париж, там кубисты + увлекается теософией. Он искал глубокое духовное начало. Он последовательно двигался от одной стадии к другой, но в названиях еще сохранял сюжетную нагрузку. На раннем этапе еще есть внутренняя динамика, хотя по сравнению с Кандинским все спокойнее. По сути, сетка линий наложена поверх. Характерно, когда в центре концентрация, края свободны, любит серые тона, но есть и яркий цвет. В итоге, приходит к типу Композиции №10: Пирс и океан. В изображении отталкивается не от предмета, а от структуры в мозгу.

В 1914г возвращается в Голландию, организует группу **Де Стейл**. Движение обширно, примыкала масса художников. Новое понимание искусства - стиль должен окружать человека, искусство социально + новый подход к проблеме стиля, это коллективное, а не индивидуальное искусство. предложили радикальное упрощение форм, сведение к геометрии, все остальное у них - барочные формы. Всегда много ч/б + три основных цвета. Из современников уважали только Сезанна и Райта. Он ввел понятие «**неопластицизма**», конечная цель - выделить универсальную тему и гармонию.

Начинал с Композиции в цвете А. + и - почти нет, красны и синие квадраты, белый фон, черные прямоугольнички, потом уже только квадраты, но еще разного размера и разбросаны по поверхности. Дальше появляется сетка, формы уже не разбросаны, а вписаны в нее (Композиция с серым и светло-коричневым), или вариант Композиции в стиле шахматной доски. Абсолютная геометрическая сетка.

в 1919-1938 живет в Париже, приходит к своему стилю. Картины заполнены активными черными линиями, между ними прямоугольники и квадраты разных размеров, какие-то заполняются основными цветами, какие-то остаются белыми или светло-серыми. Могут быть по-разному расположены и в разном количестве. Начинает играть с толщиной линий. Как правило нет симметрии, динамическое равновесие есть. Полностью убирает фактуру. Квадраты не обязательно совпадают с пространством холста (+линии не контур), могут уходить за пределы. Линии и квадраты равнозначны. Потом экспериментирует с формой - поворачивает холсты на 45, лишь несколько линий на белом фоне (но мы считывает форму).

К 1940м увеличивается количество линий и уменьшается количество заливок. Париж, Лондон, НЙ. Там опять меняет стиль на последние 4г. Уже цветные линии, ощущается 3х мерность. Буги-Вуги. Новый виток - дробит линию на квадратики.

**Тео ван Дуйсбург**. Друг и соратник. Мир в принципе безличен, его можно представить только с помощью математических формул. Всегда просчитывал все с точностью до мм. Не любил фактуру. Девиз: цель природы - человек, цель человека - стиль. Начинал с подобия позднего кубизма, знаком с Кандинским - были и варианты лирической абстракции. Сидящая обнаженная. Становится понятно, что он не неумел рисовать правильно, а именно хотел так, классическая женщина, и человек-квадратики. Корова. 4 работы, постепенно редуцирует форму до квадратиков. Сознательно разлагает то, что видит на геометрические схемы, 5я - это уже просто несколько квадратов, в которых нельзя увидеть корову. Делал много проект, в тч витражи (сама техника предопределяет разложение).

Ритм русского танца. Есть набросок стоящей женщины, рядом работа. Вертикаль, белый фон, цветные полоски. Такие вещи называет контркомпозициями. Есть варианты типа Мондриана, но у него могут быть цветные квадраты, а по верх наложена черная сетка - не совпадения.

Дизайн кафе в Старасбурге. Активен в дизайне. Цветные плоскости выходят в 3е измерение. Все придумал вплоть до пепельниц. Подход к созданию целостной дизайнерской среды.

В 1930 пытается еще раз возродить интерес к абстракции - манифест «Конкретного искусства». Абстрактная живопись конкретна, потому что ничего не может быть более конкретным и реальным, чем линия, цвет и поверхность. Базовая конкретика из которой состоит весь мир, произведения искусства не должны показывать следов человеческой слабости, все четко и совершенно.

**Йозеф Альберс**. Тоже из кругов Баухауса. Вся геометрия и чертежность проявилась очень сильно. Почти все американцы у него учились. Очень строгий вариант геом абстракции. В ранних работах разнообразен с тз фактуры. В раннем творчестве освоил технику живописи на стекле – позволяет создавать эффект трехмерности. Много работ на стекле. Очень похожи. Всю вторую половину жизни посвятил квадратам. Оммаж квадрату (тонко по колориту).

**Ласло Мохой-Надь**. Венгр, кочегар между Францией и Германией. Тоже из Баухауса, 2я фигура после Гроппиуса, невероятный авторитет, много издавал книг. Ранняя живопись - эстетика конструктивизма и функционализма (Композиции), им давал сложные букво-цифренные работы.

Телефонная картина. 1 из 1х отметился в концепции анонимного авторства, оно просто исключено. Позвонил, по телефону объяснил, что ему надо.

Экспериментировал и в трехмерных формах – Модулятор света и пространства. Все подвижно закреплено и способно двигаться. Колдер с этим конечно был знаком. Мало того что вещь двигалась, еще и светилась. В результате на стенах комнаты создавались свето-теневые рисунки. Одновременно и скульптура, и рисунок в пространстве. Известен и своими фотографиями. Как и Родченко экспериментировал с ракурсами. И с фотомонтажем тоже. Экспериментировал с фотограммами.

**14. Дадаизм в Европе и США: специфика, основные центры и представители**.

**Дадаизм**, 1916-1922. В 20е французский слился с сюрреализмом, а немецкий с экспрессионизмом. Группа появилась на фоне событий 1й мировой, люди пытались защититься от разрушительных действий, на этом фоне возникают течения, которые через нигилизм хотят уйти от реальности. Возникновение обусловлено кубизмом. Дада не уходят от реальности, не отказываются от предметов, но все переворачивают с ног на голову; это не художественное направление, а направление мысли, единых признаков нет. Появляется в Швейцарии, почти одновременно в НЙ, потом Германия, в Цюрихе «Кабаре Вольтер», любимое место. Там собралась тусовка художников и литераторов. Главный зачинатель - швейцарский писатель Хуго Балль и художник Ханс Арп + Тристан Тцара. В этом кабаре они рисовали маски, шили костюмы, устраивали представления, многие именно к этому моменту относят рождение перформанса (постановки и музыкальные номера - трагическим голосом читали сводки с фронта, разыгрывали их). Термин: Тцара нашел слово в словаре, на языке африканского племени Кру, это хвост священной коровы (+некоторые другие значения на разных языках+ детская игрушка-лошадка - детская непосредственность спасет мир), важно то, что это совершенная бессмыслица, что удачно для течения. Характеристики: рационализм и логика - главные причины войны; идея - последовательное разрушение любой эстетики. Важны иррациональность, цинизм, разочарованность, бессистемность. Коллаж наиболее распространен (+ ассамбляж): ветви: Цюрих - случайный; Берлин - манифестационный; Кельн-Ганновер - поэтический.

**Хуго Балль**. Католик, мистик, социалист и анархист, отрицал войну. Начинает опыты деконструкции языка, когда слово как форма отрывается от содержания. Его тезис, что буква ничего не выражает, а каким содержанием наполнена зависит от желания автора. **1918г**, Тцара - Главный манифест Дада (призыв к абсурдистскому бунту против реальности, «В принципе я против манифестов, но и против принципов»).

**Тристан Тцара**. Из газет со сводками о войне вырезал обрывки фраз и составлял спонтанные стихи. Трудно выделить чисто художественные признаки этого движения, главная заслуга в том, что переворачивают понятие художественного.

**Ханс Арп** в рамках Дада делал коллажи из рванный бумаги, взглянул как обрывки упали на пол и увидел как они сложились в абстрактную, коллажную композицию - принцип случайности, который важен для да да.

**Софи Тойберг** скульптуры голов, была соавтором Дуйсбурга по проекту кафе, у нее взгляд дизайнера, ясное чувство формы, геометрия, но при этом появляется юмор.

**Марсель Дюшан**, 1887-1968. Начинал с кубизма и передавал движение в живописи, у него создавался эффект покадровой раскладки (Обнаженная, спускающаяся по лестнице). В н1910х изобретает метод ready made - Дробилка для шоколада, достаточно точное изображение кухонного прибора, эта дробилка поразила его формой, был увлечен Фрейдом, интересовали все формы, вызывающие эротические ассоциации. Он изображает просто реально существующий объект, другого героя нет.

Велосипедное колесо. Нет авторского вторжения. Обыкновенная табуретка, к которой прикручено колесо, вырывание предмета из контекста. Табуретка не может служить табуреткой, но сами предметы не меняются. Сейчас в МОМА реконструкция (они авторские), почти все работы Дюшана рэди мейд. Дюшана увлекало тиражирование предметов, но ограничивал себя, чтобы не потерять статус искусства.

Сушилка для бутылок. Даже не изменил ее, просто поставил подпись. Важная для 20в идея, что предметы становятся искусством просто потому, что художник так решил. Те искусство перестает быть красивым и главный акцент из области формы в область смысла.

Вешалка для шляп. Подвешена к потолку, странный угол отбрасывает тень, но привычный контекст эта вещь утрачивает.

Фонтан. Авторское название, писсуар переворачивает, то есть нарушает функцию, подписал псевдонимом Ричард Мут (=дурак), но это и искаженное название фабрики, которая производила сантехнику. Работу не приняли на выставку современного искусства в НЙ. Горел желанием доказать свою правоту, публикует текст в журнале Дева Ричарда Мута, критическое обоснование почему работа должна быть допущена, не важно сделал ли он предмет руками, он его выбрал, то есть новый контекст, новое название, новое положение в пространстве. Его интересует идея случайного в искусстве.

Три стандартные остановки. Смысловой оттенок, не остановка, а процесс остановленный во времени. Четный прямоугольник с извилистой линией - это кусок проволоки. Брал проволоку и бросал на черный холст на полу, как упала так и фиксировал. Деревянные планки отрезаны по той форме по которой упали проволоки. Вырезает из 3х линеек 3 разные кривые. Здесь концепция случайности, художник-экспериментатор.

Большое стекло или невеста, которую раздевают ее холостяки. Главная работа Дюшана. Трудно увидеть и невесту, и холостяков, критики называли ее машиной любви. Дадаисты преклонились перед эстетикой машины. Между листами толстого стекла проложены фрагменты проволоки, бумаги и пыли - мусор. Интерпретации самые разные. В верхней части невеста, сгусток вертикальных форм, невеста отделяется от платья, нижняя часть - холостяки + странный механизм, дробилка для шоколада, холостяки её жаждут, но их энергия бесплотно перерабатывается механически. Заметно, что стекло треснуло, сначала оно не было треснувшим в какой-то момент работу уронили, Дюшан сказал что это то, что моей работе не хватало для полной завершенности, тоже самое пыль - где-то стер, а где-то осталась, здесь игра со случайным и преднамеренным, это культовая вещь.

Tu m' 1918**.** Тени от собственных рэди мейдов (Колеса и Вешалки). Игра с иллюзорным и реальным. Прорыв скреплен булавками. Цветные квадраты- фабричные образцы (сокращаются, показывают пространство), они нарисованы, но есть детали - гвозди/винты. Есть рука, ее делал дурой художник.

LHOOQ 1919. Мона Лиза с усиками и бородкой. Аббревиатура расшифровывается как - у нее горячая задница, для дадаизма характерны двоякие шутки, основанные на игре слов.

Коробка в чемодане, 1941. Уменьшенные копии различных его вещей, поп-арт выставка, которую можно развернуть где угодно. Искусство коммивояжера.

**Франсис Пикабиа**. Классическое образование, учился у Сислея и Писарро, в 1910м познакомился с Дюшаном, вместе уезжают в Америку. Пикабия другой по стилю, работы в графичном, чертежном, выдержанном стиле.

Очень редкая картина Земли. Живопись, но есть элементы ассамбляжа. Пикабия создает серию машинных зарисовок, но для него это портреты людей – Вот женщина. Портрет Штиглица предприниматель, меценат, с одной стороны фотокамера (указывает на увлечение Штиглица фотографией) + рычаг (намек на автомобильный бизнес), то есть портрет без портрета. Футуристы стремились к передаче движения, а здесь интерес к самим машинам, к их узнаваемым деталям. Эти бездушные части вдруг приобретают эмоциональную составляющую, в этой вещи видится печаль, тоска.

Дочь, рожденная без матери. Потрясающе проникновенная вещь, тонкая по колориту, проработанный охристый фон и зеленый элемент машины с колесом. Вещам придается новое прочтение.

Дитя – карбюратор. Более примитивная манера, все точно прорисовано, как будто бы иллюстрацию для журнала.

Женщина со спичками. Появляется фигура-тени, настоящие спички приклеены к поверхности. Многим работы Пикабии казались загадочными. Акцент с самой работы переносится на то, что у автора было в голове.

**Ман Рэй**. Эммануэль Рэйницки. Один из 1х американцев, родился в Филадельфии, после ВОВ вернулся в штаты, быстро вошел в круг галереи Штиглица. Портрет Марселя Дюшана в образе Роз Селяви, 1921. Тут игра с фразой (Эрос есть жизнь), фотография. Почему бы ни чихнуть, Роз Селяви. Странная вещь, клетка, там кубики сахара, но в реальности это мрамор. В центре ртутный термометр.

Прогулка. Иллюстрирует посткубистические эксперименты с дроблением формы, дальше делает коллажи. Плоскостно, яркий фон, локальные области, но нет кубистических осколков.

Канатоходец в сопровождении теней. Огромные тени создают ощущение большого пространства в котором фигура растворяется. Фигура где то наверху, почти не видна. Тени - яркие изрезанные формы. Встреча или вращающиеся двери. Коллаж вдохновили первые небоскребы (высокое здание, тяга, обычную дверь невозможно открыть). Коллаж у него параболический вращающейся спирали. Плоскости накладываются и просвечивают.

Сегидилья, 1919. Песня, танец. Открывает технику аэрографии. На автомобилях видим эффекты легких переходов цвета, техника аэрографии привлекла его отстранённостью, замечательно, что можно писать картину не прикасаясь к холсту.

Ассамбляжи: смешные. Автопортет глаза из двух частей дверного звонка, экспериментирует с фотомонтажем + отпечаток руки, как подпись, своеобразная форма автопортрета. Подарок, шутка, так как предмет изымается из контекста, функция утюга под вопросом, так как шипы, но в этом юмор подарка. Неразрушимый объект или объект, который должен быть разрушен, метроном, то есть рэди мейд, фотография человеческого глаза прикреплена скрепкой, соединение механическое самых разных предметов.

Рэеграфии. Создает их в 1920е. Это фотографии без использования камеры на светочувствительной бумаге, где остаются контуры предмета. Предмет утрачивает конкретность. Некоторые формы встречаются несколько раз ( например пружина) Любимая техника - фотомонтаж.

Скрипка Энгра. Отсылка к классическим купальщицам Энгра (характерный рисунок скрипки на спине у женщины). Автопортрет с пистолетом, 1932. Перед ним на столе причудливый набор предметов, то есть предметность служит выражению образа. Стеклянные слезы, 1932**.** Мистер и миссис Вудман. Фотоистории из жизни деревянных человечков, их интимная жизнь.

**Рауль Хаусманн**. Родился в Вене, жил в Берлине, немецкие дадаисты более политизированы. 1 из главных теоретиков дадаизма, идейный организатор. Для них важен Татлин, чьи идеи через Баухаус известны в Европе.

Дух нашего времени или механическая голова. Механическая голова, линейка и сантиметр - эксперимент на тему соединения человека и технологий.

Художественный критик. Коллаж (любил его). Фигура угрожающая, может разрушить карьеру. Татлин дома. Портрет Татлина, половину головы занимает фантастическая установка. Коллаж из разрозненных элементов - и классическая фигура европейского джентельмена, и карта, то есть может совмещать разнородные предметы. Дада побеждает - и карты, и текст, и персонажи, все в одном.

**Ханна Хех**. Дада вспарывает кухонным ножом пивное брюхо веймарской культурной эпохи. Балерина с головой Кете Кольвиц. Почтенные господа в шляпах. Масса всего.

**Джон Хартилд**. Адольф сверхчеловек, 1932. Портрет, рентген, вместо сердца свастика, пищевод занимают золотые монеты. Сделано еще до прихода фашистов к власти. Маленькое немецкое рождественское дерево**.** Очертания веток напоминают свастику, кривые ветки измучены нацизмом.

**Курт Шветтерс**. Начинал с экспрессионизма и кубизма, позже примкнул к дадаистам. Создатель «помоечного искусства», у него част круг или Мерц-картины. Картина Рабочего.Есть что-то от супрематизма, интересуется сочетанием геометрических форм, включение газетного отрывка. Придумывает термин мерц для своего искусства, средний слог из рекламы Коммерц банка, у него много мерц вариантов. Мерц-картины. Набор бросовых предметов, которые художественным образом скомпонованы. Приемы классического, у каждого предмета свое место, своя пластическая роль, совмещены друг с другом. Картина с черешней, карточка с изображением черешни, прикрепляет гвоздиками в центре. Мерц картина 231 - тема путешествий, видим привезенные из Египта вещи – сигары, что-то на тему экзотики. Маленький домик моряка - резервные вещи, влияние геометрической абстракции Мондриана, есть прямые углы, формы, базовый набор из трех цветов. У него самые разные предметы могут становиться частью произведения искусства. Повлиял на поп-арт Уорхолла и Райшенберга. Мерц-строение. Ходил по свалкам, собирал предметы помельче, использовал их в картинах побольше в доме, получается конструкция из ящиков, нагромождение самых разных форм, это органика, которая растет сама по себе, пробил отверстие в потолке и конструкция проросла на 2эт. Отдельные фрагменты посвящены конкретным художникам - Модриану и тд. Когда разнес ассамбляж на два этажа, приход нацистов все это покинул и переехал в Норвегию, затем в Англию. В Лондоне третий раз начал ходить по свалкам. Принцип ассамбляжа, переходящий в третье измерение.

**15. Сюрреализм: теория, художественная практика, оновные представители**.

**Сюрреализм** - направление, которое сформировалось к 1920м во Франции, выросло из дадаизм. Характерно: использование аллюзий, парадоксальных сочетаний форм. Основателем многие считают Босха + О. Редон, 1881, «Плачущий паук» (лицо человека внутри паука). Г. Аполлинер, «Сюрреалистическая драма», 1917г, тут же впервые появляется и термин (смысл - выход за пределы привычного). Главные представители - Дали, Эрнст, Магритт. Андре Бретон - идеолог сюрреализма поэт и писатель; 1922, Магнитные поля, обосновывает метод автоматического письма - способ выразить бессознательное. + Важна концепция коллективного творчества, сначала появился в литературе (1 пишет строчку, загибает, 2 пишет другую и тд: в итоге «изысканный труп будет пить молодое вино»). Потом они вместе создают рисунок. 1924, 1929 - 1 и 2 Манифесты сюрреализма (главная идея - обращение к методам Фрейда и Юнга; стирание границ между сном и реальностью)+ журнал Литература (Бретон) и Сюрреалистическая революция - сюрреализм распространяется по Европе. Сюрреализм - «психический автоматизм в чистом виде, с помощью которого можно выразить в вербальной или иной форме работу мысли, основан на вере в высшую реальность». Разум - логический контролируемый процесс, мысль - внутренний процесс. В 1м Манифесте речь только о литературе. В примечании имена, среди которых Дюшан, Пикабиа, де Кирико, но есть и Сера, и Босх. Дадаисты - образ машины, сюрреалисты - бессознательного. Главный мотив - мутации, случайные встречи разных предметов. Трудно выделить общие черты, тк бессознательное у всех свое. В ВОВ центр сюрреализма перемещается в США. **1925г** - 1я выставка, каталог составил Бретон, но сам остался в поле литературы.

Виды: **1**. Сюрреализм близкий к абстракции, доминирует автоматическое письмо (Миро). **2**. Максимально реалистичный, детальная предметность (Дали, Магритт). Новые техники: фронтаж (стереть, лист бумаги на фактурную поверхность, обводится); грантаж (скрести, процарапывание слоя краски); фуммаж (лист коптится над огнем); декалькомания (краска на стекло, отпечаток). Итог - техники достигают спонтанного результата.

**Макс Эрнст**. Один из старших.

**Андре Массон, 1896-1987**. Долгое время под влиянием кубизма, в работах много тем насилия и мрачные настроения (ранен на войне). Потом воодушевился Бретоном в 1923г (познакомились), стал приверженцем автоматического письма (Автоматические рисунки, Похищение) - чем то похож на детские рисунки, чем то на каллиграфию.

Битва рыб. Рыба и витраж часто встречаются. Будто легкий рисунок, но выделяются чистые пятна красного-крови. Экспериментирует с техникой, сыпет песок (получается сочетание фактур).

Арагонский пейзаж. Пейзажи есть, но в его работах нет покоя, даже здесь агрессия, глобально - это сочетания красного и желтого + 2 странных головы петухов на 1п.

Эмблематичный человек, 1939г и Мастерская Дедала. Опять активный цвет, есть связь с машинной эстетикой. Дада восторгаются машинами, а тут трагизм, человек вынужден иметь с ними дело.

Классический вид Толедо. Узнаваем контур города, но он внизу и не важен. Все в красно-черном, есть игра человек, голова льва, туша быка. Вокруг космическая катастрофа.

Пасифая. Комбинированная техника + абстрактное рисование, которое он практиковал. Массон повлиял на Поллока и сам восхищался Поллоком, говорил, что Поллок степень письма смог довести до той степени до который Массон не дошел.

**Жоан Миро**. Был под влиянием фовизма и экспрессионизма - на всю жизнь яркие цвета. Формы пытается освоить в кубистическом духе, отсюда и сюрреальность. Начинает писать наивные детские пейзажи (Огород с осликом, Ферма), там условная передача пространства, это начало наивного детского стиля, его он тоже сохранит на всю жизнь. Комбинация разных элементов и точек зрения.

Каталонский пейзаж или Охотник. Ок1923-25 он приходит к поэтическому реализму, отражает реальный мир, но в знаковых формах. Не очень интересуют темы войны, агрессии, мутации тела (как других), у него своя система забавных персонажей в чем-то напоминают микробы под микроскопом, которые разбросаны в условном пространстве (иногда появляется два цвета как горизонталь и вертикаль). Материнство. Белый фон, мало фигурок, есть намек на женскую грудь, но в условном космическом пространстве. Голова каталонского крестьянина. Из непонятных элементов прочитываем лицо.

Карнавал Арлекина. Строит плоскость (стена, пол и угол). Вся поверхность равномерно заполнена фантастическими персонажами, но присмотревшись видим у них реальные эмоции - как художник с классической выучкой фантазию он держит под контролем. Под слоем краски сетка линий, пот которой он строит композицию.

Собака, лающая на Луну. Есть минималистические вещи, но очень сильная эмоциональная составляющая, считываем собачку, мотив лестницы. Человек, бросающий камень в птицу. Ступня, голень и кружок, там глаз, есть и линии-траектории (камня и крыльев птицы).

Голландский интерьер. В какой-то момент начинает создавать картины по мотивам старых мастеров. У голландцев много мелких деталей, здесь он населяет интерьеры своими персонажами, но считываются и типичные для голландцев формы (мандолина, окно, животные).

Есть и серия коллажей. Живопись. Газетные и журнальные вырезки, пустой фон и яркие пятна на нем.

Натюрморт со старым ботинком. Ненадолго переезжает в Испанию, но там война, обращается к натурализму. Все считывается, но очень яркие цвета, где то видоизмененные формы (будто деформация от воды).

Жнец, 1937. Не сохранилась, была в том же павильоне, что и Герника. Голова женщины. Другое, более тревожное настроение, это и цвет, и искаженные формы, у женщины зубы-клыки. Это уже крупные формы.

Трель соловья в полночь и утренний дождь, 1940. К 1940м возвращается к мелочи, все больше мельчает. В том числе писал и гуашью. Часто иллюстрирует тему созвездий, хочет отделиться от реальности. Потом снова укрупняются формы и возвращается цвет. По сути, у него нет эволюции, только варьирование одной темы.

Синее. Это серия. Появляется минималистическая абстракция, очень проникновенно. Синий фон, несколько черных точек и красное пятно.

Скульптура: Поэтический объект, очень известен. В основе принцип комбинирования не соединимых элементов (восседает на всем попугай). Нежность к птице, Женщина и птица. Отдельные его маленькие персонажи вырастают и переезжают в реальное пространство.

**Ив Танги**. Однообразный. Пустынные пейзажи со странными существами, но есть и интерес к механике.

**Рене Магритт**. Бельгиец. Наиболее последовательно иллюстрирует подход сюрреализма к тексту к структуре языка, важны название работы, игра со смыслами, тот предмет, что мы видим не всегда изображает, то что нам кажется. Минималистичен, но есть 2й смысл.

Угрожающая погода. Натуралистичен. Спокойный морской пейзаж, но в небе зависают классические торс, стул, труба.

Любовники. Вместе, но не видят друг друга и не чувствуют.

Ложное зеркало.Глаза - зеркало души, но здесь в глазах не видим ничего кроме неба и наша попытка увидеть себя проваливается.

Толкование снов. Это будто справочник. Текст включен в пространство произведения, он с ними играет - только 1 предмет подписан своим названием, не связанные с предметами слова, сумка - подпись небо, лист - стол, для него связь между предметом и названием не абсолютна, её можно разорвать. Вероломство образов. Курительная трубка максимальная точность, пустой фон (могла бы быть рекламой). Подпись «это не трубка».

Удел человеческий. Эксперименты с проблемой восприятия. Пейзаж из окна, холст на мольберте, на фоне окна - в итоге рисунок и реальность сливаются.

Изнасилование. Формы женского торса превращаются в лицо, и тревожно и шутливо. Философия в будуаре. Пеньюар с грудью, туфли с пальцами. Империя огней. Вверху день, внизу ночь, гармонично сочетает 2 освещения.

Слушающая комната. В позднем творчество характерно зеленое яблоко. Тут оно заполняет всю комнату. Человек в котелке, Сын человеческий. Этот персонаж часто появляется, вместо лицо птица/яблоко. Все минималистично - сосредотачиваемся на изображении. Иллюзорное пространство, с ним ничего не происходит.

**Поль Дельво**. Бельгиец. Салонный вариант сюрреализма, картины одинаковы, как и у Дали, изображает видение прекрасных дам, улиц городов в застывшем пространстве, обращается к классической живописи Возрождения, влияние де Кирико, все женщины раздеты, мужчины одеты. Спящая Венера - помимо классической архитектуры появляется скилет.

**Скульптура**: **Мерет Оппенхайм**. Из немногих женщин сюрреалистов. Объект или Меховой обед. Его она придумала, когда они обедали с Пикассо (показывала ему свои украшения из металла и меха, а П сказал, что мехом можно отделать все). Вообще она занималась дизайном.

**16. Творчество Макса Эрнста**.

**Макс Эрнст,** 1891-1976. Он из старших, учился в Бонне, живописью начал заниматься в 1912 под впечатлением от Сезанна, увлекался немецкой школой, во многих его работах немецкая графичность, отправился на войну и осел в Кельне, его послевоенные работы отголоски кубизма Бой рыб**,** работа с формой кубистическая, но яркие локальные цвета. Повлиял де Кирико, некоторые вещи под его влиянием Театральная архитектура и пустые пространства, некоторые работы влияние Дада и Пикабии Большое ортохроматическое колесо, Маленькая больная лошадь появляется машинная тема, машинные формы наполняются жизнью, делал много коллажей, из них альбомы с горящими названиями (Да будем мода, да сгинет искусство), вообще это характерно для Дада. Плеяды. Рекламная журнальная фигура, но в фантастическом аспекте. Принцип, когда контекст меняет наше восприятие (от дада).

Здесь все еще плавает. Это уже постепенный переход к сюрреализму, одно превращается в другое. Точная анатомическая зарисовка жука, у него превращение форм и смыслов.

Слон-Целебес. Странное существо, частично из механических форм, частично из органических - странный симбиоз, сверху отголоски кубистических построений и влияние Де Кирико в женском торсе. Те дада+сюрреализм.

Встреча друзей. В компанию сюрреалистов попали Рафаэль и Достоевский, причём все аккуратно подписаны. Сюрреалистический период у Эрнста появляется ок1922, когда переезжает в Париж и начинает сближаться с Бретоном.

Женщина, старик и цветок. Колеблющаяся женщина. С одной стороны колебания в научном смысле, с другой, женщина, которая не может принять решение. Невидимое пианино. Механически протянутый проволоки, которые управляют движением фигуры.

Двое детей подвергаются угрозой соловья. Картина уходит в третье измерение, а над домиком дверной звонок, ощущение, что это картинка из сна. Толи раздастся звук звонка, толи что-то произойдет с девочкой. Эрнст экспериментирует одним из первым с детскими техниками.

100 тыс голубей. Фронтаж, передает фактуру дерева.

Голубой лес. Увлечен немецким романтизмом, много работ на тему лесу и эта техника уместная, лес превращается в окаменелости, иногда окаменелости у него превращаются в фигуры. Самого голубого почти нет, зато есть фактура дерева. Серый лес. Опять же странные формы, серого нет, скорее лес, выхваченный светом (потому желто-коричневый). Орда. Персонажи из властелина колец, древесные формы превращаются в ночных чудовищ.

Птица в темном лесу. Обожает птиц, здесь опять же древесные формы, сконцентрированы они ближе к центру, странная окружность-луна. Лоплоп представляет Лоплопа, 1930. Он придумал себе птицу, она странная, показана и в трагическом, и в комическом смыслах. Все в коричневом, редкие всполохи красного, она сидит и в крыльях-руках держит картину, где такая же птица сидит и держит картину и тд. Много мелких мазков, форма по сути создается только черным контуром.

Дева Мария наказывает младенца Христа. Неоклассическая манера, качественное письмо, но не каноничных момент, искажения пространства, странная поза, на попе прямо красные следы, а еще у него слетел нимб.

Нимфа Эхо. В 1930е и позднее комбинирует разные техники, главный мотив либо лес, либо странная природа, часто с апокалиптические оттенком, в этих вещах много деталей. Европа после дождя. Создал в Америке, передает атмосферу разрушения и ужаса, мастерски использует технику обнажения фактуры, в результате окаменелые странные формы, которые смотрятся очень объемными. Искушение святого Антония. Смотрит в сторону Босха и его интерпретирует. Ангел домашнего очага - тоже Лоплоп, скорее нечто странное и ужасное, чем ангел. Но низкий горизонт, фигура монументальная.

Когда поселился в Америке экспериментирует с дриппингом, брызгал на холст краской, этим повлиял на Поллока. Святилище, в поздний период нет драмы классического сюрреализма, но мотив домика-садика и кнопка изображающего луну.

Скульптура: чрезвычайно милое и очеловеченное нечто. Лунная спаржа, чем то похоже на Миро. Король ходит королевой. Игра с понятиями игрока и ведомого. Козерог. Его семейный портрет. Есть налет примитивной скульптуры, но все очень милое.

**17. Творчество Сальвадора Дали**.

**Сальвадор Дали, 1904-1989**. Испанец, длинное имя. Это главное лицо сюрреализма. Очень плодовит, но все равно есть любимые темы, к которым часто обращался. Не то, чтобы он однообразен, но у него рано обнаружился свой характерный стиль. Родился в Каталонии. В Пуболи построил миниатюрный замок, там все по эскизам Дали, учился в АХ в Мадриде, интересовался старыми мастерами, способности к копированию. Начинал с варианта пост импрессионизма (Порт Альгер). Есть и гипперреалистические работы с фотографической точностью (Фигура у окна), есть тема соединения механизмов с органическим началом (Аппарат и рука), но тема механизмов его интересовала мало. В 1929 прибывает в Париж, знакомится с Бретоном проявился не только живописи, но в кино (Андалузский пес, Золотой век, там те же клише, что и в живописи). В живописи пародоксальное сочетание абсолютных реалистических деталей при абсолютно ненатуральном соединении. Дали называл свои работы фотографиями снов. Слово фотография указывает на точность изображения, а сны, то с чем все сюрреалисты имели дело. Его метод - паранаидально критический, много писал, подробно его описал, «спонтанная ассимиляция иррационального знания» (вычленяет образы бессознательного, потом придает им структурность, перерабатывает, осмысляет и придумывает контекст). Он не любил детские техники автоматического письма (это для лунатиков). Он здравомыслящий, но сильна тема безумия + старался создать эпатажный образ.

Великий Мастурбатор, 1929. Светосносная живопись, форма четко структурирована, понимаем ее объем и вес (это у него всегда).

Постоянство памяти. Получеловеческий профиль, расползающиеся муравьи, лунный пейзаж, мягкие часы - популярные для него элементы. Интересовался проблемой мягкого и твердого, во многих картинах предметы приобретают не свойственные им качества. Эту картину написал после ужина, наблюдал оставленный на столе кусок сыра камамбер плавится, поэтому образ этих часов.

Гала и «Анжелюс» Милле.Копия картины над дверью, фигура сзади Гала, странная фигура - Ленин, метаморфозы - Горький у которого на голове лобстеры, проходит через увлечение социализмом поэтому Ленин и Горький**.**

Пара с головами в облаках. Экспериментирует с формой картины и с проблемой соотношения картины и рамы. Именно рама создает пару, само ее заполнение - пустынный пейзаж и стол на 1п, цельное произведение от и до.

Предместье параноидально-критического города. Как многие сюрреалисты присматривался к де Кирико, мотивы классической архитектуры, улыбающаяся Гала и один и тот же храм в разных масштабах, странные фигуры, игра с пространством. Названия у него длинные, сложны и создающие новые оттенки смысла.

Осенний каннибализм. Расплывающиеся формы, столовые приборы, у него свой репертуар мотивов, которые он комбинирует.

Предчувствие гражданский войны (конструкция с вареными бобами). Формы человеческого тела искажаются, трагедия самоуничтожения, игра с мягким и твердым. Метаморфозы Нарцисса. Классическая иллюстрация к мифу, из окаменевшей фигуры прорастает нарцисс, стаффажные фигуры и странное иллюзорное пространство. В Лондоне знакомится с Фрейдом - это подтолкнуло к большему композиционному и смысловому усложнению, сам говорил, что эти работы нельзя понять до конца, так как они всегда многозначны и лишены очевидного смысла.

Испания. Идет гражданская война, исчезающая фигура исчезающий страны. Характерный прием Дали, когда на холсте создается оптическая иллюзия. Невольничий рынок с исчезающим бюстом Вольтера. Опять же оптическая иллюзия. Сам бюст потрясающе точен, но массе стаффажа фигур исчезает или появляется.

Загадка Гитлера. Нет прямых исторических ассоциаций, не считая фотографию Гитлера, но предчувствие катастрофы, все в серо-черных тонах.

Дитя геополитики, наблюдает рождение нового человека. Новый человек рождается из земного шара, но это рождение трагическое разрывает земной шар.

Сон вызванный полетом пчелы вокруг граната. Момент за секунду до пробуждения, когда просыпаешься в кошмаре. Появляется мотив слоника на тонких ножках, характерный для Дали. Искушение святого Антония.Исследует природу видений, такое вполне могло возникнуть Непонятное, страшное, мутирующее. Это какой то дикий караван животных на тонких ногах, довольно угрожающие.

Портрет Пикассо, 1947. В этом же году его выставка в НЙ, получает мировую славу. Искажение формы, соединение органики с другими предметами, но есть уважение к Пикассо (по сути это мраморный бюст). Галарина. Начинают появляться абсолютно классические работы, чуть ли не в рембрандтовская манера, светоносная живопись, просыпается интерес к истории, классические темы (Атомистическая Гала в виде Леды). Интересуется физикой (идея разложения на атомы).

Взрывающаяся голова в духе Рафаэля. Угадывается классическая форма, голова вписывается в Пантеон. Галатея сфер разложение на атомы в школьном варианте, круглые, шарообразные, из эпицентра взрыва расходятся лучами. Максимальная скорость «Мадонны» Рафаэля разложен на ядерные частицы, хотя в основе классический образ.

Распятие или Гиперкубическое тело. Становится верующим. Гала в образе донатора, вполне классическая живопись, прием зависания частиц в пространстве, четыре маленьких кубика вместо гвоздей (просто 3d).

Тайная вечеря. Соединяется человеческое тело и космическое измерение, игра с понятиями Тело Христово, кровь Христова.

Галлюценогенный тореадор. Соединяет разные приемы, все очень наполнено, есть и Венера Милосская, и Гала, где-то профиль тореадора.

1938г - Международная выставка сюрреалистов, там что то вроде сюрреалистического города, «улицы», странные скульптуры-манекены. С потолка свисали мешки с углем, паутина из веревок. Представлены и некоторые скульптурные работы. Они также консервируются из реальных, но несвязанных вещей. Ретроспетивный бюст женщины соединяется с муравьями на лбу, батоном на голове, кукуруза-«серьги», а на батоне опять же «Анжелюс» Милле. Телефон-лобстер. Венера Милосская с ящичками - разные вариации.

**18. Феномен Парижской школы в искусстве 1920-х – 1930-х годов**

Франция. Там существует Парижская школа. Это не школа в строгом смысле слова, не традиция и не единство стиля. Этот термин употреблен Андре Варно. Понимаются художники, которые в Париже с нач 20в до второй мировой. Это объединяющий термин, не стиль и не характер творчества, а просто жили и работали в Париже (не обязательно родились). И Матисс, и Пикассо, и сюрреализм - парижская школа. Группа "проклятые художники" и их Улей на Монпарнасе, центр больше не на Монмартре. Стиль разный, но они возвращаются к вещественности, реализму, это не значит, что отрицают современное, но остаются верны себе и теоретическим принципам предпочитают искусство ради искусства.

**Амедео Модильяни (1884–1920**). Учился в АХ в Венеции, Флоренции. Приехал смотреть в Париж на Сезанна, Гогена, Пикассо, они заинтересовали Модильяни наравне с примитивным искусством. Сам Модильяни до сер жизни себя считал скульптором. Знакомится в Париже с Бранкузе, делает *Головы* известные 12г, влияние Бранкузи и масок, удлиненные пропорции, тонкий нос.   
Деятельность Модильяни и прочих приходится на конец 1МВ, сложно установить время иногда, жили в нищете, записывали и переписывали работы.   
*П-т мадам Помпадур* - живопись, но как скульптура. Нос, губки-бантики, колоннообразная шея - его тип, всегда так будет писать. Лицо сильно упрощается. Ощущение медитативное то ли отсутствия, то ли присутствия модели.   
Мужские п-ты, а их меньше, *Хосе Пачеко*, присматривается к кубизму Пикассо, но меньше им интересуется, чем масками.   
*П-т Х.Гриса* (кубист -художник), Л*. Зборовски* (писатель,меценат, арт дилер). Это все участники Парижской школы, они др др писали. Чуть вариации есть, у кого-то глаза открываются, например. *П-т Ж. Кокто.*

Главная его муза и любовница - Ж. Эбютерн, ее портретов оч много. Они похожи, но различны по манере. *Эбютерн в красной* шали - очень прозрачная живопись, а *в ожерелье* - очень пастозно. Появляются и безымянные, но типаж модели не способствует узнаванию, мб поэтому Модильяни так любит детали одежды. Часто любит 1 гамму для картины. *Женщина в черном галстуке, девушка в матросской блузе.* Чаще всего это погрудные п-ты, есть исключения - доп детали. *Женщина с рыжими волосами. Анна Зборовски.*

Второй любимый жанр - ню. Тут его сопровождали скандалы, типа очень провокационно . *Сидящая обнаженная 16г*, прямо с выставки могли снять полицейские. Чаще у него лежащие обнаженные. В жанре ню они часто по 1 схеме: лежащая по диагонали голая женщина без ног, то есть до колен, голова в левом верхнем углу*. 17г*. Модильяни обращается к классике - ренессансный красный цвет, например, Венера Убинская Тициана. Само тело моделирует тонкими переходами света и тени, но по контуру - жирная черная линия. *Обнаженная 17в,* мол ракурс очень провокационный. *Красная обнаженная. 17г*, еще и смотрит с вызовом. *Большая обнаженная 19г* - символисткий цвет, странный цвет.

В самом конце жизни живет на юге Фр, туберкулезом болеет, увлекается Сезанном. *Дерево у дома. Пейзаж на юге Франции*. В 20г умер от болезни, Ж. Эбютерн застрелилась.

**Хаим Сутин (1893–1943).** Литовский еврей, приехал в Париж в 11г, у него живопись экспрессивная, чувственная, часто краска густая и создает рельеф на поверхности холста, его буйной манерой многие восхищались, особенно послевоенные американские художники. Сутин тоже любит портретный жанр, часто основной. *П-т мадам Х.* Часто 1 цвет для работ, часто красный, активный, нервный, не классический, как у Модильяни. Характерно для его портретов – типажность, тип человека*. Пожилая актриса*, например. Есть серия сумасшедших.   
Рембрандтовский стиль - *Женщина в красном*, но очень искажено его собственной нервностью и эмоциональностью. Но это не издевка над моделью. Часто похоже на Оскара Кокошку, проникновение во внутренний мир модели. *Кондитер с красным платком.* Любит писать людей, у которых костюмы свидетельствуют о роде занятий. *Лакей, 25г*. Некоторая болезненность есть, но это отчасти свойство времени.   
*Женщина со скрещенными руками,* похоже на черные портреты Кокошки.   
Много пейзажей, есть виды Сере, на юге Франции, видно, что это Ван Гог, которого понесло, краску как будто ветром сдувает. Даже такой спокойный жанр как пейзаж приобретает нервную фактурность, потом он маленько успокоится. Живой мазок вангоговский.   
Присматривается к Рембрандту, *туша быка 1655* его заинтересовала. У него несколько версий сюжета. *24-25г*. Тема не оч, но живопись остается весьма гармоничной, красный и синий нервируют, но уравновешены. Сутин так любил натурализм, что приобрел где-то этот скелет, помощник поливал кровью, все в мухах, он их разгонял, соседи по мастерской жаловались.   
Умер от язвы. ~~Пейте дети молоко, будете здоровы~~

**Морис Утрилло (1883–1955).** Кто был его отцом, а это был известны парижский худ-к - неизвестно, он сын любовницы одного из них. Фамилия испанская. С юных лет страдал алкоголизмом ~~я же сказала – пейте молоко~~, в лечебницу первый раз попал в 17 лет. Переписывал работы и все такое, сложно эволюцию уследить, даты условные. Это мастер одного жанра - пейзажа, чаще всего Париж, иногда - другие французские города.

Монмартрский период. Близок к импрессионизму. *Мулен де ла Галет до 10г*. Характерные для Монмартра мотивы, много солнца и персонажей. Сакре кер базилика все время.

Следующий - между 10 и 15г - белый период. Много белого в работах, часто монохромно, *купол св. Петра.* Персонажей оч мало*. Понтуаз. 13г*. Отсутствие жизни. Довольно сильно период отличается от импрессионистского периода*. Понтуаз* 14г летом, но в плане подачи на импрессионизм оч похоже и белый цвет преобладает. *Улица в Саннуа. Церковь в Дейле,* датирована 12г. Все белое и все такое. Белый цвет в жив-си - можно сказать самый сложный. Любит писать улицы, то есть место важное ему.

С 20г - Цветной период. Пришел цвет и персонажи. Манера более декоративная, открыточная, часто говорят, что с открыток и писал. Все время в лечебницах тусит. Не все с натуры то есть. Появляются персонажи, крупные, прописанные. Любит зиму, но есть и яркое - *Монмартр под снегом*.

Жюль Паскин (1885–1930), этот жизнь самоубийством кончил ~~(все из-за молока!~~). *Клодин отдыхает 23*г. Пишет легкие, полупрозрачные отмывки, а потом вычленяет фигуры, предметы в графической манере. Не выделяет разницы между фигурой и окруженем. Главный сюжет - девушки нетяжелого поведения с Монпарнаса, уличные подростки. *П-т Мими Лоран*. Во внимательной линии и пастельности есть что-то от Дега. Довольно лиричный, нежный. Много ездил, то в Марокко, то в Иран, то еще куда, много картин с восточными сюжетами, с Америки, с дикого запада. *Маленькая актриса 17г*. Но манера схожая.

**Леонар Фужита (1886–1968**). Японец. Японская графика, линия, изящный рисунок + европейская живописность. Много автопортретов с котом. Свой японизм демонстрировал, пучок носил, например. У него есть интересные техники. Под влиянием Византии есть золотые фоны. Экспериментирует масло + тушь японская - *лежащая обнаженная. 1922г.* Поверх масла тушью доработано. Иногда подводит его эта техника - *лежащая обнаженная 1924г.  
Кафе 1949г*. У него удивительный черный цвет.

**Моиз Кислинг (1891–1953).** Польский еврей тоже. *Девушка в зеленой шали.* У него как раз кубистические влияния довольно сильны кое-где, но есть и графически тонкое. *Кики де Монпарнас. Соня.* Сложная техника. Масло и гравюра. Помимо портретов писал южные пейзажи, они довольно наивные, но живописные, сезаннисткие.

**Бальтюс (1908–2001).** Лучше всего ему удаются дети и подростки. Есть противоречие между фоном и фигурами. Угловатость, странность. *Дети 1937г.  
Гостиная. Пасьянс.*Все более манерные и с эротическим подтекстом - *золотые годы 1945г*. Потом менее ограничен будет.

**19. Метафизическая живопись Джорджо де Кирико и его школы**

Именно в это время (между двумя войнами) Европа возвращается к старым реалистическим традициям. Время между первой и второй мировой войной, оно было насыщенном в худ.плане, но все равно.

**Джорджо де Кирико. 1888-1978**

У де Кирико есть момент, когда можно его сравнить с сюрреалистами и он дружил с ними, но, на самом деле, он не вписывается ни в какую большую школу. Родился в Греции. Познакомился с Аполлинером, приклеилось название "метафизические", хотя он не всю жизнь это разделял. Был и период футуризма. Вокзалы, жд дороги, движение и проч, но он все равно не зависит от стиля. Из футуристов дружил с Карлом Карра, он под его влиянием открыл школу в Ферарре (Карра лечился там после войны), метафизической жив-си, но Карра уехал через полгода в Милан, из госпиталя. Но тем не менее.

Метафизическая живопись, что это? Это не связь с философией. Это нечто, что за пределами физического облика вещей. Невидно вооруженным глазом, но можно понять интеллектуальным усилием. Лишь намек на присутствие человека, фигуры сами по себе, ощущение тревоги.

Скульптура Ариадны - частый мотив в ранних работах. *Радости и загадки странного часа*.Никогда нет явного действия . Жанр - пустой городской вид с классической архитектурой, которая сочетает разное время. Резкие светотеневые контрасты, черные тени, графичные.

Свой репертуар мотивов у него есть. *Красная башня,* конная статуя, уходящие вглубь аркады. Эффект присутствия и отсутствия. Ощущение тревожности , угрозы - то , что роднит с сюрреалистами. Статика и покой, нет явной драмы. *Загадка и меланхолия улицы, вокзал Монпарнас* *меланхолия расставания*.   
Фрукты и бананы *–Неуверенность поэта-* - символ самоудовлетворения, излишка. Поезд, артишоки и проч.   
*Предостерегающий портрет Гийома Аполлинера и Песня любви* (1914)Перчатка для операций старинная с классической головой.   
*Двойная мечта о весне*. Содержание маленькой картины не связано с большой, но часто повторяется.   
*Провидец* - напоминает Рафаэля, с ротондой. Интерьер и пейзаж, портрет, и натюрморт, все смешано.   
Манекены в самых разных ситуациях.   
*Автопортреты*. Имитация Тициана, у него хорошо получается подражать, не отказываясь даже от метафизики в 20г, но в 25г - полная классика.

25г - интерес конкретно к итальянскому Ренессансу, Карраччи и Бернини уже кажутся ему декадентскими.

*Археологи.*   
*Семья художника.* 26г. Есть и мотивы манекенов, есть классическая иконография (св семейство), но внутрь фигур вторгается архитектура фантазийная, меняется и сама живопись - мелкие дробные мазки, легкая текстура, графичность.

В поздние годы - 73г - странная группа работ с необычными интерьерами, кое-где гора, где-то озеро посреди комнаты, и ощущение полного бардака, фрагменты колонн и статуй посреди комнаты. *Мебель и скалы в комнате.*

**Карло Карра (1881–1966).** *См. Презентацию «Футуризм в Италии»*Карло Карра (Carra) 1881, Кварньенто (Пьемонт) — 1966, Милан — итальянский живописец, декоратор, график, один из лидеров футуризма. Он получил художественное образование в Милане.

Вместе с Джорджо Де Кирико Карло Карра составил ядро группы художников метафизической школы. Как пишет Михаил Юрьевич Герман в своей книге “Парижская школа” Джорджо де Кирико ввел термин “метафизическая живопись”, наряду с Карлло Карра и Джорджо Моранди лишь в 1917 году, но суть этого направления видна в довоенных работах Кирико, да и эпитет “метафизическое” он стал использовать в ту же пору.  
Карло Карра родился на севере Италии, в небольшом городке Кварньенто, под Миланом. В молодые годы декорировал различные интерьеры. В 1900 году украсил своими декорациями итальянский павильон на Всемирной выставке в Париже.  Непродолжительное время жил в Англии (1900-1901). Ему были не чужды идеи Карла Маркса. Затем вернулся на родину, где начал обучение в Школе прикладного искусства в Милане, а позднее, в 1906 — 1910- годах Карло Карра продолжил художественное обучение в Академии Брера, где его учителем был Ч. Таллоне.

Карло Карра, наряду с Умберто Боччони, Джакомо Балла, Луиджи Руссоло и Джино Северини подписал первый футуристический “Манифест(1910). В это время Карло Карра создал наиболее характерное произведение “Похороны анархиста Галли” (1910 — 1911, Музей современного искусства, Нью-Йорк). Полотно пронизано динамичной ритмикой мелькающих форм. Футуристические идеи недолго вдохновляли художника и уже в 1915 году он отказался от них и прибегнул к другим способам формотворчества — к геометрически правильным конструктивным формам. Какое-то время Карло Карра занимали кубистические поиски и  метафизическая живопись. Последняя основана на создании неких упрощенных полновесных форм, изображении фигур, лишенных индивидуальности.

Наиболее известные полотна Карло Карра относятся к 1917 году. Это прежде всего его “Зачарованная комната. Метафизическая муза” (1917 год, собрание Эмилио Йези, Милан) и “Идол-гермафродит” (1917 год, собрание Джанни Маттиоли, Милан). В последующие годы Карра начал писать  в  более реалистичной манере. Таково, например, его “Утро на берегу моря” (собрание Эмилио Йези, Милан).

Карло Карра присоединился во второй половине 1920-х годов к движению новеченто. В русле этого течения созданы следующие произведения Карло Карра: “Маяк” (1928, Национальная галерея, Прага), “Сельский уголок” (1927, Частное собрание), “Заброшенный дом” (1930, Галерея Аннунчиата, Милан), “Рыбаки” (1935, Галерея современного искусства, Милан).

Карло Карра в поздний период своего творчества выступил в качестве художественного критика. Он начал писать критические статьи в газете “Амброзиано”. Его критика пользовалась необычайным успехом у читателей.

Карра проиллюстрировал в 1940-е годы несколько литературных произведений. Например, “Дон Кихота” и “Одиссею”. Однако его графические работы не отличались большой выразительностью.

**Джорджо Моранди (1890–1964).** Тоже представитель метафизической школы, там было много худ-ков, но стоит упоминать только этих трех. Моранди сформировал особый свой натюрморт. Начал он с Метафизических натюрмортов в 18г, манекены, выпиленные деревяшки, но потом от символизма ушел, пришел к простым , бытовым предметам, минималистично и монументально изображает. *19г. Натюрморт.* Кое-где проявляется сюрреализм, фрагмент белой ткани воспринимается как мрамор, например. Моранди начал работать с натюрмортами, еще немножко пейзажей. *Н-т с синей вазой, 20г.*

**№20. «Новая вещественность» в Германии**

ПАМЯТНИКИ:

* Название периода – Новая вещественность. По названию выставки. Характерен вновь проснувшийся интерес к фигуративности и вещественности.
* Немецкое искусство всегда более политически заостренное. Больше связь с модернистскими тенденциями своего времени.
* Более яркие проявления кубизма, экспр, дадаизма – но при этом более пристальный интерес к реальной действительности.

**ГЕОРГ ГРОСС**

* Получил классическое образование. Побывал в париже. Там познакомился с кубизмом и футуризмом. После пмв еще и сблизился с дадаистами. Прошел через все современный течения.
* Один из важных для него жанров – очень острая социально-политическая карикатура. Тема падения нравов занимала важное место. Всякие публичные дома в изобилии. Во фр девушках легкого поведения все-таки есть изящество – немецкие девушки конкретно развратные.
* Помимо падения нравов, вторая карикатурная тема – война. Жанр на грани карикатуры и сюжетной картины.
* Сильное влияние кубизма и футуризма. Типично немецкий взгляд на персонажей. Показаны нам уродливыми, малосимпатичными и тд. Пороки немецкого общества они присутствуют

\*Большой город

Влияние не столько кубизма – столько футуризма. Странные сияющие фрагменты – пронизывают ткань города. Но тут очень много деталей. Много острохарактерных персонажей.

Влияние не только дадаистов но и де киркио в какой-то момент – безликие персонажи. Успокоенная манера. Автоматы с шестеренками. Сочетание изображение и текста. Явно имеет политический подтекст. Люди, которые голосуют за существующий строй не самостоятельны – а могут голосовать за все что угодно.

\*Дама выходит замуж за своего педантичного автомата Георга, а кто-то этому очень рад

Сочетание несочетаемого. Абсурдная картинка

Есть еще и гипертрофированно натуралистичные портреты. Новая вещественность это и есть. Пристальный интерес к предмету и к деталям. Тема войны и разрушения не отпускает немецких художников.

**ОТТО ДИКС**

* Участвовал в пмв. Учился в Дрездене и там же открыл мастерскую. Его война очень сильно затронула. Ужасы войны – главная тема.
* Но при этом очень интересуется творчеством старых мастеров. Кранах. И даже стремится им подражать. Есть еще и черный юмор дадаизма – инвалиды-картежники. Но здесь иной оттенок чем у футристов – нет восхищения машинной эстетикой.
* Портреты тоже пишет. Предельно натуралистичные. Такая странная степень – чувство реальность утрачивается. Все схвачено до последней детали – но это настолько ошеломляюще натуралистично – что общее впечатление сюрр. Это вообще характерно для немцев. Каждая отдельна ядеталь предельно реалистична – но сочетаются таким образом – что все вместе какое-то сюрр.
* Знаменит еще своей графикой на тему войны. Сочетает разные техники. Все получаются очень разные по стилистике.

**МАКС БЕГМАН**

* Тоже имел классическое образование и пристально изучал старых мастеров. Но в то же время исыптал гораздо более сильное влияние модерна, югенштиля, символизма.

\*Титаник

Неуловимо напоминает плод медузы Жерико. И сама манера такая академическая. Но конечно с налетом символизма. Все очень внимательно передает.

У него очень много автопортретов. Более 90 штук. Очень разные по настроению. Предстает перед нами в разном облике. В какой-то момент обращается и к религиозным сюжетам. Синтез самых разных элементов. После окончания войны вообще случился нервный срыв – долго восстанавливался. После этой истории гораздо меньше стал интересоваться сюжетами из современной жизни.

\*Отплытие триптих

Самое известное. Свобода очень важна – это отплытие и новое начало. Сложная комплексная символика на сочетании старого и нового

**КАРЛ КОФФЕР**

* Более итальянизированный. Синтез немецкого натурализма и эксперссионизма. Ещё налёт итал классики. И большое влияние сезанна здесь присутствует. Налет символизма

**КРИСТИАН ШАД**

* Немец по происхождению. Некоторое время жил в Цюрихе. Под влиянием дадаистов увлекся фотографией без использования камеры.
* После войны довольно быстро отошел от авангарда – принял участие в выставке новой вещественности.
* Явное влияние классических образцов раннего возрождения в портрете.

В **1933 году** когда нацисты пришли к власти – они начали кампанию по очищению культуры от дегенеративных явлений. Под это попало почти все о чем говорим с начала семестра.

**№21. Основные тенденции в изобразительном искусстве США 1920х-1930х**

ПАМЯТНИКИ:

АМЕРИКА: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И МОДЕРНИЗМОМ

Американское искусство довольно долго находилось в русле традиционалистского развития. Американский вариант импрессионизма.

* С 1906 начинает работать в Нью-Йорке галерея 0291. Владелец – Альфред штиглиц. Фотограф и предприниматель. Объявил что галерея будет принимать любое искусство, где есть честная цель, честное самовыражение. Именно там были показаны работы многих фр модернистов. Галерея закрылась в 1917. Но продолжал поддерживать современным искусством и поддерживать художников. Его жена – тоже художница. Ее ранние работы балансируют на грани предметности и абстракции. И часто определить содержание работы нам помогает лишь ее название. Есть вещи с довольно абстрактными названиями. С самого начала эти работы воспринимались как нечто двусмысленное. Цветы будет писать всю жизнь. В 1920е годы еще и виды небоскребов. Ночные особенно интересно. Тоже немного символистские. Ощущение свечения отдельных элементов общей темноте. Помимо этого у них есть ранчо в штате нью-мексико. Одновременно появляются и странные мотивы с черепами животных – но это реальность жизни.
* В 1913 происходит событие которое полностью поменяет ход американского искусства. Это выставка – армори шоу. Проводилась в здании где была штаб-квартира одного из подразделений. Выставка современного искусства армори шоу проводится до сих пор. В 1913 это событие организовала группа американских художников. На ней было более 2000 экспонатов. Например, работы Энгра, мане, барбезонцев, Ван Гона, Сезанна, фавистов, кубисты, Кандинский, Кирхер, Роден, Майоль, Бранкузи и многих других. Все лучшее что существовало во фр искусстве – все было собрано на этой выставке. Была показана в НЙ – а потом переехала в Чикаго.

СИНХРОМИЗМ  
Близко европейскому модернизму. Близко французским художникам вышедшим из кубизма. Те которые пытались найти в самом цвете особую выразительность. Единственное направление которое было теоретически осмысленно.

ПРЕССИЖАНИЗМ

Тоже смотрели в сторону кубизма. Но не так сильно увлекались искажениями формы. Волновали пространственные построения. Пейзажи Америки выписанные с большой точностью и внимание к деталям.

В 1930е годы наступает натуралистическая реакция. Возникает целый ряд направлений которые акцентируют внимание на сегодняшней американской жизни. Был даже федеральный проект.

В рамках федеральное программы – риджионализм

Сюжеты из жизни американского среднего запада. Очень важная тема – развитие американской индустрии.

**ТОМАС ХАРТ**

Написал большой цикл фресок – америка сегодня. Такой большой зал где по стенам расположены фрески. Делает для фресок раму. Фрагументы этой рамы создают криволинейные изгибы на поверхности фрески. Некое пространственное движение внутри картины. Тем самым пытается намекнуть на классические источники.

**ГРАНТ ВУД**

\*Американская готика

**ЭДВАРД ХОППЕР**

Сложные отношения с риджионализмом. Недолюбливал риджионалистов. Бывал во фр в начале 20 века. Зато именно из фр пришла любимая тема кафе и городских жителей. У него все безжизненно – пустота и одиночество.

Обращается к темам из современной американской жизни. Сам противоречиво относился к американской жизни и эстетики. Всегда очень элегантен, лаконичные композиции.

В это же время в 1920е в америке просыпается интерес к абстрактному искусству. Развивается супер темпами. Какая-то кэтрин организовала анонимное общество.

**АЛЕКСАНДЕР ХОЛДЕР**

Тема цирка. Тема уличных артистов и акрабатов.

Около 1931 начинает создавать первые мобили. А потом уцепится за слово стабили. Сначала пытался использовать электрические моторы – а потом ему показалось, что это чересчур прямолинйено. И захотелось больше случайности

**22. Монументальное искусство Мексики 1920х-1930х**.

В этот период мексиканские искусство заставляет говорить о себе. Там революция (1910е) + новый художественный язык. Революция, социальные настроения - первоочередной заказ на монументальное искусство (создаются общественные здания). Искусство носит выраженный пропагандистский характер.

**Диего Ривера**, 1886-1957. Долго жил в Париже, потом в Италии, в его фресках работа с пространством по мотивам Возрождения, это сочетается с родными мексикансканскими темами и соц программой. Очень монументальные формы, четкая заливка цветом (Праздник цветов, станковая вещь, но кажется монументальной). Аллегория сил природы и человека. Это пример ранних фресок, они символические. Потом уходит в более современные темы.

Промышленность Детройта. 2 большие композиции. Архитектура подорожает Ренессанса, есть игра с пространственными планами, большой масштаб.

Человек - повелитель Вселенной. Сделал по заказу Рокфеллера для Рокфеллер-центра. Изначальная тем - это человек на распутье, но он представил все в ключе пороков современного общества. Есть различные вожди соц лагеря (Ленин, Троцкий). Рокфеллер приказал уничтожить, но Ривера потом повторил работу для Мексики.

История Мексики. Нет свободного пространства, и американские индейцы, и современные персонажи.

Великий город Теночтитлан. Использовал приемы фресковой ренессансной живописи, разбелено. Появляется задний план - как у ранних голландцев, вселенные дали. Показывает коренных индейцев.

Итог: вещи очень монументальные, характерны грубые формы, плоскостная трактовка, заливка цветом. Близки нашим монументалнистам. В большинстве лиц этнические мексиканские черты, почти все у него со смуглой кожей. В поздних работах толпы.

**Хосе Ороско**. Был под впечатлением немецкого экспрессионизма, больше экспрессии, чем классики (как у Ривера). Тоже работал в штатах.

Прометей. Самая известная работа. Формы напоминают МОСТ, он не помещается в люнет. Есть угловатости, активный красный (и его сочетания) + немного синего.

Эпос американской цивилизации (цикл). Боги современного мира. Символические сцены, профессора и доктора, но в контексте моменто мори или есть сцены из национальной культуры майя (Отправление Кетцалькоатля), и то, что похоже на немецкий экспрессионизм группы мост (Современное переселение душ). Очень активный цвет и угловатость.

**Давид Сикейрос**. Прославился больше как идеолог, пламенный социалист, в живописи экспериментировал в технике фрески и использовал синтетические материалы, не совсем характерные для фрески приемы (нанесенные аэрографом краски и цветовая гамма жженная, тк технология не отработана). Портрет буржуазии - образы из народной мексиканской культуры, пороки общества. Новая демократия. Почти монохромно, порыв и прорыв, сильно эмоционально, но скорее трагично.

**Руфино Тамайо**. Ближе к традициям французского модернизма, символизма. У него цикл животные - тема войны, на грани европейского модернизма и народного мексиканского искусства + влияние кубизма, сюрреализма. Лев и лошадь.

**Фрида Кало**. Замужем за Риверой. В её живописи много мотивов физического страдания, она не монументалист. Главный жанр - автопортет, через себя все пропускает и свои болезни, и любовь к Ривере, и мексиканскую традицию. В её живописи синтез наивного народного искусства и примитивизма, искусство на грани европейской и мексиканской традиции.

Автопортрет на границе Мексики и США.Мексика - цветущая земля с древней традицией, а Америка это индустрия, заводы, трубы и тд.

Много работ, где она в больницеГоспиталь имени Генри Форда (был выкидыш, изобразила его). Автопортрет две Фриды,слева с окровавленным сердцем, ее Ривера бросил, а справа с целым сердцем, к которой Диего вернется.

Автопортет с терновым ожерелье. Портрет с Диего на лбу, на шее удавка, как будто из волос**.** Разрушенная колонна, после перелома позвоночника. Мексиканские художники отдельное явление в истории американского искусства, оригинальный синтез между модернизмом, классицизмом и местной традицией.

**23. Новый язык скульптуры 1п 20в от Константина Бранкузи до Альберто Джакометти**.

Живопись - это более спонтанное искусство, здесь легко выразить экспрессию, а вот со скульптурой все сложнее. Сам материал оказывает сопротивление, нужно все лучше обдумывать. Скульптура всегда больше связана с классикой, с человеческим телом.

**Вильгельм Лембрук**, 1881-1919г. С одной стороны ориентировался на классику, с другой - на высокую готику.

Упавший. Это упражнение на тему как составить человека из простых, трубкообразных форм. Женщина на коленях. Стоящие, Сидящие. Но все одинаково.

**Эрнст Барах**, 1870-1938г. Смотрел на деревянную скульптуру. У прошлого вещи легкие, а у этого монументальные. В 1906г был в России, его поразила деревянная скульптура и иконы.

Мститель, 1914г. Это символический сюжет, хотя в основном у него все просто. Форма простая, широкие плоскости, но эмоция есть + активное движение. Буквально летит с мечом на перевес, очень архитектурные складки, почти каннелюры.

Смеющаяся старуха, 1937. Очень милая. Его очень любили в СССР.

Парящий, 1927. Совершенно современная работа, подвешена на металлических цепях в соборе (так и планировалось). В основном, все его работы связаны с куском материала, поэтому они как то подобраны (либо наклонены вперед, либо отклонены назад, сидят).

Слушающие, 1930-1935г. Это то, что он вынес из деревянной скульптуры, формы уже отличаются от характерных ля него. Форма ограничена - вписывается в дерева. Все слушают, но каждый слышит что то свое, более спокойное, более эмоциональное.

В скульптуре как и в живописи 2 направления - абстракция и органика.

**Константин Бранкузи**, 1876-1957. Француз румынского происхождения, один из главных представителей абстракции в скульптуре, но абстрактным до конца никогда не будет (либо в названиях, либо в деталях призывал к реальности). Яркий представитель парижской школы. К сюжетам всегда относился с юмором. Начинал у Родена, Сон (из массы материала проглядывает человеческая голова), Спящая муза - еще большее редуцирование формы, уже просто яйцо (есть и что то восточное). Но даже в простейших вещах улавливает суть предмета. Для Бранкузи натурализм это внутренние процессы, а не то, что нужно копировать внешне. Чувство материала важнее умения работать с ним и вытаскивать свойства.

Мадемуазель Погани. В разных материалах (это часто) - разное понимание формы, интересуется примитивной пластикой, форма сведена к минимуму, ничего не осталось от изобразительности, но форму считываем мгновенно (она как большая красивая стрекоза, которую что то обнимает).

Новорожденный. В основе то же яйцо, уже почти цельное, но ясно прочитывается крик, нет подробностей, только главное. Скульптура для слепых или Начало мира. Подразумевается, что ты должен тактильно соприкоснуться с вещью. 4х гранный постамент, центре еще поднимается, там блюдо, на нем яйцо-галька (форма яйца сплющивается).

Принцесса Х. Разные материалы, будто согнутый палец. Негритянка-блондинка. Рыбьи губы, шишечка на голове, выразительные и трогательные вещи.

Поцелуй. Обращается к примитивным культурам в разных версиях где то более проработано, где-то менее. Кариатида. Деревянная, пилястру изгибает наподобие кариатиды. Блудный сын. Тоже дерево, совсем абстрактно, но угадывается, что одна фигура на коленях перед другой. Адам и Ева. Сочетание разных материалов и подходов. Органика - женское, геометрика - мужское.

Мэйасера. Популярна тема птиц. Все тоже очень редуцированно, но птица считывается, она волшебная. Иногда стоит на каменных фигурках типа Поцелуя. Птица в пространстве. Здесь уже крайняя редукция, очень вытянуто, будто перо (тоже позолочена). Рыба. Форма редуцирована до блока, это просто овал, важно, что на подносе - то есть две отражающие поверхности. Морской котик. опять же редукция, но хорошо считывается.

В Тыргу Жиу создал ансамбль, все в каком то доисторическом духе. Это монумент по жертвам 1й мировой. Бесконечная колонна, Ворота поцелует, Стол молчания.

**Ханс Арп**. Его связывают с дадаизмом и сюрреализмом, есть юмористические моменты, любил технику коллажа и экспериментировал. Много органики и юмора. Манишка и вилка – дадаиский, абсурдиский сюжет, манишка как зуб, все немного сведено к формам детской раскраски (+еще в цвете).

Есть и абстрактные вещи в поздним творчестве. Это скульптуры, круглые, не раскрашенные. Убирает все лишнее. Пиренейский торс, Человеческие срастания. Уже буквально перетекающие капли.

**Наум Габо**. Принадлежит второй ветви абстракции в скульптуре. Она конструктивистская, геометрическая. Жил в Берлине и Лондоне. Русское происхождение, уехал в 1922, но эстетику конструктивизма развез по всему миру (как и Антуан Певзнер). Были организаторами 1-го смотра конструктивизма в Берлине, написали «Реалистический манифест» (Еще в России). Реализм там, где создается предмет искусства из современных материалов в современных формах, что отвечает современному миру. Еще важная концепция - искусство это отдельная реальность (конструктивные Головы, видим то, что у них внутри).

Кинетическая конструкция: Вертикальная волна. Первые эксперименты с кинетической скульптурой, механический штырь, который под воздействием электричества вращается, не чужд супрематизму.

Модель колонны. Один из 1х применяет в искусстве современный материал (оргстекло). Оргстекло желтеет, сереет и первоначальный эффект утрачивается. С оргстеклом экспериментировал и в плане фактуры - тончайшие линии (Линейная конструкция), интересовался, как можно с помощью прозрачного материала впустить пространство в скульптуры. В основе у него математические принципы. Делал и большие, просто огромные уличные скульптуры (тоже линейные).

**Антуан Певзнер**. Тоже из русских, тоже конструктивная линия, тоже работал с оргстеклом. В раннем творчестве много Голов. Из-за стекла они еще дополнительно просвечивают, есть и Портрет Марселя Дюшана, все то же, но есть такая попытка применить эстетику кубизма.

Мир. Колонна. Затем переходит на металл, использует чеканку. Эти вещи совершенно абстрактные, они развиваются в пространстве. Сначала поверхность будто в тонкую гофрировку, иногда очерчиваемая контуром, но потом это просто гладкие поверхности (Бронзовая сферическая тема). Любит круглящиеся мотивы.

**Альберто Джокометти**, 1901-1966. Это уже следующее поколение, его причисляют к сюрреалистам, швейцарец, долго был в Италии. Учился в Париже у Бурделя. Как и все художники интересовался примитивными культурами, отсюда тема ложек (Женщина-ложка, Ложка и Пестик из Кот Д Ивуара).

Подвешенный шар. Интересна проблема пространства, много пространственных скульптур. Есть композиционный центр, пространство вокруг и органические рамой.

Игра окончена. Тема шахмат, мраморная доска, полусферический углубления. В центре некие «гробницы», туда все убирается - намек на смерть и на игру. Доска - постамент, но сама становится содержанием.

Женщина с перерезанным горлом. Человек подобен насекомому, которое к тому же распадается на части (можно сравнить с Сидящей купальщицей Пикассо).

Дворец в 4 утра. Очень известна. Из бамбуковых палочек, тонко + стекло. Связана с ушедшей любовью (строили карточный домик).

Невидимый предмет (Руки, держащие пустоту). Подставка как клетка, нижняя часть фиксирует ноги фигурки, она никуда не может деться, руки держат пустоту, примитивное лицо, выражение испуга.

Голова мужчины на стержне. Импрессионистические формы напоминают окаменелости, тактильная поверхность, крик. Указывающий. Максимально вытянут, фигура почти растворена в воздухе, есть и группы (Городская площадь, Лес). Это уже отход от сюрреализма. В этих же вещах экспериментирует с цветной патиной на бронзе - оттенки. Колесница. Доведена до абсурда, огромные колеса и фигура-тросточка. Идущий - парафраз Родена, и другие. Это импрессионистические спички. Сартр по Джакометти: «пустота просачивается всюду, каждое существо таит собственную пустоту».

**25. Эстетика функционализма европейской архитектуре 1920-130х. Баухаус.**

Интернациональный стиль это устойчивое выражение хотя определяют его по разному. Это направление модернистской архитектуры 1930-60х. Пионеры - архитектуры конструктивисты (Гропиус, Беренс, Ханс Хоп, Корбюзье, Мис). Стиль одновременно зарождается в разных странах (Франция -ле Корбюзье, Скандинавы - Алваар Аалто, Ээро Сааринен (зачатки органической архитектуры), + Мис, Голландия - Тео ван Дуйсбург +де Стейл). В какой то момент первенство берет Германия и Баухаус, потом фашисты, школа распущена, мастера расходятся по Европе и важно, что развивается на обоих Америках, там совершенно новое звучание. Этот стиль будет существовать еще даже в 1970е. В 1920-30е, когда этот стиль появился - это не просто стиль, а целая идеология. Есть связь с машинной эстетикой, идеи, родственные Корбюзье. Главное, с чем все борются - орнамент и любой декор. Ордер, цвет, скульптура, живопись - пережитки прошлого. На первом месте соотношение массы и пространства, они как раз работают с пространством и им не важно, чем оно окружено (бетон, кирпич, стекло). Оболочкой пространства может служить любое вещество. На этот стиль повлияли живописные процессы 1910х - кубизм, абстракция (уникальное явление, когда живопись влияет на архитектуру). Функционализм требовал четкого соответствия функции.

Оскар Шлеммер. Эмблема Баухауса. Школа основана в 1919г в Веймаре, в 1925 переехала в Десау. С начала она задумывалась как синтез традиционной художественной академии и школы, где бы учили прикладным навыкам. Цельное произведение искусства и жизнь как произведение искусства. Жизнь и искусство должны соединиться. В Баухаусе два столпа - общие вопросы формы (преподавал Кандинский), но в каждой группе был еще 1 руководитель курса, который преподавал ремесло. Художники не просто умели создавать новую форму, но понимали ка это делается. Принципы - функциональность, экономичность, массовость - только так искусство могло проникнуть в жизнь людей. Баухаус отрицал стиль, но в итоге именно они и создали свой стиль.

Гроппиус - представитель интернационального стиля, возглавил школу, назвал ее Баухаусом, директор с 1919-1928, второй директор 2г, и 1г директором был Мисс ван дер Рое. Гроппиус реформировал все обучение. Начинали с общего, с формообразования, только на 3г конкретные мастерские по конкретным специализациям. 1919, Вальтер Гроппиус - Манифест Баухауса. Очень страстно как все в то время. В основе, в первом уставном документе он провозглашает принцип соединения производства и мастерства. С 1932г у школы проблемы, они переехали в заброшенное здание в Берлине, в итоге власти закрыли школу под предлогом борьбы с коммунистической идеей. Гроппиус и ван дер Рое оказались в штатах, стали чрезвычайно популярными. В 1970е Баухаус был возрожден в Германии. После закрытия школы архитекторам нужно было куда то деваться, разъехались по всему миру, поэтому и разнесли эстетику Баухауса (Мейер в 1931 в Москву, строил многие соц городки).

«Белый город» в Тель-Авиве, с 1930х. В Тель-Авиве наибольшая концентрация зданий Баухауса в мире. Еще не было Израиля, но был Британский мандат на палестинских территориях. Многие уехали в сюда, немецкие евреи. Примерно 4 тыс отдельных зданий. Все одинаковых размеров. Строительство Тель-Авива началось еще в конце 1920х, по проекту еврейского шотландца. Центр - круглая площадь, под ней большая автомобильная дорога, но над ней как бы нависая площадь, там фонтан. Потоки людей и потоки машин не пересекаются. Площадь остекления меньше - архитектура приспособлена к иному климату. Стекло углубляется, чтобы было больше тени. Увеличивается количество балконов. Все первые этажи приподняты на опорах. Много зелени. Есть типичные дома-коробочки, балконы с закругленными формами; дома вообще очень разнообразны так как много архитекторов, есть даже остатки ордера. Есть и небоскребы, но их сравнительно мало.

(Продолжение в №27).

**26. Творчество Френка Ллойда Райта**.

**Френк Ллойд Райт**, 1867-1959. Архитектор-новатор, создал органическую архитектуру, ратовал за открытый план. Ученик Салливана, в своих работах демонстрировал зачатки функционализма с пережитками модерна.

Собственный дом и мастерская, 1889. Много достраивал. Правая часть - наследие викторианских традиций, традиционный домик (островерхая крыша), сочетает кирпич и дерево, причем даже черепица сделана из дерева. В 1893 увидел японский павильон Хо о Ден на выставке в Чикаго, впечатлен концепцией устройства японского дома: переставные ширмы, пересекающие пространства, вот это главное новшество. Уже видно, что его привлекают большие пространства. Слева некое 8-уг сооружение, по деталям видно, что он вышел от Салливана. Интерьеры проектирует полностью, где то встречаются стулья Макинтоша с высокими спинками.

Дом Чарнли, Чикаго, 1891-92. Обращается к классической итальянского традиции, от туда традиционная ярусная структура, но это не вилла, а городской дом. Два блока и углубленная часть с лоджией. Плюс легкий орнамент эпохи ар-нуво. Очень активная работа с разными материалами.

Дом Уинслоу, 1893-94, Иллинойс. 1 из 1х самостоятельных. В 1893 открывает собственное бюро. Играет с итальянскими формами. Кубический статичный объем, симметрично организованный + влияние Японии (слияние с ландшафтом, и большие свисающие козырьки). Сочетает камень, дерево и тд, часто по принципу контраста цветов или фактур. отсюда дополнительная графичность. Дом-куб традиционно, но все тех службы распределены компактно, в центре, вокруг них перемещение. Орнамент уже сдержаннее, но есть изящество ар-нуво.

**Дома прерий**. Около 1900 новый этап. В журнале публикает проект дома в городе Прерий. Станет началом целого периода. Характерно: 1) горизонтальная ориентация, единый блок классической виллы распадается на несколько объемов. 2) низкий профиль крыши. 3) у крыши сильно выступают боковые свесы, иногда образуют внизу террасы. В отличие от многих современников не сильно интересуется эстетикой современных материалов, только по мере необходимости, но всегда много работает и с традиционными + целостный подход к проектированию интерьера до последних деталей. Концепция: здание должно быть максимально связано с окружающим его ландшафтом (а это органическая архитектура). Практически отказывается от симметрии. В большинстве случаев формы свободно комбинируются. Еще одна важная концепция: работает не с массой, а с пространством (архитектура его ограничивает). Все это придумывает и строит исходя из человеческих пропорций и масштаба. Он пишет: «я верю что архитектура гуманизирует строительство».

Дом Уорда Уилльямса. Графичность стиля. Обводит гладкие поверхности стен как по контуру. Всегда обозначает достаточно четко границу формы в пространстве. В плане довольно традиционная крестообразная структура. В центре три камина открытые в разные стороны. Основные помещения развиваются вокруг центрального звена. У него почти ни в 1 доме не будет входа по центру (центральный фасад не разрывается). Внутри стало еще меньше орнамента, но сохранилась работа с материалами. Многие говорят что у Райта низкие потолки. Внутри есть витражи которые отдельно продаются на аукционах.

Дом Роби в Чикаго. Доводит до апофеоза идею с длинными козырьками. Главный фасад сбоку, а не по центру. Горизонтальная ориентация подчеркивается всеми способами. Разные пространственные системы гармонически сочетает. Практически панорамное остекление. Вход - закуток и все скрыто. Достигает уединенности в городском доме.

Ларкин билдинг. В 1ю очередь строит частные дома, но и общественные есть, хотя многие снесены. Для почтовой компании. Стиль офисного здания не сильно различается в зависимости от того, какие компании в нем сидят, а Райт строит именно под эту компанию. Вся центральная часть - большой атриум во всю высоту. В него открываются офисы.

Храм Единства. Остатки модерна. Пытается приблизиться к эстетике протофунцкционализма. Но налет востока тоже есть. Вход спрятан. Основной зал в квадратном объеме. Остатки геометризированного орнамента. Внутри тончайшая графическая работа с линией, кубическими формами. Трехмерная шотландская ткань. Везде клеточки. Все продумано до мелочей.

**Современные материалы**. Это новый этап. использует их и в жилых домах, еще большая свобода в планировке и объемно-пространственных решениях. Начинает свободнее работать с комбинацией масс в пространстве. Симметрии уже практически не будет. Все больше думает как вписать архитектуру в пейзаж. Намеренно выбирает участки с перепадами высот.

Тальесин. Резиденцию достраивал в несколько этапов. Все образует единую органическую массу. Со стороны склона видно, что дом имеет высоту. Сложные потолки с угловатыми структурами. Максимальная открытость в пейзаж, много стекла и света. Лаконичная обстановка. Часто проектирует мебель для своих интерьеров. Мебель строгая в геометрических формах. В интерьерах часто используются те же материалы, что он и снаружи. Некоторые интерьеры производят впечатление пещерных, но уютные. Здорово работает с инженерными системами. Плюс грамотно выбранный масштаб. Человеку соразмерно. Дома загородные - культура нахождения в природе.

Отель Империал, Токио. Демонтирован, 1 из немногих построек за пределами Америки. Внутри все в соответсвии с европейскими представлениями о комфорте, но снаружи это экзотическая структура - и его принципы, и влияние Японии (хотя в стилизациях он осторожен). В Японии он наездами, а дома он переезжает в Калифорнию, много путешествует, в том числе и в Мексику - а там майя, он все это видит, в том числе воплощает и в этой постройке.

Дом миссис Миллиард. Скорее не характерен для него - вертикальная ориентация, хотя он все равно развернут вокруг озера. Опять же бетон (и в глухом варианте, и с прорезями), переносит его и внутрь, это как то не очень уютно, но с другой стороны это Калифорния, так что холод весьма уместен. Очень удачно выглядят и прорези.

Дом Уилли. Развернут перпендикулярно улице, 1 фасад почти полностью глухой (граничит с соседями). L-образный, развернут по горизонтали. Максимально стремится соединить дом с пейзажем. Терраса врезается в газон острым клином, объемы разворачиваются друг относительно друга.

Дом Fallingwater или дом Эдгара Кауфмана. Резиденция использовалась исключительно во время каникул. В интерьерах тоже есть пещерность, природность, пребывание в первобытном состоянии. Снова появляются мощные горизонтали, которые поддерживают бетон. Блоки располагаются свободно в трех измерениях. Участок под сильным уклоном, развивается вниз к реке, вокруг дебри. В композицию дома включает исполинские природные валуны. Внутри каменное мощение, низкий потолок, где то проявляются реальные валуны. Все снабжено теплыми полами, вентилятором, текстилем.

Проект небоскреба для Нью-Йорка, 1929г. Не любил эту «коробочность». Он не был построен, но проект интересен. Это сложная крестообразная форма

Проект города Бродэйкр. Это идеальный город, богатый пригород Чикаго. В отличие от современников он не бредил небоскребами. Здесь у него только несколько высотных доминант, в основном - это город сад. Проекты не осуществлены, но он повлиял на культуру таун хаусов.

Штаб квартира компании Johnson Wax. Уходит от собственной этики прямых линий, углов, расцерченности. Начинает экспериментировать с криволинейными формами. Это здание из 2х частей, 1 делает до ВОВ, 2ю сразу после. Есть парковка, опоры близки к природным, органическим, даже вроде немного атектоничные. Подобные опоры и внутри - либо гигантские грибы, либо цветы лотоса - тончайшие высокие опоры, вверху открывается зонтик. Все пространство между этими «зонтиками» закрыто матовым стеклом или пластиком, свет скрыт. Второе здание высотное, его окутывает стеклянная оболочка, она будто отдельная. В самом здании чередуются этажи - круглые и квадратные со скругленными углами. Плюс все нанизано на единую ось.

Дом-соты или Дом Ханна. Его уже не устраивают простые квадратные или прямоугольные помещения, он начинает экспериментировать. После 2 мировой строит в огромном количестве. 6уг - это лейтмотив всего, план, мебель и тд. получается динамическая общая структура дома. Даже столу придаются 60 градусные углы, чтобы он вписывался в пространство. То есть опять же целостный подход. Эстетика местных материалов - есть и дерево, и кирпич.

Тальесин Вест. Есть такая же резиденция по названию, но на востоке. Здесь опять прослеживаются примитивные формы, меняется характер - Аризона. Основной мотив - диагональ 45 градусов. Основной корпус - L-образный. Сейчас там музей и мастерские его имени. Кладка - огромные валуны, свободно громоздит их друг на друга - создает ощущение древней архитектуры. Пирамидальные пилоны-входы. Плоский профиль у крыши, активные козырьки. Есть и памятник валуну, но он вынесен на отдельную площадку. В интерьерах много наклонных диагональных линий, мебель соответсвует тупым углам,

Дом Герберта Джейкобс №2. Есть японский садик, мало прямых стен, все полукруглое. Внутренняя стена открыта в сад, полностью остеклена в 2эт. Интересен бассейн - половина в доме, половина на улице - полное проникновение. Опять перепад высот - снаружи виден только 1 этаж, там глухая стена - это опять же классика (Витрувий, ренессансе виллы).

Игрушечный холм или дом Сола Фридмана. Склон холма, туда встроены круги домов. Два врезаются друг в друга, да еще и на разных уровнях, плюс отдельна хозяйственная постройка - «зонтик» на тоненькой ножке. Уже как у Хоббита.

Дом сына архитектора Дэвида Райта. Использует форму спирали (она развивается). Широкий пандус опоясывает весь дом. Гостиная в центре - продолжение пандуса. При обходе его вид меняется, объемы разные. Есть ярусная опора, он будто парит над землей.

Музей Гугенхайма. Работал над ним 16л, чуть не дожил до его открытия. В 1982г за ним был пристроен большой прямоугольный блок - кому то не нравится, кому то кажется, что это нейтральный задник. В плане это опять два круга разного диаметра, они увеличиваются по направлению вверх. Большая спираль - выставочный зал. Берет мотивы из разных периодов своего творчества - округлые формы и прямые углы, эстетика глухой бетонной стены (но прорези и углубления), мотив спирали, мощной диагонали и тд. Главная спираль - это два конуса, вставленные друг в друга - один вниз, другой вверх, между этими ярусами пространство, все увенчано прозрачным куполом. Плюс еще круг меньшего диаметра вписывает в круг большего. Когда спираль заканчивается, он ее не бросает, она хитро уходит в потолок, сливается со сводом.

Он уникальный архитектор, не было прямых последователей, тк его стиль уникален. При этом он очень сильно повлиял на все мировую архитектуру.

**27. Творчество Вальтера Гроппиуса.**

**Вальтер Гроппиус**, 1883-1969. Невероятная внутренняя сила, дар убеждения, вера в будущее. Учился у Беренса (у него же Корбюзье и Мис). Он занимался не только архитектурой, но и предметным дизайном. Но был плохим рисовальщиком, как правило, все эскизы за него рисовали его помощники.

Петер Беренс, Электростанция A.E.G, Берлин. Здесь много стекла, но все же это еще стекло, прорезанное в стене, стена как рама.

Фабрика Фагус, Гроппиус и Мейер. Существенное изменение в понимании работы стекла, весь фасад становится стеклянным, не окна, прорезанные, а стена-занавеска. Каркас есть, но он менее заметен, перестает выступать над поверхностью. С опресненного угла вообще не видны кирпичные перегородки. А еще есть горизонтальные серые плиты-перекрытия - практически не заметны. Ново и то, что угол стеклянный, это тоже облегчает. Идея прозрачность очень важна для интернационального стиля. Идея парадокса между материалами. Эстетика чистых линий.

Конкурс на здание газеты Чикаго-Трибьют. Гроппиус и Мейер. 1 из первых проектов современных небоскребов, похож на те, что уже начали строится. Базовые формы, безусловное влияние русских конструктивистов - динамика объемов, формы разные и вставлены друг в друга. Русские архитекторы тоже участвовали в конкурсе.

Памятник рабочим, погибшим в Мартовском Восстании, Веймар, 1921-22. Неожиданная форма, в «виде удара молнии», чистый конструктивизм. Есть его любовь к геометрии - рубленые формы, но куда делись его коробки. Памятник говорящий, можно попасть как бы внутрь конструкции.

Анри ван де Вельде, Веймарская школа искусств. Это довольно традиционное здание (интересна только странная форма, намек на подковообразную арку), Гроппиуса это беспокоило, потому в 1925г он строит новое здание Баухауса в Дессау. Здесь сформированы основные его постулаты - общая коробочность, никакого декора, много стекла. Это не небоскребы, максимальная простота, гладкие фасады, правда есть различие в цвете, хотя и немного. Корпус полностью оставленный - там мастерские; с балконами - общежития, еще ученые классы. Три корпуса соединены балконами, с любой точки зрения разный вид, там тоже что то полезное, например столовая. На плоскости они развернуты, похожи на лопасти самолета, переходы на разных уровнях - достигнута живописность. Внутри корпуса свободное пространство, идея максимальной открытости. Общежитие - это отдельные ячейка, там отдельные балконы - маленькие домики для индивидуальной жизни. Еще на этой территории несколько отдельных коттеджей для директора и преподавателей. Это все коробочки, которые по разному сопоставляются, всегда много окон и белая гладкая поверхность. Все помещения были обставлены мебелью и предметами, которые создавали сами ученики и преподаватели (известное Желтое кресло Гроппиуса). Марсель Бойер, Кресло В3, «Василий» - это важный ученик Гроппиуса, он начинал как мебельщик, потом стал архитектором, делал мебель из металлических трудом и натянутого материала.

Район Даммершток, Карлсруе, Комплекс Терен, Дессау. Это градостроительные проекты. Стандартная планировка, 2-4эт домики (страх жуткий), напоминает ячейки Корбюзье. Иногда он отходит от пуризма и вносит цвет. В 1934 переезжает в Англию, там есть нечто похожее, Импингтон колледж, Кэмбриджшир. Все живее, тк кирпич + работа с поверхностями активнее (больше выступов, учитывает традицию экреров). Несколько корпусов соединены переходами. Но остекления по прежнему много.

Собственный дом Гроппиуса, Гропиус и Броейр. Жилой дом больше не должен напоминать крепость (толстые стены, величественный фасад), теперь все легко, функционально, дешево, легко изменяемо. Свободное расположение комнат, разделение между жилыми и хозяйственными зонами, учет освещения (восток для спальни), больше не нужна искусственная симметрия. Если вся классическая архитектура принципиально фасадна, то здесь от этого отказываются. Фасад строится из того, какие помещения он скрывает. Живописное расположение окон и других элементов, так как все идет от структуры. 2эт, белый, окна-ленты, снаружи винтовая лесенка. Много внимания слиянию с пейзажем, сзади есть шпалера (не функциональна, как у Райта или у финнов).

Комплекс здания Гарвардского университета. Он активно преподает там + проектирует кампус. Работает не один, а руководит бюро, там его американские ученики. Это опять коробки, много стекла, но эти коробки он старается развить. Переходы, тонкие колонны. Использует не бетон, а местный камень в облицовке, чтобы здание не сильно выделялось среди старых кампусов.

PanAm или MetLife. Это небоскреб, сейчас это МетЛайф, а изначально оно строилось для авиакомпании. В 1980х запретили размещать логотипы компаний, все что есть осталось. Это здание жители ненавидели, как Эйфелеву башню. На момент открытия, это самое большое офисное здание мира, даже сейчас оно не сдает позиции. Первые американские небоскребы - еще ар деко, а это что то подчеркнуто новое. Опять же коробка, но он выходит за ее пределы - делает 6уг. Здание новаторское и с точки зрения техники - учет для авиакомпании, поэтому была вертолетная площадка на крыше, первая в городе. Здесь плоская крыша, а до того шпили (как в Эмпайр Стайт Билдинг). Гранд Централ стайшн перед ним, это а ля классика, но часто фотографируют вместе с ПанАм. Еще монотонность разбивается двумя горизонтальными поясами, где тонкие колонки.

Жилой дом в квартале Хансафертель, Германия. Структура усложняется, видим ячейки, но они живописно относятся между собой. Плюс здание немного изогнутая плане - оно становится более скульптурным + добавляется цвет.

Квартал Гропиусштадт, Берлин. Огромная подкова и еще несколько домов, есть еще несколько домов, других архитекторов. Дома разноцветные, но это уже муравейник, популярностью он не пользуется.

Проект кампуса университета в Багдаде. Как и Корбюзье начинает строить в экзотических странах. Это в Ираке. Ему не удалось достроить, власть сменилась быстро. Он успел построить высотку. Где то он остается в рамках своих квадратных форм. Еще была запланировала интересная мечеть - грибовидный купол, прозрачные стеклянные стены в нижнем ярусе (смесь современных и традиционных форм с примесью экзотики).

Архив Баухауса, Берлин. Здание построил не он, но он сделал 1й проект. От Гропиуса осталась форма завершения крыши в виде зубов. Для него это верх фаназийности и архитектурных излишеств.

**28. Творчество Ле Корбюзье.**

**Шарль-Эдуард Жаннере-Гри** (Ле Корбюзье), 1887-1965. Француз швейцарского происхождения, пионер модернизма и функционализма, интернациональный стиль. Начинал с живописи, разрабатывал пуризм (то же и в архитектуре). Еще был брат Пьер, участвовал во многих постройках. Учился в том числе у Беренса, немецкого архитектора-функционалиста (рациональная архитектура), у него же учился Мисс ван дер Рое и Гроппиус. Много путешествовал - классическая греческая архитектура его поразила. Хотя его архитектура чистая, ничего нет, все же пропорции читаются.

Вилла Жаннере, Швейцария. Традиционный высокий кубический блок, симметричная композиция, круглый эркер - это для родителей. Но уже избавляется от декора, проявляется эстетика гладкой стены.

Вилла Швоб, или Турецкая. План восходит к Риму - две большая апсиды-эркера по сторонам (форум Траяна). Сторона, выходящая на сад почти вся остеклена, противоположная стена почти глухая - этот мотив станет очень характерен. Использует уклон. Упрощает и избавляется от декора, но остатки ордерной архитектуры, сохраняются активная фактура стены (кирпич и гладкая штукатурка), фактурный кирпичи в верхнем ярусе, пластичная форма (много углов и много закруглений, даже барочные приемы).

Модель дома Дом-Ино. Это прототип серийный домов, базовая 2эт ячейка (которая потом будет встречаться во всех его постройках). На рубеже 1914-15 последовательно движется к своей архитектуре, очищенной от классических реминисценций, до 1930г будет период пуризма. Понимает, что современный дом должен состоять из модуля, его можно увеличивать, ставить 1 на 2й, и тд. Это сборно-разборная конструкция. Внутреннее пространство должно стать единым, стены не должны ограничивать.

**Принципы**: Сформулированы в Эспри Нуво: **1**. здание приподнято на колоннаде (пилотис); **2**. крыша плоская и используемая (мебель, терраса, сад - ни одно часть здания не должна пропадать); **3**. внутри свободная планировка (для этого опоры максимально разносятся к внешним стенам, внутренние стенки не несущие, плюс внутренние опоры могут не связываться с перегородками, опоры сами по себе, стенки сами по себе); **4**. у фасада тоже свободная композиция, не связанная с работой конструкции; **5**. ленточное остекление, вынесенное на один уровень с плоскостью стены; архитектор работает не с массой, а с пространством. По сути он создает новый ордер, тк ордер - это система правил, эти правила во вкусе нового времени. С легкой руки Райта эти дома стали называться «коробками на подпорках», то есть он не принял эстетику Ле Корбюзье (тот выпускал журнал Леспри нуво).

Павильон L'ésprit nouveau, 1925г. В 1925 выставка декоративного искусства. Он сделал павильон своего журнала, все очень просто. Опять показывается его 2эт ячейка. Здесь небольшие опоры, они есть, но это не целый этаж. Плоская крыша, конструкция скрыта внутри тонкой стены, много остекления. Есть некая огорченная часть пространства, но это улица, там в потолке дырка для дерева.

«К (новой) архитектуре», 1923г. Ее сразу перевели на английский, там почему то в переводе добавили слово к «Новой», но для Ле Корбюзье очевидно эта новизна была не принципиальна. Ему очень важна связь формы и функции. Развитие древнегреческой архитектуры на прямую завязано с развитием современной автомобильной промышленности. Здесь сформулирована его фраза «Дом - это машина для жилья». До 2й мировой он строит много частных домов, они иллюстрирует его принципы, но чуть чуть отклоняются от первоначального образца (модель дома Ситроен).

Дом Кука, 1926. 1 из первый. Четкая прямоугольная форма, кубическая версия его архитектуры, еще близко его первоварианту. Никакие элементы не выносятся за предел формы - а у Ситроен выступала лестница и еще что то. Здесь все утоплено. Нет ничего, кроме белых гладких стен и окон.

Дома в районе Вайссенхоф, Штутгарт. Этот район построен к Всемирной выставке 1927г. 2 дома Ле Корбюзье сохранились. Сюда пригласили всех ведущих архитекторов. Оба дома полностью в его эстетике, но различный - 1й кубик, 2й - более протяженный, как два кубика. Во втором доме появляется цвет.

Вилла Ла Рош, Париж. Один из наиболее сложно структурных его домов. L-образный план, там сейчас его фонд. Крыло во двор имеет слегка закругленную стену - для него это большая роскошь (отдельные круглые детали встречаются, но всей стене в целом он редко придает не прямоугольную форму). Это изогнутое крыло буквально повисло на 4х тоненьких опорах. В двух крыльях нет равномерности остекления.

В чуть более поздних виллах он начинает сильно экспериментировать с кубической структурой - появляются пандусы, лестницы. Крыши иногда = сложные структуры. Там террасы, перепады высот, закругления. Структура кажется прямолинейной только снаружи, внутри она может быть очень даже сложной (Терасная вилла).

Вилла Савой. Его принципы достигают апогея. Колоннада внизу, плоская крыша с садиком, ленточные окно и гладкие стены (ничего не сообщают о внутренней конструкции). Все есть. Но внутри кубического объема сложный план и структура. Верхний ярус уже не простой кубический, появились какие то сложные формы - что то вроде башенки (впервые появилась в вилле Штайн, но была скрыта). Колоннада окружает с трех сторон, внутренняя опора сильно залгублена. На 2 яр есть прямоугольный открытый внутренний дворик, вокруг него помещения, образуют L-образную систему.

Современные кварталы Фрюже, 1925. Город Пессак, а Фрюже это промышленник, здесь строились дома для его рабочих; его интересует и тема города. Это переосмысление жилых ячеек, они упрощаются и объединяются в блоки. Выделяются 4 тип (вроде было 7). Дом-аркада, есть дом (где как 5 точек на игральном кубике, кен-кнос), дом-зигзаг, дом-небоскреб и тд. Дома цветные, фасады раскрашены по разному, ему правильно казалось, что жизнь рабочий будет получше, если они будут жить не в чистых белых домах.

Общежитие Армии спасения, 1930-33. Он начинает увеличивать масштаб построек, в его творчестве проявляется интернациональный маньеризм. В основе большой длинный блок, но внутри состоит из тех же 2яр ячеек. Одна стена почти полностью остеклена, вверху те же ячейка, только по диагонали. А рядом коммунальный блок, это уже из России (идеи общежития). Структура стены не гладкая, окна загуляет (ново), но функционально, козырьки защищают от солнца. Довольно брутальная архитектура, активно использует цвет. В позднем творчестве мыслит более скульптурно, ему позволяет бетон.

Швейцарское общежитие в университетском городке, Париж. Передняя сторона - коммунальные службы вынесены в «зуб», фронтальная часть глухая, чуть выгнутая форма.

Дом Центросоюза, Москва. Это интерпретация тех же принципов только в гигантском масштабе, это его самая крупная постройка перед ВОВ. 1 корпус параллели Мясницкой, две перпендикулярные части и зал советов, который выходит на проспект Сахарова. Свободно играет с глухой и остекленной стеной (некоторые остеклены полностью, стена-занавеска), есть моменты атектоники.

Проект современного города на 3 млн жителей. Предполагал немного небоскребов (для рабочих и победнее), 1-2эт здания для людей побогаче + много насаждений. А наверху должны были ездить машины. Потом решил еще и перестроить Париж, левый берег, хотел снести почти все, оставив только небольшие части Лувра. Лучезарный город. Проект. Опять идея небоскреба в центре и расходящихся кварталов. Потом еще выпустил книгу, где все это описывалось. Некоторые города отчасти копировали его идеи - Бразилия (использован ряд принципов). **1933г - Афинская хартия**, заложила основы всего градостроительства. В Афинах был 4 международный конгресс архитектуры, там заложены все основы послевоенного градостроительства: приоритет высотной застройке, жилые и промышленные районы разделены, должны быть зеленые доны, развитая транспортная архитектура. Исторические здания ранжировать по ценности, оставлять только самое-самое, остальное сносить и строить небоскребы.

Марсельский жилой блок, 1946-52. В послевоенном творчестве жилая ячейка неизменна, но добавляется принцип свободного построения формы. Его стиль сложно повторить, плюс в позднем творчество он все больше приходит к скульптурности, потому популярность приобрел Мисс ван дер Рое. Сначала построен бетонный каркас, потом туда вставлены жилые ячейки - то есть двойные стены. Все продумано, звукоизоляция, отопление и тд. Сложная композиция фасадов, есть козырьки. Людям не понравилось. Использует необработанный грубый бетон, характерно для него позднего + заложило основу для брутализма.

Чандигар. Индия. Проект города, некоторые здания просто нечеловеческого масштаба (Ассамблея, напротив Верховный суд). Это период брутализма, очень мощно, скульптурная работа с пластичным бетоном. Он построил центральную часть. Бетон отдельно живет от остекления.

Монастырь святой Марии де ла Туретт, Лион. Несмотря на то, что нет стилизации, все равно, что то такое прочитывается. Мотив цитадели, замкнутые фасады, ячеистая структура, она масштабируется по разному, внизу свободные, но уже брутальные, опоры. Прорезаны стена по разному. Во внутреннем дворе наслоение объемов друг на друга.

Капелла Норт-Дам дю-О. Последняя его вещь, будто совершенно не его. Она ближе принципам органической архитектура Райта - стоит на холме и будто вырастает из него. Не остается ни одной прямой стены в том числе в плане. Структура понятно, но от ячейки ничего не осталось.

**29. Творчество Миса ван дер Рое**.

**Людвиг** **Мис** **ван** **дер** **Рое** (Мария Людвиг Михаэль Мис). Это ключевая фигура в развитии интернационального стиля. Он сын камнереза, но хотел что то более звучное. Немецкое «фон» ему бы не дали (нет дворянского происхождения); взял голландское «ван». Тоже учился у Беренса, в 1913 открыл свою мастерскую. Легендарная фигура, не только строитель, но и теоретик. «Меньше значит больше, меньше значит лучше» - опять же идея о минимализации. Он всегда стремился найти и выразить дух эпохи, найти современную архитектуру, адекватную для современного человека. Ему приписывается афоризм «Бог в деталях», и «архитектура кожа и кости». Начинает с бумажной архитектуры, проекты стеклянных небоскребов для Берлина (стена-занавеска), но есть и отголоски экспрессионизма - лепестковая форма или резкий угол. Мимо него не прошло и влияние Райта, Мондриана и неопластицизма. Принцип свободной организации масс есть, но очищенные простые формы (проект бетонного загородного дома). Линни-стенки и элементы интерьера (проект кирпичного загородного дома, по сути только план, на листе бумаги, больше похоже на картины Мондриана). «Архитектура и дух времени» -программная статья, в пафосном стиле рассуждает о том, что такое современная архитектура. В 1927г в Штутгарте проходила выставка жилой архитектуры, это делала специальная организация, за год до Мис стал ее президентом. Было построено несколько домов, Мис построил Генплан, были дома и Корбюзье, и Гропиуса и тд, всего 21 дом и 17 архитекторов. Дома как образцы, потом планировалось, что их купят люди, что и произошло. Все в одном стиле - длинные коробки, ряды окон, горизонтальный ритм разбивают вертикальные направления.

Павильон Германии на выставке в Барселоне, 1929. Это не главный, у Германии было несколько. Здесь должны были выставляться достижения каменной промышленности, поэтому в декорации много камня. Здание демонстрирует себя, не планировались жкспонаты. Перед ним большой бассейн, с задней стороны отгорожено глухой стенкой, есть маленький павильон, большой козырек над основным входом. Он стремился создать идеальную зону покоя, очевидно прослеживается влияние Японии. Только 1 вход. Еще внутри павильон в конце есть небольшая стеночка, там еще 1 бассейн. То есть постоянное пересечение природы и интерьера. Камень используется в основном полированный - блики и отражение, ощущение переедания пространств и свободного распространения света. Плюс все это перекликается со стеклом, которым все ограждено. Ничего нет, кроме пространства и мебели. Сам проектировал и мебель (кресло Барселона), говорил, что не все так просто, дизайн основан на римском курульном кресле. Очень интересно перекликаются камни между собой. Опоры металлические, крестообразные, покрыты блестящий краской - опять же кажется легкими и не воспринимаются как несущие. Во втором бассейне статуя Восход, по сути, единственный экспонат. Новый подход к экспонированную - отражается в воде, в стекле, в полированном камне. Хитроумное сочетание оттенков. Бассейн затекает под плиты нижнего перекрытия - опять же перетекание пространств.

Вилла Тугендхат, Брно, Чехия. Крутой склон холма, при подъезде 1эт. Просто, с улицы в гараж, функционально. Дом - стенка из матового стекла, с одной стороны прозрачно, но и не просвечивающе. Потом переход, где становится понятно, что вилла сильно открыта в пейзаж (лестницы, разные застекленные и неостекленные лоджии), в ней 2,5 этажей. Интересная система - там, где есть стекла, они даже не раздвигаются, а заезжают вниз, как в машине. На верхнем этаже еще 1 открытая терраса, причем в лучших классических традициях есть металлическая решетка (можно пустить растение), скамейка. По сути, классическая вилла, выполненная современными средствами. По плану пространство свободное, много стенок, которые не соприкасаются с другими. Опоры такие же, как в Барселоне. Он гораздо смелее в цвете, использует его активно. Полукруглая стенка отделяет столовую - получается, что она открыта в сторону пейзажа (стеклянная стена), а уже сзади кладовая и кухня. И опять же много его мебели.

Модель кампуса Иллинойского технологического, Чикаго. Он становится в последний год директором Баухауса, пытается спасти школу, но ничего не выходит + сам больше не может строить - его искусство признается дегенеративным. Мигрирует в США, в Чикаго. Здесь коробочки, они похожи, но и все разные (размеры, пропорции). Помимо генерального плана, он еще несколько зданий построил. Капелла - ничем не напоминает религиозную вещь. Внутри «зал ожидания», а за занавесом уже собственно капелла. Но религиозная функция не проявляется никак. Используется кирпич, чтобы не спорить с окружением. Краун Холл, сразу предназначался для архитектурного факультета, которым он руководил. Уже полностью стеклянное, легкое и прозрачное. 2эт, на 2м большое ничем не перегороженное пространство. На 1м мастерские - стекло, но матовое, то есть светло, но люди не мешают. На 2эт тоже самое - половина высоты матовые стекла, половина прозрачные. Есть стены, они слегка делят на зоны, но не дробят пространство, не доходят до потолка, не соединятся друг с другом.

Стеклянный дом. Эдит Фарнсворт - известный хирург в Чикаго, известная женщина-врач. Ей нужен был отдых, вот и загородный дом. Опоры, плита, еще опоры, еще плита, где уже стеклянная коробка (две лесенки), плита - летняя веранда. Дом просматривается весь на сквозь, но это загород, можно не переживать о людях, да и есть большие шторы. По плану понимаем, что по сути это два дома, коробка в коробка. В центральном блоке ванная, и технические узлы, есть разделение стенами, но они не всегда доведены до потолка. Остальное - вообще свободное пространство.

Жилые небоскребы на Лейк-Шор-Драйв, Чикаго. Еще в Берлине хотел построить, но только в штатах получилось. Именно его тип небоскреба стал образцом. Он предложил универсальную схему, легко приспособить к любому масштабу, стоимости, очень рационально организована. Первый раз в истории, когда небоскребы использовались как жилые. Два здания, опять же коробки, немного разные по ширине и длине, поставлены под 90 градусов друг к другу - прагматично, из максимального количества квартир видно озеро, а еще из наиболее примыкающих друг к другу квартир не будет видно окон. По всему зданию проходят балки, в разрезе это буква I, конструктивная вещь, но станет и его отличительным знаком. Стена полностью стеклянная. Во всех его небоскребах 1яр максимально открыт и прозрачен, опоры максимально тонкие, там максимальное освещение. С точки зрения тектоники странно. На уровне 2-3 этажа (в один этаж) есть переход между зданиями, даже крытый. Еще важно, что в холе 1эт используется тот же материал в вымостке на улице.

Сигрэм Билдинг, НЙ. Перед зданием оставляет большое свободное пространство (по этому поводу большой спор с заказчиком). Опять уличное мощение переходит во внутренние пространство, свободный 1яр, площадка - тенденция к развитию. Особое стекло с золотистым эффектом. Металл бронзового оттенка, то есть опять вводит цвет. В Чикаго все просто - металлический каркас, стеклянная обшивка, в НЙ так нельзя, по противопожарной безопасности надо, чтобы все было обшито особым материалом. Мис несколько выходит за рамки функционализма и эстетики Баухауса, но для него абсолютно принципиально показать сетку. Он накладывает каркас сверху снаружи, получается, что это декор, который полностью передает конструкцию, но это только декор.

Федеральный комплекс в Чикаго. Три здания - 2 небоскреба и 1эт, но огромное здание между ними. Ясно, что он уже нашел свою схему. Качество деталей, пропорций и графичность архитектуры очень важны.

Доминион центр, Торонто. Здесь уже 3 небоскреба и 1 горизонтальный блок. Та же модульная сетка и металлический каркас, потолок с подсветкой, который создает ощущение воздуха.

Новая национальная галерея, Берлин, 1962-68г. Его приглашают в Берлин, когда он уже знаменитость. В это время появляются новые архитектурные направления, но он остается верен себе, поэтому его модернизм кажется уже анахранизмом. Здание, это стеклянный куб, полная прозрачность, опоры еще тоньше, даже вынесены наружу. Здание намного сложнее, этот стеклянный зал - для временный выставок и как парадная общественная зона, под ним есть здание - там основные выставочные и административные помещения.

**30. Финская архитектурная школа: Ээро Сааринен и Алвар Аалто**.

С национальными школами довольно сложно, все ездят, перемещаются. Но в трех совершенно разных местах образовались свои тенденции в рамках общих приемов: Финляндия, Бразилия, Япония. В финской школе выраженность к функционализму, который граничит с органической архитектурой.

**Алвар Аалто**, 1898-1976. Учился в Хельсинки в Политехническом, прервал обучение в 1918 из-за гражданской войны. Его сложно относить к какому то стилю, он впитал принципы модернизма, но гуманизирует его. У него много криволинейных форм, вводит естественные материалы, умело их сочетает (дерево и камень со стеклом и бетоном), следует и за тенденциями органической архитектуры, многие его здания как раз асимметричные со свободной композицией, которые растут в различные стороны.

Туберкулезный санатория. Здесь много модернизма. Горизонтальные корпуса, много остекления. Но уже в плане видно, что наряду с коробочностью появляются более гибкие криволинейные формы. Интерьеры лаконичные, много света, большие окна, много белого. Он проектирует от и до, не только здание, но и отделку, интерьеры, мебель (многая до сих пор выпускается).

Библиотека, Выборг. В 2014г отреставрирована, причем очень хорошо. Здание состоит из нескольких прямоугольников. Довольно свободное сочетание глухих стен с окнами, разных конструкций остекления. Лекционный зал - волнообразный потолок из дерева, одна стена полностью стеклянная.

Вилла Майреа. Буква Г, там бассейн криволинейной формы. Дерево, белая штукатурка и стекло (причем его много). Есть формы которые резко выступают из общего объема. Интерьеры теплые, уютные, скандинавские.

Baker house, Массачусетский технологический. Кирпич, здание-волна.

Ратуша в Сайнатсало. Кирпич и дерево, разные геометрические объемы вокруг двора организуют каре.

Экспериментальный дом. Каре, встроенное в массив леса. Со всех сторон разная высотность и разная структура. Рельеф меняется, этажи уходят вверх и вниз. С одной стороны есть эффект незаконченности, будто хотели построить что то еще. Еще есть стена, гораздо выше основного объема. Это просто стена, она отгораживает дом от обрыва. Внутри дома во дворе кирпич, тут проявляется эффект руины. Это опять же свободное комбинирование форм, материалов, объемов, но не очень впечатляет.

Финляндия Холл. Белое вроде бы взгляд в сторону модернизма, но по прежнему свободная комбинация форм, работает с фактурой. С одной стороны фасад извилистый, как аккордеон, разные виды окон. Есть и белый, и серый.

**Ээро Сааринен**. Его отец тоже архитектор, работали вместе, с 1949г он работает самостоятельно. Ж/д вокзал Хельсинки, отец. Характерный северный модерн. Красота это не «воспроизведение готовых формул, но вырастает из функциональности». Учился в Йеле, характерны чистота линий, уравновешенность масс, эффектное использование материалов. Отец стремился к эффекты живописности и рукотворности, сын - к механической сверхточности. Сначала привлек интересными дизайнерскими решениями (стул-тюльман, стул-кузнечик).

Лютеранская церковь Христа. Они переезжают в штаты, строят в стиле, близком к интернациональному модернизму (влияние Миса). Фасад не под прямым углом, но уходит вглубь здания. То есть коробка, но есть и какая то изюминка.

Технический центр Дженерал Моторс.Огромный комплекс, в центре искусственный пруд, вокруг небольшие корпуса (около 25). Коробочки, что свойственно для модернизма, но они вписаны в ландшафт, появляется много цвета, они не давят. Облицовка керамической плиткой, более свободное обращение с идеей стеклянной коробки.

Аудитория Кресге, Массач. технологический. Напротив своей же капеллы (очень простая). Совершенно космическая. Когда арка правильно расчитывается, она держит саму себя, не нужны опоры. Для него вообще характерны аэродинамические летящие формы. Есть цвет внутри.

Терминал аэропорта Кеннеди. С земли это птица с распростертыми крыльями, сверху 4х листник. Хотел создать ощущение полета. Стекло и бетон, но нет ни одной прямой линии. Все стремится, движется, появляются козырьки, даже внутри.

Арка «Врата», Сент-Луис. Мемориал расширению штатов на запад. Самая высокая арка в мире, внесена в Книгу рекордов.

**31. Творчество Оскара Нимейера**.

**Оскар Нимейер**, 1907-2012, Рио. Виднейший латиноамериканский архитектор, основатель современной архитектурной школы в Бразилии, пионер в области железобетона. Преданный поклонник Ла Корбюзье и модернистов, хотел сохранить привкус новизны. Единственно, что изменяет в жилом блоке Корбюзье - приспосабливает здание к жаркому климату, затеняет все. Потом начинает экспериментировать с криволинейными формами. Убежденный коммунист, член партии.

Министерство образования и здравоохранения, 1937. Два объема: горизонтальный и многоэтажка. Ножки, плоская крыша, но нет свободной внутренней планировки, свободного фасада, ленточного остекления. Декорация - это ячейка. Окна заглублены + ставни.

Церковь Франциска Ассизского. Вместе с инженером Кардозу. На берегу озера, выполнена из железобетона. По форме авиационный ангар с крышей параболической формы и двумя боковыми пристройками. Около здания колокольня в форме призмы, расширяющейся кверху. В интерьере 14 живописных панелей Портинари. Внешние стены расписаны Портинари (фигуративная роспись, святой Франциск проповедует рыбам) и Вернеком (абстракция).

Собственный дом, Каноас, 1953. Сложная форма вырастает из пейзажа. Прозрачность от Миса, органичность от Райта. Абсолютно прозрачные стены. Здание сливается с природой, нет границ и углов. Например, есть огромный камень, его часть входит в дом.

Жилой комплекс Копан. Планировали как самое высокое жилое здание. Форма волны. Декорация ячейками, они узкие, прямоугольные.

Бразилия. Коста разрабатывает ген план, а Нимейер строит. План утопический - в виде бабочки, как ни странно, но именно так они и строили. Хотя обычно утопические проекты потом упрощались. Много общественных пространств, зон для прогулок. Национальный конгресс - более традиционная форма (как в НЙ сочетается горизонтальная и вертикальная форма). Небоскреб состоит из 2х частей, а в горизонтальной форме два купола (1 перевернут). Мин иностранных дел - эксперименты с модернистскими арками, причем с другой стороны они приобретают острые формы, окружен водой, у нее большая роль (где то она стекает с этих арок). Здание Верховного суда - тоже арки, но они переворачиваетсяя, образуют портики по углам. Президентский дворец - арки, но увеличенные, он весь ими окружен, они опять же перевернуты. Кафедральный собор - сноп из криволинейных ребер, пустое пространно заполнено синим стеклом. Национальный музей, 2006 - космическая тарелка, еще и с кольцами Сатурна. Вообще он работает с Бразилией в течение всей своей жизни.

Музей современного искусства, Нитерой. Много строит музеев, они у него все странной космической формы. Это гриб, который растет на краю обрыва, над морем. Цилиндрическое сооружение на ножке, она в бассейне, чтобы попасть в музей, надо пройти по спиралевидному пандусу. Сам он отзывался о здании: «Когда-то давно пролетавшая над городом летающая тарелка восхитилась красотами этих мест и решила остаться здесь навсегда и, приземлившись на этом месте, положила начало музею современного искусства».

**32. Архитектура и изобразительное искусство тоталитарных режимов Германии и Италии**.

Во 2п 20в в тоталитарных странах начинает развиваться неоклассицизм и ар-деко. Характерна ориентация на имперский Рим, нет деталей, от модернистов отличается материалами.

**Пауль Людвиг Троост**, 1878-1934. Очень важен, Гитлер его любил. С тоталитарными странами все плохо, тк после победы фашизма многое уничтожили.

Дом Германского искусства (Дом искусств), Мюнхен. Специально строился как музей нового германского искусства (классическое, идеологически выдержанное), в противовес дегенеративному. Декор исчез, в остальном здание полностью классическое, портик-лоджия. Колонны есть, но никакого аканфа, волют и тд. Архитектура становится подчеркнуто суровой, монументальной. План тоже классически - центральный зал и расходящиеся от него помещения, симметрия.

Ансамбль площади Кенигсплатц. Немного ее перестраивает (Лео фон Кляйн строил), добавляет два дома (фюрера и мавзолей членам партии), оформляет большую площадь. В Доме фюрера сейчас какое то образовательное учреждения. Это классический вариант ренессансного 3эт палаццо. Опять портики, редуцированные ордерные формы (только намеки), с одной стороны классично, с другой скупо и сурово. Мавзолеи (их 2), прозрачные, полностью открытые, сверху окно в крыше. От них ничего не осталось.

**Альберт Шпеер**. Любимый и личный архитектор Гитлера. Ему принадлежала концепция ценности руин (представлял, что здания 3-го Рейха когда нибудь будут руинами, но они должны производить впечатление). Еще и теоретик. Он строил очень масштабно, с оглядкой на века.

Территория партийных съездов в Нюрнберге. Очевидно римская планировка, огромный комплекс. Все связывала Большая дорога. Зал почета. Есть проработка, линейная, но все равно, все очень строго, редуцированные аркады. Дворец конгрессов. За основу римский амфитеатр, не достроен, планировался еще купол и большой зал заседаний. Сохранился, гигант. Повторена 3 яр аркада Колизея, но все равно формы очень чистые, очищенные, а может даже больше похоже на римский театр. С точки зрения графики очень качественная архитектура, он знал свои источники, умел работать с формой, линией, объемом (теперь не знают, что с ним делать). Большая дорога - настоящее гранитное мощение, часть этой дороги используется для Формулы-1. Немецкий стадион. Он не был построен но планировался в три раза больше Дворца конгрессов. В основе античный тип театра, встроенного в холм (идея еще была с Панафинейскими шествиями, как раз в Греции Олимпиада в то время). Возникают большие скульптуры. Поле Цепеллина. Еще один стадион, вообще очень много спортивных сооружений. Частично сохранилось поле и трибуна (площадь поля = 12 футбольным). В основе трибуны Пергамский алтарь (а он как раз в Берлине). Сейчас остался центр и фундаменты, снесли колоннады (они грозились обрушиться). В центре была трибуна Гитлера, есть еще внутренние помещения, а сверху была большая свастика, которую торжественно взорвали американцы. Во внутреннем зале сохранились мозаики, *Золотой зал* недавно восстановили (не свастика напрямую, меандр и другие орнаменты, все пришло из глубокой древности.). Храм света на поле Цепеллина, это его проект, он занимался не только архитектурой, но и режиссурой. По всему полю установил супер мощные прожектора, вертикально вверх направлены по периметру пространства - действительно мощно.

Перестройка Берлина, «Германия столица мира», 1937г. В центре вокзал, дальше триумфальная арка, в центре композиции Народный зал. Это реальная гигантомания, к триумфальной арке вела аллея, по сторонам которой пушки. Она усложнилась. Получалось что то вроде Кардо и Докуманума. Народный зал. Перед ним тоже площадь, тоже здания меньшего масштаба. Построено по типу римских храмов.

Новая Рейхсканцелярия. Это единственно, что он смог построить из всего этого плана. Длинное здание, сложное пространство, сочетание разнообразных залов. От него ничего не осталось. Некоторые станции московского метро облицованы мрамором, снятым отсюда. Опять же ориентация на ренессансные палаццо.

Башня противовоздушной обороны, Гамбург, 1940-43. 3 в Берлине, 3 в Вене, 2 в Гамбурге, сохранились не все. Настоящая крепостная архитектура, продиктовано и функцией. В верхней части мощный карниз, защищает остальное пространство. Все равно есть некоторая архитектурная выдумка. В Вене наиболее «орнаментальные», прямого нет, все выступы на стенах для защиты, но всему придается форма цветка. Одна башня используется как скалодром.

В **Италии** тоже националистический режим, 1922-1943г. Здесь очевидно и уместно обращение к древнеримскому наследию. Муссолини был визионером, помимо просто архитектуры любил и градостроительство, ему принадлежат многие проекты перестройки различных городов. Правда не все они были внимательны по отношению к прошлому.

Город Арборея (Муссолиния), Сардиния, основан в 1920е. Новый город. Идеально расчерчен на квадраты, признак новых городов, здесь остались некоторые здания - на центральной площади, ратуша с башней, и еще несколько совсем модернистских. Есть и чисто технические. Меньше погони за классицизмом, тк они живут в классики, они даже больше ориентированы в сторону модернизма. Город Сабаудия. Недалеко от Рима, центральная планировка Римская, но общая форма подковообразная. Используются хорошие материалы, облицовка камнем, кирпич только вверху, еще меньше заигрывания с классикой. Город Латина (Литтория). Самый известный его город. Сложный 8 гр план города, от центра 4 проспекта, в центре квадратная площадь, там все главные здания, отголоски классики. Все в простых и лаконичных формах. Вместо колонн 4-уг столбы, без баз и капителей. Было и много совсем модернистских зданий.

**Марчелло Пьячентини**. Поработал при разных режимах, много чего построил.

Базилика святого Сердца, Рим. Классический материал, характерная полосатость. Вообще тип совершенно классический, но все скупо и без декора.

Перестройка кампуса Ла Сапиенса. Построил не все. Ректорат - гипертрофированный портик, нет декора, но характерный травертин.

Виа дела Коничилационе. Улица идет к собору Петра. Снесена большая часть исторической застройки, все фасады, которые на нее выходят - новые. Но соблюдается тема классического римского 3-эт палаццо, это ансамбль. Угадывается классический прототип, но все очень строго, и есть нотка модернизма.

Район ЭУР. Для Римской Всемирной выставки, она должна была быть там в 1942г, потом он достраивался для римской Олимпиады 1960х. Вторая группа скучная, обычно интернациональный модернизм, стеклянные коробки. Планировка - римские принципы, оси, пересечения. Церковь Петра и Павла, это 1930е. Совершенно римский барочный тип, но лаконизм, монументальность и строгость. Квадратный Колизей, это дворец итальянской государственности. Сюда возвращается иконография, идеология, смысловые моменты (количество этажей и арок соотносится с именем Муссолини). Абсолютно чистая, почти ирреальная постройка. Декор сложно назвать аркадами, тк фасад един, просто в нем такие вот углубления. Музей римской цивилизации, это два корпуса, которые соединены прозрачным портиком-эспланадой. Дворец Конгрессов. Опять же массивный каменный объем, где то большое остеклением, скупой и лаконичный портик.

Мраморный стадион, форум Муссолини, **Энрико дель Деббио**, Рим. Два крыла, некоторое подобие лоджии - ориентация на классическую римскую виллу. С обратной стороны там, где должна быть сад, оказывается стадион. Он обычный, но вот вокруг огромное количество статуй, либо подлинных, либо точных копий. Красноватая штукатурка.

**Другие страны**: Дворец Лиги наций, Женева, 1929-36. Классицизм распространяется не только в националистических странах, но и в других. Опять же тип большого дворца, выделена центральная часть, разномасштабные аркады в разных частях. Нет декора.

Музей современного искусства, Париж. Лаконично, международная группа архитекторов. Высокий и длинный портик, минимальный намек на ордер, тонкие и вытянутые колонны, но уже большое количество скульптуры. Строился к очередной Всемирной выставке, рельефы этому посвящены. В потолке портика кессоны, но вот стена - полное остекление.

**Америка**: своего прошлого нет, пытались создать свою классику.

Мемориал Линкольна. Классический периптер, гигантомания. Джефферсона. Круглый храм с портиком, аля Пантеон, но тоже прозрачный.

**Ар Деко**: распространяется и в Европе (Театр на Елисейских полях), и в штатах (Woolworth Building, Капитолий штата Небраска и Луизиана, Крайслер Билдинг, Эмпайр Стайт Билдинг, Мост «Золотые ворота» в Сан-Франциско).

**33. Второе поколение абстрактных художников в США после 2 мировой: абстрактный экспрессионизм, живопись действия, минималистическия абстракция**.

2я мировая - травматичный опыт, после нее переосмысление и пессимизм (после первой надежда на лучшее). Центр из Европы (Парижа) переезжает в США, в НЙ (тут и инфраструктура, и скупщики), американцы свободнее уходят в абстракцию, а европейцы ищут синтеза. Многие художники не участвовали в войне, это их спасло, но моральный кризис, надо сделать что то важное (отвергают не только классику, но вообще все, Мондриан хорош, но холоден). «НЙ школу» называют абстрактным экспрессионизмом, это не верно, тк не всегда абстрактно, и не всегда экспресионистично. Повлияли сюрреалисты, но не Магритт и Дели, а более интуитивные и абстрактные. Две тенденции: 1 - живопись действия, Поллок (спонтанность и целостность художественного процесса) и 2 - живопись цветовых полей (Барнет Ньюман), уравновешенность, геометрия, минимализм).

**Живопись действия**. Термин появился в 1952г, Розенберг. Процесс создания произведения важен также, если не больше, чем результат. Но спонтанность не совсем спонтанное действие, все таки есть желание получить контроль.

**Ханс Гофманн**. Старшее поколение, жил в Германии и Париже (прошел через кубизм и раннее абстрактное искусство), потом в США. Остается любовь к кубизму - несмотря на спонтанность все таки рационально, просчитано. Одновременно восхищался Мандрианом (ни одна линия в картине не может быть передвинута даже на см). Начинал с натюрмортов и пейзажей, потом переходит к большей абстракции, но всегда есть название и остатки форм.

Солнечные лучи. Активная фактура, краски наносятся и кистями разного размера, и руками, где то он и процарапывает. Максимальная эмоциональная выразительность. Очень красиво, сочетание красного и зеленого, немного синего, но не диссонанс.

Ветер, 1942. Есть брызги краски. Чем то он предопределил появление Поллока. Краска свободно растекается по холсту, ничто не ограничивает. Второе прочтение сюрреалистической техники автоматического письма. Этюд в синем.

Весна. Тоже и подтеки, и брызги, и мазки, и процарапывание. Много цвета, всегда очень много энергии и эмоций. Белые брызги толще и конкретнее.

Третья рука. Появляются отпечатки рук. Любые средства используются для создания эффекта или чтобы просто проэкспериментировать. Здесь не брызги, а пятна.

Собор. Есть что то от Мандриана, это просто цветные квадраты, в позднем творчестве. Но больше цветов, они активны, сохраняется фактура.

**Аршиль Горки**. Армянско-еврейского происхождения. В США в 1920х, начинал с фигуративной живописи - лица-маски (Художник и его мать), геометрическое построение, а дальше двигается в сторону абстракции, захватывая сюрреализм. Сначала у него сгорела мастерская, потом диагностировали рак, потом его оперировали, ушла жена с детьми, попал в аварию, отказала рука - ну в итоге он повесился.

Сад в Сочи. Серый фон, на нем некие контуры, которые довольно произвольно заполняются краской. Цвет оживляется, больше спонтанности, есть что то от Миро.

Один год молочая, 1944. Все начинает течь, он известен тем, что брал банку с краской и выплескивал ее на холст. До конца у него сохраняются намеки на реальные формы и смешные названия.

**Виллем Де Кунинг**. Один из 2х крупнейших мастеров этой группы. Родился в Нидерландах, Роттердамская АХ, абсолютно классическое образование. В США с 20х - дизайн, иллюстрации. 1948 его первая выставка. На протяжении всей карьеры мигрировал от абстракции к фигуративности и обратно. Для него это не непримиримые противоречия, «даже абстрактные формы должны быть на что то похоже».

Розовые ангелы. Есть влияние сюрреализма, искаженные женские формы. Появляется характерный для него розовый цвет. Тема женской фигуры - центральная для его творчества (в это время не характерно). Сочетание розового и желтого

Живопись, 1948. Серия ч/б работ. Редуцирует что то, оставляя два цвета, но есть и краски, и фактура, есть даже что то от кубизма - плоскости, на которые все раскладывается. Но все это биоморфные, странные формы. Черная птица. Отсюда же, попытка простейшими цветами выявить какие то объемы, пространство.

Раскопки, 1950. All over painting - нет центра, весь холст равномерно покрыт красками и одинаковыми формами, ему естественно нравилась еще и первобытная живопись.

Женщины: №1 - она своеобразная, на 1й взгляд даже страшная, безумный взгляд и оскал, но это не то, что вкладывали сюрреалисты. Здесь он даже по своему любуется ею, это попытка найти первоначальный, первобытный облик женщины. Вроде бы даже копыта. Супер активная фактура, очень мощная и быстрая работа с краской, но эта быстрота это видимость, работал над картинами долго. Он тоже искал подходы, проверял композицию, что то менял. Женщина и велосипед - типаж тот же, огромная улыбка-оскал, громадные глаза, велосипеда почти не видно. Если уж красота, то ее должно быть много. Яркие цвета, но они не создают ощущение тревоги, они скорее радостные. Мэрилин Монро, и Мэй Уэст. Не известно позировали они или он их просто знал. Это не важно, так как типаж тот же, узнаваемый стереотип. У Мэрилин уже нет оскала. Он шикарный рисовальщик, линия очень подвижная, вытянутая. Женщины за городом. Очень нежный розовый, активный штрих, манера гротеска, уровень агрессии смягчается.

Пейзажи: Полная абстракция. Парк Розенберг, это НЙ, Мерритт Парквей, это дорога из НЙ за город. Это его впечатление, соотношение цветовых пятен. Все равно ощущение глубина пространства, какое то движение.

**Элейн де Кунинг**. Его жена, любимый жанр - портрет. Какое то время увлекалась абстракцией, но в основном все фигуративное. Можно сказать, что новое прочтение импрессионизма, спокойное и благожелательное отношение к модели, нет трагедии или напряжения чувства.

Джон Кеннеди. Он ей реально позировал, она написала целую серию. С ним было сложно работать, он не мог сидеть спокойно. Вокруг очень беспокойные и живописные мазки, но вот лицо хорошо прописано.

**Джексон Поллок**. Одна из центральных фигур. Неординарный, со среднего запада, стремился поддерживать имидж ковбоя (не ходил в сапогах и шляпе, но был подчеркнуто грубоватым, воплощением мятежного романтического гения). Начинает с почти фигуративный работ с намеками на сюрреализм.

Волчица, 1943. Активная работа с красками, холстом, фактурой, не стесняется резких линий и контраста. На него оказал большое влияние Пикассо (периода Герники).

Хранители тайн. Мотивы, напоминающие каллиграфию. Видели здесь много - Юнг о бессознательном, Египет, коренные индейцы и тд. Он сам говорил, что цель здесь - завуалировать изобразительность. Есть намеки на понятные формы, но изобразительность уже завуалированна. Этюд в фиолетовом.

Фреска, 1943. Масляная фреска, делалась по заказу для НЙ дома, то есть как панно. Вьющий орнамент заполняет всю плоскость полотна. Много черно (это характерно), здесь это пока как контуры. С самого начала берется за очень большой масштаб.

Мерцающая субстанция, 1946. Тоже all over, только нет черного. Все те же приемы с разнообразным наложением краски.

Алхимия, 1947г. Наконец он находит свою технику - **дриппинг** (разбрызгивать). Не натягивал холст - работал либо на полу, либо свободно на стену. Стал использовать алкидный эмали - они жидкие, удобно брызгать. Иногда на холстах можно увидеть мелкие предметы, которые были в его мастерской и случайно туда упало (окурки, стружка, фантики). «Моя живопись не сходит с мольберта, мне нужно сопротивление твердой поверхности». Еще ему важно «нахождение внутри картины». Люцифер, 1947. Не понятно, куда смотреть, но есть какой то гипнотический эффект, они действительно затягивают. Какие то работы равномерно покрыты краской, а иногда свободные поля Номер 1. Самый лучший и активный период его творчества - это 1947-51, более поздние уже худшего качества. Чаще всего у него картины под номерами, хотя иногда появляются поэтические названия (Лавандовая дымка). Номер 30 или Осенний ритм, очень красивая.

Серость океана, 1953. Поздние работы - формы укрупняются, становятся более тяжелыми, агрессивными, мрачными. Серый грунт, тяжелый - краска теряет светоносность, более глухая. Эти работы не имели успеха еще и при жизни, большой провал.

Разбился насмерть в аварии. Ковбойский образ обзывал пить много (и не воды).

**Ли Краснер**. Его жена и художница. Больше интересовалась Мандрианом, в ее работах всегда есть структурное качество, не смотря на мелкую фактуру. Есть и работы аля Поллок, но крупнее и цветнее пятна, но есть и другие - Молочай. В какой то момент поняла, что в их мастерской много холстов, которые оба забраковали. Стала их резать и делать коллажи. Отсылка к дуэту Пикассо и Брака.

**Франц Клайн**. Тоже академическое образование, начинал с социального реализма. Потом резко изменился. Был на войне, не переставал рисовать, графические зарисовки. Есть легенда, что как то раз он положил рисунок на проектор, живопись увеличилась и потеряла свою изобразительную сторону, после этого стал искать новую манеру. Это всегда будто увеличенные рисунки, выглядят довольно спонтанно, есть определенные фигуративные ассоциации (Нижинский), но на самом деле он был совершенно не спонтанный. Преобладает монохромная ч/б живопись. Нью-Йорк. Вроде абстрактные формы, но что то угадывается. Оранжевый контур. Появляются всполохи цвета, но основа все равно ч/б. Очень большая работа с фактурой и мазком. Оранжево-Черная стена, 1959. Черничные глаза. К 1960м у него возвращается цвет, хотя черный все таки еще есть. Сохраняется графическая манера наложения красок.

**Марк Тоби**. Уже не совсем живопись действия, но она на него влияла. Жил в Сиэтле, работал самостоятельно, хотя знал всех НЙ, и бывал там. Он буддист, любил восток, искусство. Характерны прием - белый тонкий рисунок, нанесенный поверх основной красочной поверхности. Электрическая ночь. Масса, общий орнаментальный ритм, хотя на 1п еще есть различимые фигурки. Написанное на равнинах, 1950. Это уже классический вариант. Тон, а сверху абстрактная каллиграфия. У него меньше спонтанности, краска нанесена достаточно ровно, но сетка мельче (по сравнению с Поллоком). Дальше структура становится еще меньше, она напоминает геологические структуры/клетки под микроскопом (Песнь), при этом цвет космический и легкий.

**Филипп Гастон**. В душе классик, любил раннее Возрождение, Де Кирико. Склонен к некоторому мистицизму, но уже без востока. Сначала некоторая абстракция на тему цвета, сконцентрированы мазки у центра (Зона), сравнивает живопись со звучанием гонка, который вызывает вибрации. Потом нашел свою маску. Возвращается к фигуративности, пишет вроде комиксов, много розового и истории про человечков в белых капюшонах с прорезями (типа приведений или куклус-клана). Мастерская. Писать, курить, есть. Есть персонаж как циклоп. Есть еще характерный мотив - лампочка, свисающая с потолка и ботинки.

**Живопись цветовых полей.**

Пост живописная абстракция это еще 1 вариант (Гринберг).

**Марк Ротко**. Самый известный, еще Ньюман. В 1943г он и несколько других опубликовали коллективной письмо в НЙ Таймс со своими постулатами. Они считали, что в любой картине должен быть сюжет, причем только трагический и вне временной. Абстрактная живопись может у нас вызывать определенные ассоциации. Тоже считали себя наследниками примитивного искусства. Русское происхождение, Одесса. Вход в метро. Начинал с сюжетных фигуративный картин, посвященных НЙ. Медленный водоворот на краю моря. Прошел через сюрреализм.

Без названия. Абстрактные вещи, которые парят пространстве. С названиями все плохо - либо без, либо под номерами, иногда есть дополнительные (но скорее всего даны критиками).

№3 или №13. Почти всегда вертикальный холст и горизонтальные прямоугольники. К это форме приходит в 1949. Он очень живописен, никогда нет четкого контура, это полупрозрачные почти акварельные отмывки, формы, парящие в пространстве. Он внимательно смотрит на соотношение цветов, стремится работать в большом масштабе, рекомендует зрителям подходить очень близко, чтобы уничтожить дистанцию между собой и картиной. Некоторые критики считают эти работы пейзажами, тк были горизонтальные пласты. Самый частый цвет - это красный и разные его вариации, но это не обязательно.

В к1950х цвет становится темнее, гамму он редуцирует, оставляет красный, черный и все оттенки между ними. Сиграм Мюралс. Это заказ на оформление ресторана 4 сезона в Сиграм Билдинг, за 2г создал 40 работ, не сложилось, ему не понравилось. Тут он уходит от себя, экспериментирует с горизонтальными и вертикальными линиями, есть и горизонтальные вещи.

В 1958г выступил в институте Пратта, основные принципы его искусства. Озабоченность смертью и ее осознание (1й пункт уже серьезен); Чувственность (страстные взаимоотношения со всеми вещами в мире); Напряжение (конфликт или желание); Ирония; Юмор и игра (которые добавляют человечности); Эфемерное и элемент случайности; Надежда (должно быть ровно 10%, чтобы было легче вынести трагическое содержание картин).

№5 и №6, к концу 1960х все очень темное, прямоугольники еще есть, но кажутся они уже просто однотонными.

Капелла в университете святого Фомы в Хьюстоне, Техас. Второй монументальный заказ. 14 полотен, большие холсты, однотонно залитые, но чуть различаются по оттенкам. Он принимал участие и в архитектурном оформлении.

**Барнет Ньюман**. Занимался живописью с ранних лет, но в какой то момент все ранние уничтожил. Начинает с каких то пост сюрреалистических форм - отдельные изоморфные элементы, что то движется и развивается (Происхождение видов. Отделение).

Единение 1, 1948. Первый настоящий минималист, «**зип-паинтинг**», его формула, картины-молнии. Разные холсты с вертикальными полосами. Все может быть разным: холст, краска, толпища, но сохраняется схема (аналогии с Ольгой Розановой). Цель не только создать линию на плоскости, а создать прорыв в другое пространство. В позднее время начинает экспериментировать с формой холста, но вертикальные линии никуда не деваются.

Сломанный обелиск. Скульптура. Очень редуцированная, лаконичная, суровая.

**Эд Райнхардт**. Тоже максимально абстрактный и уравновешенный, про него говорят «живопись с твердыми краям». Эти прямоугольники с четко очерченными формами, свободен от мистики, выступал за чистое искусство.

Синяя серия. Обожал синий. Характерный прием - структура в центре, которая может напоминать крест или несколько крестов.

№17. Потом приходит к практически черному, но видны структуры из квадратов и крестов.

**Клиффорд Стилл**. Это уже отдельный художник, не из группы. Родом из НЙ, но жил на ранчо, всех сторонился. Работал в одной манере - активная фактура, живые и свободные органические формы, никогда не интересовался сюжетами. Названия - это год создания и номер.

**Роберт Мазервелл**. настоящий интеллектуал и эрудит (учился в Гарварде и Стенфорде), еще активный критик. Интересовался сюрреализмом и техникой коллажа. В какой то момент попал в Мексику, ею вдохновился (как культурой и природой, так и революцией).

Элегия памяти Испанкой республики. Работает до конца жизни над одной серией, в чем то возводит к Гернике. Всегда есть черные крупные пятна, характерна овальная или яйцевидная форма, зажатая между плоскостями. Фон нейтральный или цветной.

**Адольф Готтлиб**. Ранние темы связаны с индейцами. Но есть и ассоциации с Клее или Миро.

Синие. В к1950х он работает над серией «Взрывы», это общее название. Схема одна - вертикальный холст, вверху что то вроде небесного тела, постепенно все более четкие контуры, а внизу взрыв краски. Это попытка примирить две школы. Есть что то активное от живописи действия, и что то более конкретное.

**34. Европейский неореализм и «арт брют» после 2й мировой**.

Все художники того времени отклонялись то в абстракцию, то в фигуративность, европейцам с богатой традицией отказаться от предметности сложнее. В Европе выделяется блок направлений, который связан с национальными школами. 1 - другое искусство, грубое, не академичное, термин 1950х от критика Мишеля Танье (любое, которое движимо не классической, а интуицией, спонтанное). Иногда это даже творчество душевнобольных, детей, заключенных самоучек.

**Жан** **Дюбюффе.** Интеллектуал, занимался и лингвистикой, но потом прочел книги психиатра о творчестве душевнобольных. Это творчество его поразило своей непосредственность, даже больше чем Старые мастера, начинает ориентироваться на него. Собирает коллекцию грубого искусства. Начинал с серии зарисовок парижской жизни, есть серия Метро. Остракизм. Это практически детские раскраски, смешные персонажи, только формы несколько волнуются. Фигура и фактура одного поля ягоды, агрессивное использование краски. Потом портреты становятся более абстрактными, он сосредотачивается на фактуре, избавляется от детского. Где то общий абрис, фактура главное - что его интересует. Через фактуру он прийдет почти к абстракции.

Ню. Обнаженная натура как женская, так и мужская. Только выделены цветом, не отделяются от фона, одинаковы по фактуре. По ним будто каток проехался. О красоте речь не идет. Мужская натура иногда более агрессивная.

Животные: их тоже много, самая известная - Корова с изящным носом. Наивная, немного детская, но тоже распластанная. Разнообразнее работает с фактурой, немного лунная поверхность.

Пейзаж: дальше уходит сюда, он сразу очень абстрактный и условный. Сначала мы видим еще что то вроде разделения горизонта. Очень разнообразная фактура, живое моделирование (пальцы, процарапывание), а где то наоборот излишки красок, толстые швы. В общем, все очень разное. Очень любит природные элементы, у него есть работы, которые делают из реальных предметов - например пейзаж, который сделан из реальных крыльев мотыльком и бабочек. Или же Лес, коллаж из обычных сухих листьев.

Текстурология: это серия, уже нет пространства, горизонта, глубины, но по сути это продолжение темы пейзажа. Мерцающая структура, чередование светлых и темных пятен. Названия дает с намеком на космос. Важна текстура, но и краски, какие то матовые, какие то с бликами - усложняется восприятие.

Душа Морвана. Это скульптура, винодельческий регион во Франции. Скульптура из сухих лоз, такой старичок-боровичок.

Серия L’hourpoupe. Никак не переводится (лалала). Переходит к орнаментальным формам - опять отсылка к сюрреализму и методам интуитивного письма. Есть что то антропо- и зооморфное. Постепенно начинает сглаживать фактуру, приближается к плоскости, к раскраске. Сначала большие холсты как у американцев, а потом изменяется. Холст сохраняет, но картинка сама только в центре. Потом переходит в область скульптуры. Этих же его персонажей делает в металле, но это плоское изображение, которое просто сошло с картины. Создал огромную инсталляцию Куку-Базар. Четыре дерева. Взросло из предыдущего. Это огромные вещи, тоже раскрашенный металл, сохраняет только ч/б, но есть ощущение плоскости.

**Жан** **Фотрие**. Начинал с фигуративной живописи (Большой черный вепрь), но основной этап - война и послевоенное время, в чем то его работы были близки довоенной парижской школе.

Черные обнаженные. Большая серия, М и Ж фигуры, все немного призрачные, толи выступают из фона, толи растворяются в нем, где то четко отделены контурами, где то нет. Краска светоносная, открывает какое то пространство внутри холста. В ранних работах очень любит темные оттенки. Есть и более классические фигуры, и почти детские, но у всех мистический эффект.

Во время войны его захватывает тема и войны, и холокоста. Сам он живет в провинции, начинает создавать работы на еврейскую тему и вообще на тему страданий и ужасов. Появляются обнаженные, он им дает еврейские имена (Сара), это изувеченные и искалеченные тела. Использует технику высокой пасты глубокие трещины, скол поверхности ощутим физически. Полное ощущение разрушения. Всегда изящные и цветные тени. Плотная масса в центре всегда выступает из фона.

Заложники. Над серией начинает работать в сер1940х. Чаще всего это головы. В центре некий объем из высокой пасты, который окружен более легким фоном. Опять же напоминание об изувеченных людях.

Та же тема развивается и в скульптуре, создает головы - Большая трагическая голова (это более ранняя вещь). Часть уничтожена (войной и его художественным подходом). Потом это будут просто куски камня с частично уничтоженной фактурой.

Останки, живопись. В абстрактной форме видим намеки на остаток человеческого тела, но очень легкие и светлые цвета.

Пейзажи: примерно в той же технике - в центре участок с более активной фактурой, а к краям все это растворяется. Цвета ассоциируются с названием - Лето-зелень, Замерзшие озера - другая фактура наложения, горизонтальные линии, синие цвета.

**Вольс**. С 1932г жил в Париже, немец. Начинал с сюрреализма, нежные акварельные вещи, фантастические пейзажи (Недостижимая скала).

Синяя граната. После войны приходит к абстракции, очень активный мазок, разнообразный цвет, мощная фактура (чем то похожа на пасту). Тоже разные техники - разбрызгивание, мазки, процарапывания, отмывки. Часто в центре наиболее активное пятно, а по краям нейтральный фон. Иногда даже в абстракции угадываются формы (Птица).

**Ганс** **Хартунг**. Знаком с Кандинским,. В к1930х сложится его стиль, тяготеет к графике - ч/б, крупные и резкие штрихи. Может быть цветной фон, но тогда он очень деликатный. Характер штриха разный. В чем то близок американцам, тоже сторонник активного действия на холсте.

**Жорж** **Матье**. Художник одного приема. Горизонтальный холст, заливка (чем позднее, тем ярче), в центре какая то композиция полу живописная, полу графическая. Считал себя художником исторического жанра, поэтому названия весьма интересны. Часто писал на публике - выходил и бросался на холст, иногда еще надевал рыцарские латы, носил бородку и усы, боролся с холстом, будто с противником на дуэле.

**Пьер** **Сулаж**. Еще жив, он мастер одного цвета, черного. Сначала экспериментирует с сочетаниями ч/б на разных материалах (Морилка на бумаге - использует морилку для дерева). Разнообразные штрихи и мазки. Где то он более геометричен, вообще у него всегда есть внутренняя структура. Позднее он полностью сосредотачивается на черном. Сначала еще оставляет белые проблески (Полиптих С). Картина 2 марта 2009, это уже только черный, работает только фактура, она либо матовая, либо блестящая, несколько см толщины краски.

Витражи аббатство Сент-Фуа-де-Конк. Вынужден отступить от черного цвета, но даже здесь сохранил геометрические членения.

**Никола** **де** **Сталь**. Это группа французских художников русского происхождения (2я Парижская школа). Остается в основном абстрактным, но его всегда интересует проблема сюжета, вообще стараются примирить 2 направления. Любит именно пейзаж. Гавр: даже есть оставшаяся редуцированная форма пляжной палатки. В 1953г побывал на Сицилии, она его поразила красками и контрастами, у него целая серия работ на эту тему - передает ощущение яркого и жаркого цвета в предельно экстремальных цветах (при этом они контрастно сопоставляются).

**Серж** **Поляков**. Из той же группы, с 1923 в Париже. К абстракции пришел после войны, причем основа геометрическая, но формы трактованы достаточно живо. Добавляется активная фактура и сопоставления между фрагментами (это напоминает лоскутное шитье, иконы, русский авангард). Работы примерно одинаковые.

**Андре** **Ланской**. Тоже из русских, представитель лирической ветви, но добавляет яркий цвет.

**Лючио** **Фонтана**. Это уже Италия, его искусство принято считать минимализмом, хотя он будет развиваться в 1960е. Родился в Аргентине, потом в Италии учился на скульптора, потом опять в Аргентине из-за войны, там опубликовал «Белый манифест». Новое искусство нуждается в новых технологиях (хотя сам к медиа арту не пришел). Вообще писал много манифестов, *Спациолизм* (пространство) - надо порвать с традицией, когда внутри картины изображается пространство, иллюзионизм не нужен. Картина и сам холст должны образовывать единое пространство. С 1949г работает над большой серией, которая по сути занимает его на всю жизнь.

Пространственные концепты. В большой серии будут свои подсерии. Берет холст или бумагу и пробивает отверстия. Главное средство - именно отверстия, а не рисунок. Потом приходит к форме разреза (случайно порезал свою картину, потом стал использовать это в качестве приема). Ожидание - это подсерия, где как раз разрезы, они должны открывать другую реальность, которая прячется за пространством холста. Чаще всего вертикальные, иногда экспериментирует с формой холста, обычно разрезов мало, но есть одна (дорого продали), где их много; где то есть активный цвет. Конец Бога, еще одна подсерия. Холсты яйцевидной формы, тоже отверстия, но их больше, разная форма и размеры, они создают фактуру. Они сами однотонные разных цветов. Бывает, что они сквозные, а иногда он подкладывает другой холст с другим цветом.

Скульптура: все то же, природные нерегулярные шарообразные формы, разрезы (некоторые будто зашиты). Керамика и другие материалы. Скульптурная серия имеет подзаголовок Природа. Дырки тоже имеют объем, сопротивление.

**Альберто** **Бурри**. Военный врач, непосредственное участие в войне. В 1950 начинает работать над серией Мешки - коллажи из старой мешковины. Где то просто сшивает, где то добавляет цвет. Эти мешки ему напоминали окровавленные бинты.

Трещины. Эту серию начал с 1970х, своего рода это тоже техника высокой пасты. Берет плотные куски краски и укладывает их на холст таким образом, что они образовывают гипертрофированный кракелюр. Трехмерность. Сначала все равномерно, потом трещины уменьшаются или увеличиваются, создают причудливые формы.

**Антони** **Тапиес.** Испания, плодовитый и разнообразный. Прошел через сюрреализм, впитал и специфическое испанское наследие. Тоже увлечен фактурными эффектами, работает с разными техниками, добавляет песок, каменную крошку, экспериментирует с лаковыми покрытиями. Иногда живопись почти граничит со скульптурой (Две руки) - слой краски очень толстый, это уже самостоятельная форма. Иногда включает найденные предметы (Обнаженная с волосами, которые он нашел).

**Антонио** **Саура**. Любитель экспрессионизма и сюрреализма. Увлекся абстракцией, но потом вернулся к фигурам. Он очень агрессивен, любит Распятия (серия), еще есть серия Воображаемых портретов - это типажи из испанской истории (Кардинал, Кабальеро) - некая орнаментальная форма заменяет лицо, черное - костюм, нейтральный фон. Он обычно монохромный. Еще создает воображаемые портреты известных людей (Гойя, Собака Гойи (как и хозяин, их просто не отличить), Рембрандт).

**Асгер** **Йорн**. Датчанин, лидер группы **Кобра** (интересна интернациональностью, призывает к спонтанному, почти детскому), учился в Париже. У него проступает какая то хтоническая, северная энергия, совершенно бешеный цвет, бешеная манера размашистой штриховки.

Беспокойная утра. Репродукция классического голландского пейзажа, а поверх гигантская смешная утка.

Сталинград. По мотивам войны. Более элегантная и успокоенная, паста с высокой фактурой, весь холст равномерно покрыт узором.

**Фриденсрайх** **Хундертвассер**. К группе прямого отношения не имел, но много похожего. Он из Вены, многое берет от Сецессиона, от Климта и тд, всегда много орнаментами и наивности. Сочетание раннего венского модерна и другого искусства (которое набирает популярность после войны). Это еще и архитектор.

**Френсис** **Бэкон**. Икона британской живописи, но самоучка. Начал работать сравнительно рано, до 2й мировой (тогда на пике моды сюрреализм), но он его не любил, его даже упрекали в импрессионистичности. В 1944г он уничтожил почти все, что создал до того.

Три этюда фигур у подножья Распятия. Характерный мотив крика, характерная форма триптиха (любит ее, использует кинематографически - они перетекают и рассказывают историю). Он явно преодолел импрессионистичность, это скорее сюрреальность. Красный фон, какие то чудовищные существа.

Живопись. Замкнутое пространство, по задней стенке чаще всего полукруг. Вокруг фигуры образуется загородка или клетка, это очень характерно. Даже он сам не мог объяснить значение картины.

Головы: Это серия, начал работать в к1940х, это конкретные отсылки к известным историческим портретам. Но довольно часто здесь появляется мотив крика и клетки. Еще один характерный мотив - как будто бы перед фигурой повешена прозрачная занавеска или вуаль. *Эйзенштейн, Броненосец* *Потемкин*, там есть кадр с диким калечащим криком + Мунк на него повлияли. К 1950м он приходит к другому, от абстрактных голов он переходит к папам, ориентируясь на Иннокентии 10, Веласкеса. Лицо узнаваемо, но опять же вуали, крики, клетки. Эти искажения производят довольно отталкивающее впечатление, но потрясающая живописная фактура. Иногда у него форма будто смазывается, ползет (Мик Джаггер). Джордж Дайер - его любовник, он его часто изображал во многих работах.

В память о Джордже Дайере. Это пять же триптих, вообще их несколько. Разворачивается некий сюжет. Триптих июнь-май 1973г, это самый известный, он умер в гостинице от передозировки.

Автопортреты: к себе жесток также, как и к другим моделям, также искажал свой образ.

Три этюда к портрету Люсьена Фрейда. Самая дорогая картина, которая была когда либо продана. Желтый фон, зеленоватая земля, он в какой то конструкции.

А еще у него был абсолютный беспорядок в мастерской, после того как он умер ее полностью катологизировали, перевезли в Дублин и полностью воссоздали.

**Люсьен** **Фрейд**. Еще один британский художник, он никогда не разрывает с реалистической традицией. Внук Зигмунда. В отличие от многих художников его поколения, не интересовался сюрреализмом и психоанализом, интересовался только живописью. Он становится максимально объективным, жесточайший натурализм, который не щадит ни одной детали. Постепенно вырабатывает свой жанр, изображает обнаженных, причем это не анонимы как обычно, а портреты. Нагота это не самоцель, это способ наиболее натуралистичного изображения. Они всегда какие то изломанные, странные, ему было неудобно позировать. Сью Тилли, очень известная, его любимая модель, социальный работник, женщина «весомого достоинства» (очень толстая). Часто человек и его домашнее животное. Есть какие то заигрывания с классическим искусством - художник и модель, здесь наоборот, модель - обнаженный мужчина, художник - одетая девушка.

Портреты: некоторые не связаны с серией обнаженных, целая группа - это мать, причем не только она, потрясающе подробные портреты. В том числе он написал еще и портрет Королевы, 2001. С той же степенью внимательности и строгости и автопортреты, иногда странные ракурсы - резко снизу на фоне свивающей с потолка лампы (Отражение с 2-мя детьми, Автопортрет).

**Скульптура**: **Генри** **Мур** с характерным жанром лежащих и обнаженных, потом все более монументальные, а иногда и сложные фигуративный композиции. **Барбара** **Хепуорт**. Его жена и скульптор, выходили из абстрактной линии Бранкузи. **Жермен** **Ришье**. Много экспериментировала с техникой литья, в гипс добавляла листья и ветки, в итоге очень сложная бронза. Характерны тонкие ноги, иногда нет голов. Еще есть Молящийся богомол. **Марино** **Марини**. Со всадниками на лошадях или просто лошадьми. **Джакомо** **Мандзу**. Очень религиозный, стремился эту религиозность по новому трансформировать в современном искусстве. Серия Кардиналы и Врата смерти для Собора Петра.

**35. Творчество Френсиса Бэкона**.

**Френсис Бэкон**, 1909, Дублин - 1992, Мадрид. Английский художник-экспрессионист, придерживался фигуративной живописи. Из старинного, но бедного рода, отец бывший военный, разводил лошадей. Во время 1й мировой переехал в Лондон, но в 1918 вернулись в Ирландию (но там неспокойно - постоянно переезжали). Потом отец выгнал его из дома, тот переехал в Лондон. То есть не было систематического образования, тем более художественного, был в Берлине (там познакомился с Эйзенштейном, тот повлиял), потом во Франции, увидел выставку Пикассо, тоже решил заняться живописью (около 1930х). То есть икона британской живописи, но самоучка. Важно отметить, что в Англии вообще не разрывали с фигуративностью, вот и он не идет по пути беспредметности. Начинал как дизайнер. В 1933 он довольно хорошо начал, было приобретено его «Распятие», но потом все хуже и хуже, негативные рецензии в Тайм, в 1936г ему отказали кураторы Международной сюрреалистической выставки, так как его работы недостаточно сюрреалистичны, его даже упрекали в импрессионистичности. Он был критичен к себе, уничтожил почти все работы и некоторое время не занимался живописью. Основная тема - человеческое тело, но искаженное(повлияли Эйзенштейн + Мунк + книга о болезнях ротовой полости), вытянутое и заключенное в геометрические фигуры (от Джакометти, Клетка). Фон пустой, часто завершается неким полукругом. Он любил форму триптиха, «Я вижу изображения последовательно», то есть традиционная форма, но принцип повествовательности. В ВОВ не участвовал, астма, но был добровольцем, здоровье ухудшилось, ушел, писал где-то в коттедже, но ничего не сохранилось. Где то в то же время знакомится с Люсьеном Фредом, дружили 25л, он очень важен, но в 1970х он назвал картины Бэкона ужасными и они рассорились. Он много путешествовал (в тч по Африке, туда переехала мать и жили сестры).

Три этюда фигур у подножья Распятия, 1944. Характерный мотив крика, характерная форма триптиха (любит ее, использует кинематографически - они перетекают и рассказывают историю). Он явно преодолел иппрессионистичность, это скорее сюрреальность. Эта работа стала поворотной для него, привлекла внимание публики. Яркое и грубое изображение страдания и крика. Именно здесь окончательно сложился его стиль. Красные однотонные полотна (но это не локальный цвет, есть и какие то намеки на пространство и другие оттенки), три антропо-зоо-морфных существа. Основа - фурии из тетралогии Эсхила «Орестея». Он сам считал эту работу своей первой зрелой, до конца жизни препятствовал появлению более ранних вещей. В 1988г вторая версия, в 2р больше, цвет уже кроваво-красный.

Живопись. Замкнутое пространство, по задней стенке чаще всего полукруг. Вокруг фигуры образуется загородка или клетка, это очень характерно. Даже он сам не мог объяснить значение картины. Основные тона - розовый и черный. Мотив освежеванной туши, но есть и фигура.

Головы: над серией начал начал работать в к1940х, это конкретные отсылки к известным историческим портретам по типу раннего Возрождения. Есть и совершенно внеземные существа (как на распятии), и практически натуралистичные (Голова 3). Част мотив крика и клетки + часто перед фигурой повешена прозрачная занавеска или вуаль. Эйзенштейн, Броненосец Потемкин, там есть кадр с диким калечащим криком + Мунк + болезни ротовых полостей. К 1950м он приходит к другому, от абстрактных голов он переходит к папам, ориентируясь на Иннокентии 10, работы Веласкеса. Лицо узнаваемо, но опять же вуали, крики, клетки. Эти искажения производят довольно отталкивающее впечатление, но потрясающая живописная фактура. Основной цвет - черный и фиолетовый, есть и желтые, част вертикальный мазок, все будто расплывается. Иногда у него форма будто смазывается, ползет (Мик Джаггер). Джордж Дайер - его любовник, часто изображал, закругленное пространство, зеркало и лампочка - часто встречаем.

В память о Джордже Дайере, 1971. Триптих, вообще их несколько. Разворачивается некий сюжет. Триптих июнь-май 1973г, самый известный, он умер в гостинице от передозировки, показана предсмертная агония. 1й - основные цвета розовые, 2й - бордовые; есть стрелочки, приковывают внимание к самым важным моментам. Но самое важное не интерпретации, а живописное качество.

Автопортреты: к себе тоже жесток, искажал свой образ. Есть и триптих этюдов к автопортрету.

Три этюда к портрету Люсьена Фрейда. Самая дорогая картина, которая была когда либо продана. Желтый фон, закругленное пространство, серо-зеленая земля. Он на стуле, нога на ногу, весь будто размазан, вокруг некое подобие клетки.

А еще у него был абсолютный беспорядок в мастерской, после того как он умер ее полностью катологизировали, перевезли в Дублин и полностью воссоздали.

**36. Поп-арт: специфика и основные представители**.

**Поп-арт**. Это популярное или естественное искусство, 1950-60е. Реакция на абстрактный экспрессионизм. Основной образ - предметы массового потребления. Первые работы - Питер Блейк, Джо Тилсон, Ричард Смит - учились в лондонском Королевском художественном колледже. Что же делает сегодняшние дома такими особенными, такими привлекательными, Гамильтон, 1956. Это считают первой работой поп-арт. Главное качество- ирония. Ирония культуры потребления и послевоенной абстракции. Считают это неуместным. Искусство больше не сфера высокого, интеллектуального и прекрасного. Должно быть легким для восприятия вне зависимости от бэкграунда. Истоки: эстетика дадаизма, Бэкон (использовал фото из прессы, стремился к гиперреализму). Термин возник в 1956, критик Лоуренс Элоуэй, организовал группу «Независимых». Это не совсем народное искусство, скорее пропаганда эстетики предмета, вещь сама по себе уже искусство. 1953, Параллель жизни и искусства. Большая выставка поп-арт в Лондоне, стремление к коммерциализации. Основные - Уорхол, Рой Лихтенштейн, Роберт Райшенберг.

**Питер Блейк, 1932**. Как и у Гамильтона коллаж, использует образы икон массовой культуры. На балконе. Там происходит действие, странное пространство, вообще все странно, вырезки журналов, копии Моне. Это набор современных образов и символов.

Первая реальная мишень? Съешь живописи и реального объекта. Магазин игрушек. Игрушки он коллекционировал, это способ демонстрации коллекции, ассамбляж.

Автопортрет со значками. Более реальная вещь, ориентация на Мальчика в Голубом Гейнсборо. Встреча, или добрый день мистер Хокни*.* Курбе в современной обработке + манера Хокни.

Сто источников Поп арта. Большой коллаж, самые знаменитые образы и логотипы.

Книжные иллюстрации к Алисе в Зазеркалье 1972- немножко викторианского, но и абсурдность.

**Эдуардо Паолоцци**. Коллажами занимался еще до поп-арта, это набор ярких готовых картинок (Реал голд). Больше известен как скульптор. Экспериментирует с техникой гипсового литья, в не застывшую форму впечатывает отдельные предметы. Сложная фактура. Давид Микеланджело, создает свою мифологию. Распиливает разные части и грубо соединяет.

**Рональд Брукс Китай,** 1932-2007. Очень образованный, учился в АХ. От поп-арта плакатность, условный цвет и заливку. Новелла. Утонченные и плоскостные персонажи.

**Дэвид Хокни, 1937**. Есть автопортреты, работает плоскостями (Большой всплеск), но детали живописны, уходит от полной плакатности. Обширна тема голливудского бассейна, общался с местными, много их портретов и обстановок. Картины светоносны, но люди часто живут отдельно от пространства. Необычность техники, но в основе парадный портрете. Бруклинский мост - активно занимается фотографией, тут она цветная, совмещается, в итоге овал. С 1990х уходит в пейзаж, но большого масштаба и с кричащими красками (Большой каньон, Лес). Часто пишет по фотографии, соединяет работы вместе.

Американцы внутри этой культуры потребления, интерес к повседневности, он больше, чем для западников. Марсель Дюшан и дадаисты стали для них отправной точкой, реди мейд им очень интересен. Черты: смешение традиционных жанров, коллективная работа (нет проблемы личного художественного языка), тиражность (используют шелкографию).

**Роберт Роушенберг**. Часто его называют нео-дадаистом. Преподавал. Вырос на ранчо. Интерес к повседневности. Учился не только в Америке (Альберс, геометрическая абстракции, из Баухауса), поехал в Париж. Широта взглядов, использовал почти все, что попало.

Начинал с опытов в фотографии: Двойной Раушенберг (1950), он и его жена (на синем фоне некие белые отпечатки). Это циано тип.

Потом другой путь: Белая картина, три чисто белых холста. Стремился к радикальной редукции картины после всплеска абстракционизма. Черная картина, 4 холста, уже есть фактура и какая то игра отраженного света. Красная картина, активная фактура + включение цветов и оттенков. Постепенно двигается в сторону асамбляжа.

Постель, 1955. 1 из 1х трехмерных работ. Настоящая подушка и одеяла. В экспозиции весит. Все обильно забрызгано краской. Резервуар. Плоская вещь, сложно понять что это, есть 3 часов, он сам не вкладывал смыслов. Монограмма, 1959. С козлом. Игра со смыслами. Горизонтальная основа. Есть горизонтальная основа, подобно скульптуре. Голова козла как трофей, но в шине и измазана красками - теряет контекст и смысл.

Дальше опять возвращается к живописи через коллаж (Имущество, 1963) многократно тиражировалась. В 1964 Гран-при Венецианской биеннале, боялся цитировать сам себя и уничтожил все образцы для шелкографии.

ПроектR.O.C.I -ездил в страны далекие от поп-арта (Чили, Китай, Ссср) и создавал коллажи с символами. Был другом СССР, провели крупную персональную выставку. завершил тур по миру созданием работ на американскую тему.

**Джаспер Джонс**, 1930. В 1954г уничтожил все картины. Есть круг тем: Американский флаг, мишень, географическая картина, буквы и цифры. Пишет точно и беспристрастно, иллюзия присутствия объекта, а не его изображения. Но сложная фактура, под слоем краски могут быть фрагменты газет. Важно - пользуется техникой энкаустики. Белый флаг (едва улавливаем), Три флага (Сша, накладываются), Зеленая мишень и тд.

Расписанная бронза: серия работ. Сдает монумент, пишет краской, уже не рекламный образ, а уникальное произведение. Критик видит. Игра понятиями, очки, но там рты.

Цифры, Карты. Много живописи, там активная фактура, дикий цвет, очень тяжело для восприятия. Аромат, Между часами и кроватью. Это абстракция. прекрасная штриховка (у Мунка автопортрет между часами и кроватью, там на одеяле такая же штриховка).

**Рой Лихтенштейн**. Сильно растиражирован, эстетика комикса, часто даже появляются облачка со словами героев. Пытается воспроизводить технологию печати. Серия про пару, про войну и взрывы, исторические мотивы (прослеживается Танец Матисса).

**Джеймс Розенквист**. Рекламно-плакатные вещи. F-111, известная вещь, это бомбардировщик, огромная вещь, ее даже загибают по нескольким стенкам.

**Том Вассельман**. Главная тема - обнаженные, обезличенные и декоративные женщины. Цикл Большая американская обнаженная. Еще есть натюрморты и ассамбляжи.

**Клас Ольденбург**. Он художник объекта, швед, но жил в Америке. Выступал за слияние искусства и жизни, часто работал с мусором.

Магазин, инсталляция. Сам сидел в витрине и делал объекты, которые продавал проходящим. Витрина кондитерской. Напольный Гамбургер и Торт. Известна скульптура (красная) Геометрическая мышь. Разработал много подобных проектов памятников: Ножницы (нет), но есть Тройник, Воланчик, Упавший рожок с мороженым в Кельне.

**37. Творчество Энди Уорхола.**

**Энди Уорхол**, 1928-1987. Сын чешских эмигрантов, был оформителем витрин, искусству учился в Технологическом Карнеги в Питтсбурге. В 1949 переехал в НЙ. В 1959 галерея Бодли впервые выставила его работы (в основном делал открытки, конверты для пластинок, метеорологические карты для ТВ). Начинал как коммерческий иллюстратор. Всегда много заказов, создал себе имидж, стал идолом при жизни. Начал использовать образы комиксов, потом уходит от этого, пробовался в разных жанрах. Главный мотив - потребительские товары.

Без названия или продукты для красоты. Совсем на него не похоже. Это несколько баночек, духи и все такое, что то прописано, что то почти тень, много штриховки, но нет плоскости.

Супермен. Период увлечения комиксами, начал использовать популярные образы.

210 бутылок Кока-Колы. Всегда важны ассоциации с помыленным производством, мастерскую называл Factory. Этот образ будет ему очень важен в 60х, еще будут Зеленые бутылки. 192 однодолларовые купюры. Тот же принцип. Банки супа Cmpbell’s. Важно то, что каждая нарисована от руки, содержание супов у всех разное. В 1962 выставил первые шелкографии, изображающие банки кэмпбелловских супов и двухдолларовые банкноты. Уорхол воспроизводил вещи общего потребления с тем, чтобы они говорили сами за себя. Для него было важно не достижение эстетического совершенства или обретение индивидуального языке, прежде всего он стремился к сильному воздействию изображенных предметов.

Портреты: его герои - известные люди, здесь тоже пользуется шелкографией. Есть что то близкое к кино (Тройной Элвис), но в кино он работал. Мерилин Манро, Элизабет Тейлор, Че Гевара и тд.

Оранжевая катастрофа. Это тема смерти, но она практически не прочитывается, такая же группа одинаковых рисунков в лиловом у угла, все остальное - оранжевая плоскость, но сам цвет тревожный. Зеленая автокатастрофа (тут уже больше посвящено самому событию). Электрический стул. Эта тема важна для него.

13 разыскиваемых мужчин. Фасадное панно для Международной выставки. Фото преступников, работа вызвала скандал, он скрыл изображение под серебряной краской.

Фильм Сон, кадры. Он пионер видео-арта, это жанр видео-портрета. В этом фильме человек просто 6ч спит. Девушка из Челси. Впервые использует новый формат демонстрации видео: два параллельных шли одновременно, звук шел то от одного, то от другого. Тогда вызвало изумление.

1966г какая то девушка выстелила в изображение Мерлин Монро, он это болезненно воспринял, решил, что пора заканчивать с живописью, надо заняться видео. Потом стреляли в него самого, Валери Саланос, радикальная феминистка, его с трудом откачали, но он стал еще более культовой фигурой. После этого вернулся к живописи. В его последних шелкографиях даже больше живописности (Мик Джаггер, Мао Цзедун). В своей манере прошелся и по картинам Ренессанса (но брал только их части).

Памяти Йозефа Бойса. Милитаристская вещь, Только контур и растушевки, все на фоне хаки.

Ленин. 1 из последних вещей. В негативе, то почти черный, то красный.

**38. Минимализм и бедное искусство.**

После 1960-х годов – два направления. Приближение к реальности (новый реализм, гипперреализм) и отдаление от нее. Одним из проявалений последнего будет искусство минимализма. Общие принципы- серийности, тиражности и воспроизводимости. Но в основу серийности положены простейшие объекты. Но минимализм это не только искусство редуцированной формы, но и редуцированного участия художника. Важна так же тема пустоты. Часто нет названий и интерпретаций художника- все это на суд зрителя, идея взаимодействия объекта, пространства и зрителя, рождающего смысл.

**ЭНТОНИ КАРО** (1924–2013). Крупный британский скульптор, но работы его не скульптура(!), а объекты и это применимо к остальным. Делает свои объекты из крупных промышленных деталей. В его работах есть ощущения неустойчивого баланса, в то время как на самом деле они очень тяжелые. Красит их в яркие цвета. Ощущение остановленного движения.

Полдень (1960). Желтая штука, вроде горки, напоминающая скамейку. Сварена из металлических инженерных деталей. Расположена в природной среде

Скульптура №7 (1961) Уже для пространства музея. Те же элементы только зеленые, вставляются друг в драга

Однажды рано утром (1962). Название вполне сюжетно, но содержание абстрактно, два объекта красного цвета связаны между собой все теми же деталями

Широко (1964).

Оранжерея (1969–1970) Напоминающие растительные формы элементы, вырезаннеы из красных листов железа

В лесу (2012) – соединенные между собой металлические детали образую пространство, напоминающее лесную чащу

**ТОНИ СМИТ (1912–1980).** Всегда большой масштаб и монументальность.

Игральная кость (1962) –гигантский металлический куб. Кроме того целый ряд объектов для музеев и среды, в которых объемная змееподобная ломаная изгибается и захватывает часть прстранства

Сигарета (1961–1966) –взаимодействие с объектом

Gracehoper (1962) – есть некоторое сходство с кузнечикои

Дым (1967) –сложная сетчатая структура

Блуждающие камни (1967) – отдельные черные зеркальные призмы, расположены в природной среде и отражают свет и окружающие объекты

**ДОНАЛЬД ДЖАДД (1928–1994)**. Берет один объект и повторяет его не изменяя, в поисках ритма.

Любит делать большие блоки из бетона разных цветовБез названия

Без названия (Марфа, Техас)

Жил в городе Марфа и уставил их своими коробками

**РОБЕРТ МОРРИС (р 1931)** Опять же простейшие геометрические формы. Ему интересна тема взаимодействия его объектов в пространстве галлереи. Кроме того работает в жанре лэнд-арта.

Обсерватория (Флеволанд, Нидерланды, 1977). Земляной круг наподобие стоунхенджа или античного амфитеатра

( " обсерватория" для наблюдения за звездами)

**КАРЛ АНДРЕ. (р 1935).** Американец. Много работает с деревом. Сначала сам выпиливал. А потом решил - меньше индивидуального и стал делать из промышленных деревянных блоков. Пирамида (1959\70) и Колодец (1964)

В основном, у него горизонтальные работы- работал инженером на железной дороге( отсюда , должно быть, эстетика).

Рычаг (1966)

А еще он делает плоские скульптуры из металлических промышленных пластин. Зрители могут по ним ходить. (37 фрагментов работы).

**РИЧАРД СЕРРА ( Р1939)**

Создает огромные композиции из металла.

Разрывая свинец 1968

Подпорка весом в 1 тонну, или Карточный домик. Металлические листы держатся по средствам собственной тяжести и ничем не закреплены.

**Терминал ( тоже подпорка)**

**Наклонная арка( НЙ)** Все это в пространстве площади. Узкая, длинная полоса металла, весила 3 тонны. Использует металл с патиной. Держится на месте за счет своей формы.

**СОЛ ЛЕВИТТ** От него начинается искусство концептуализма, искусства, для которого важнее идея, а не форма.

**Серийный проект №1,** горизонтальная сетка с кубами разных размеров**. Неполные открытые кубы**

**Структура с тремя башнями и Четырехгранная пирамида.**

**Настенные рисунки** - разного рода изображения, прочерченные мелками или чернилами. Делаются прямо на стенах галереи, а потом уничтожаются. Оставил инструкции, чтобы любой мог их повторить.

ЖИВОПИСЬ

**ФРАНК СТЕЛЛА (1936)**

К живописи относился как к объекту. Hard edge painting - живопись жестких краев( в рамках минимализма). Холсты сложной формы.

Поднимите флаг 1959

Более или менее 1964

Цветные: Дилемма Джаспера –квадрат поделен на 4 треугольника, но не двумя диагоналями. Прроисходит сдвиг и динамика

Пилица – тоже живопись жестких краев

**ЭЛСТВОРТ КЕЛЛИ (р 1923)\_-**использует яркие спектральные цвета.

Серии в оморфными формама

Окно. 1949

Спектральные цвета, расположенные случайным образои №3 1952. Маленькие квадратики –похожие на пиксели. Немного напоминает точки Деймона Херста.

Красный, желтый, синий, ьелый , черный (1953)

Созревший черный (1955), Высокий желтый (1960), Оранжевый и зеленый. Иногда переносит их в монументальную декорацию – Скульптруа для Большой стены.

Без названия или мандорла –что-то вроде светильника

**КЕННЕТ НОЛЛАНД.** - всегда акцентирует центр

Начало 1958

Теплый звук на сером поле1961

Движение 1965

Шеврон№ 4. 1971

**39. Оп-арт и кинетическое искусство 1960-х годов**

**Живопись или Перформанс? - Ив Кляйн**

Работает с синим цветом. Выставлял влажные холсты под дождь ( Космогония).

Огненные картины - покрывал холст асбестом противоогненным, и брал в руки огнемет. В итоге очень эффектные абстрактные штуки. Иногда еще добавлял краску.

**Жан Тангли**

Делает кинетические конструкции - "машины для рисования". Создают абстрактные произведения. Метаматика- т.е мета автоматика.

У него этих машин очень много.

Еще у него был перформанс с саморазрушающейся машиной во дворе музея современного искусства НЙ.

Это такие пост-машинные вещи, когда эстетика машин уже теряет свою актуальность.

- Фонтан стравинский( вместе с женой

**Ники де сен-Фалль**

Ее тема это очень яркие скульптуры. Ее самый частный персонаж ***нана***- пышно телая дама.

Самый масштабный проект "Она- собор" . Что вроде парка развлечений внутри скульптуры женщины.

- Сад Таро ( в тоскане)

Куча цветных и странных скульптур в ландшафт.

- магияеский круг королевы Калифы

**Арман**

Чаще всего разбирает предмет. У него есть большая серия " сломанные скрипки".

В 1960е в противовес выставке Ива Кляйна(" Пустота"), сделать " Наполненность" ( куча хлама).

Делает ассамбляжи. Потом начал заливать асамбляжи пластиком жидким- одновременно и предмет, и витрина.

- серия мусорные баки( из найденных предметов)

- Жена синей бороды( заполнена фигней для бритья).

- Долговременная парковка( автомобили залиты в бетон).

**Сезар**

Любит работать с хламом. Сжимает автомобили - серия Компрессии.

**Дэниэль Споэрри**

Асамбляжи из грязной посуды и муляжей еды. Предметы эти называет " ловушки". Потому что предметы попали в ловушку.

- съедено Рони Лихтенштейном( серия воображаемых трапез известных людей).

-

**Миммо Ротелла**

Делал деколлажи. Срывал афишные плакаты, наклеивал на холст и срывал. Обратный коллажу способ

**Оп- арт( искусство геометрических иллюзий)**

**Виктор Вазарели- главный художник направления.**

В 1955 году выпустил " Желтый манифест", где говорит о том, что нужно создать новое искусство. Идея важнее формы.

Отто Пьене- "световой балет" , большая композиция из минималиских объеутов.

Участвовал в группе Зеро ( Дюссердольф), выступали за анонимность и коллективное творчество.

А в Париже была позожая группа Граф( группа исследования фр искусства). Называли свои выставки лабиринтами - зритель мог взаимодействовать.

- Хулио ле Парк - один из лидеров

- Франсуа Морелле ( работает с неоновыми трубками 1963). Трубка не менее важна, чем цвет. Любит посвящать свои работы другими художники прошлого.

Делал масштабные инсталляции в музее Гугенхейм и в церкви в Милане.

**Роберт Ирвин**

Иногда он маскирует источники света. Использует сетчатую ткань, пропускающую свет. Но за которой мы ничего не видим.

**Джеймс Таррелл**

За счет света создает иллюзию объемных фигур.

А еще создает некие прорывы пространства. А еще строит по всему миру sky-space - комнаты, где есть отверстия для наблюдения за небом, а вокруг него он устанавливает свои источники света, которые меняют восприятие.

А в жанре лэнд-арта делает тоже своеобразные обсерватории.

Самый большой его проект - кратер Роден.

**40. Новые стратегии освоения пространства: Инсталляция, энвайронмент, лэнд-арт**

**Уход от реальности - искусство минимализма**

Общие принципы- серийности, тиражности и воспроизводимости. Но в основу серийности положены простейшие объекты. Но минимализм это не только искусство редуцированной формы, но и редуцированного участия художника. Важна так же тема пустоты.

Нет названий и интерпретаций художника- все это на суд зрителя, идея взаимодействия объекта, пространства и зрителя, рождающего смысл.

**Энтони Каро**

Крупный британский скульптор, но работы его не скульптура(!), а объекты и это применимо к остальным. Делает свои объекты из крупных промышленных деталей.

В его работах есть ощущения неустойчивого баланса, в то время как на самом деле они очень тяжелые. Красит их в яркие цвета. Ощущение остановленного движения.

**Тони Смит**

Всегда большой масштаб и монументальность.

- Игральная кость

- Сигарета( возможность непосредственного взаимодействия с объектом)

**Дональд Джадд**

Берет объект и повторяет его не изменяя, в поисках ритма.

Любит делать большие штуки из бетона. Жил в городе Марфа и уставил их своими коробками.

**Роберт Моррис**

Опять же простейшие геометрические формы. Ему интересна тема взаимодействия его объектов в пространстве галлереи.

Работает и в жанре лэнд-арта. ( " обсерватория" для наблюдения за звездами)

**Карл Андре**

Американец. Много работает с деревом. Сначала сам выпиливал. А потом решил - меньше индивидуального и стал делать из промышленных деревянных блоков.

В основном, у него горизонтальные работы- работал инженером на железной дороге( отсюда , должно быть, эстетика).

А еще он делает плоские скульптуры из металлических промышленных пластин. Зрители могут по ним ходить. ( 37 фрагментов работы).

**Ричард Серра( р1999)**

Создает огромные композиции из металла.

- Подпорка весом в 1 тонну, или Карточный домик

Металлические листы держатся по средствам собственной тяжести и ничем не закреплены.

- Терминал ( тоже подпорка)

- Наклонная арка( НЙ)

Узкая, длинная полоса металла, весила 3 тонны. Использует металл с патиной. Держится на месте за счет своей формы.

**Мол ЛеВитт**

От него начинается искусство концептуализма, искусства, для которого важнее идея, а не форма.

- неполные кубы

- Настенные рисунки - разного рода изображения, прочерченные мелками или чернилами. Делаются прямо на стенах галереи, а потом уничтожаются. Оставил инструкции, чтобы любой мог их повторить.

**Минимализм в живописи**

**Франк Стелла (1936)**

К живописи относился как к объекту.

**Hard edge painting - живопись жестких краев( в рамках минимализма).**

Келли -использует яркие спектральные цвета.

Серии в оморфными формама

**Нолаж** - всегда акцентирует центр

40 Новые стратегии освоения пространства: инсталляция, энвайронмент, лэнд-арт

**Инсталляция**  - форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и являющую собой художественное целое.  
Можно охарактеризовать как самоценную символическую декорацию, создаваемую в определённое время под определённым названием. Важно, что *зритель не созерцает* инсталляцию со стороны, как картину, а *оказывается внутри неё*.  
*Некоторые инсталляции приближаются к скульптуре*, но отличаются от последней тем, что их не ваяют, а монтируют из разнородных материалов часто промышленного происхождения.

**Энвайронмент**= возник в 1960-1970-х годах в США и З.Европе. Концепция заключается в вовлечении зрителя в арт-пространство, в слиянии окружающей среды с художественным объектом. Зритель энвайромента становится его «соучастником».  
**Лэнд-арт =** возник в США в конце 1960-х годов, создаваемое произведение  неразрывно связано с природным ландшафтом. Работы лэнд-арта не были по отношению к ландшафту внешними или привнесёнными, последний использовался скорее как форма и средство создания произведения. Часто работы выполнялись на открытом и удалённом от населённых мест пространстве, в котором оказывались предоставленными самим себе и действию природных сил.

**ЛЭНД-АРТ   
Выход искусства за пределы музея**

**Роберт Моррис**

*Работает в лэнд-арте*

Обсерватория, 1977. Современный Стоунхендж. Кольцо из земли, которое окружает еще одно волнистое кольцо. Сквозь все идет дорога. Во внешнем кольце сделаны ямки, которые ограничивают прямоугольные бетонные плиты. Через эти ямки нужно смотреть на рассвет и закат.

**Джеймс Таррелл (р.1943)**

*Лэнд-арт: строит открытые лаборатории*

Ирландский небесный сад, 1992: это такой зеленый кратер, у которого есть тоннель-вход, в центре есть такой пьедестал или алтарь, на который ты ложишься и смотришь на небо, а грани кратера нужным образом сужают пространство неба

Кратер Роден, с 1974. Кратер потухшего вулкана, есть два круглых пространства также для наблюдения за небом, внутри есть тоже какие-то тоннели.

**Христо и Жанна Клод** (они **представители энвайронмента**)  
"железный занавес" - вторжение искусства в реальный мир.  
Основной приём - закутывают в ткань огромные формы (новый мост в Париже), шили реальный чехол, крепили верёвками. Временный проект, на 2 недели.   
Упакованный рейхстаг без купола.   
**Роберт Смитсон (1938-73)***,* (так же **представитель энвайронмента**)  
создал концепцию "нон сайд" - вне места.   
"Спиральная дамба" - самый крупный проект на местности, попытка привлечь внимание к изменениям климата.   
**Уолтер де Мария (1935-2013)**"Нью-йоркская землян комната" – в музее комната целиком заполнена почвой, чтобы люди вспомнили что такое земля и почувствовали её запах.  
"Вертикальный километр земли" - в земле километровый гвоздь, была пробурена скважина, снаружи только шляпку видим, ничего визуально привлекательного.  
"Поле молний" - установил металлические штыри на поле, где часто бывают молнии.   
**Ричард Лонг (1945)**Просто красиво складывает из камней фигуры, минимальное вторжение в природу, напоминание о себе, много гуляет и делает такие шутки. Перенёс это в музей.

**ГРАФФИТИ  
Кит Харинг** Начинал с того, что рисовал на рекламных щитах в метро. Довольно детская примитивная манера, узнаваемо и воспроизводимо. Быстро стал успешен, стал писать с танковые картины заполняя их целиком мелким орнаментом. **Жан-Мишель Баския**Из обеспеченной семьи, с хорошим образованием. Много цвета, экспрессивная живопись, всегда есть сюжет. В основном пишет Всё на холстах, но заимструет элементы уличной эстетики. **Бэнкси**  
Не известно кто это где родился. Использует технику трафарета, быстро работает, политический активист, искусство лозунгов. Чисто уличное искусство. Всегда изображает какой-то узнаваемый элемент - маленькая девочка или крыса, которая олицетворяет его самого.

**41. Рождение «искусства действия»: хэппенинг и перформанс**.

Хэппенинг и перформанс - это действия, которые производит художник со своим или другим телом в реальном времени перед зрителем или на камеру. Искусство - это тело, а уже не трех мерное пространство. Впервые такое было у дадаистов, но они видят один из источников в Поллоке (который прыгал вокруг своих произведений). Хэппенинг - событие. Важно, что это событие, а не действие, событие может иметь план, сценарий, но не репетируется и производится спонтанно. Придумал его **Аллан Капроу**, он учился у Джона Кейджа (композитор, тоже представитель синтетического жанра). Капроу считал, что 1й хэппенинг как раз у Кейджа, 4/33 (музыкант садился за рояль, 4 мин и 33 сек ничего не играл). Скорее каких то принципиальных различий нет, зато еще есть искусство действия, живое искусство, боди арт, акция и тд.

**Аллан Капроу**. 18 хэппенингов в 6 частях. Хотя он выступал за спонтанность, все же его хэппенинги театральны. 6 боксов, зрители заходили как хотели, там разные вещи (музыканты, он сам рисовал или играл, человек зажигал и задувал спички, девушка выдавливала сок из апельсина). Это просто набор действий в реальном времени.

Двор. Впервые это произошло во дворе, потом переехало в выставочное пространство. Это просто территория заполненная машинными покрышками. Зрители уже не пассивные наблюдатели, а активные члены, могут взаимодействовать как хотят (сидеть, прыгать, бегать).

**Йоко Оно**. Разрезание. Люди подходили к ней и разрезали ее одежду. Здесь еще звучит тема феминизма (вообще она очень активно звучит в концептуализме).

**Йозеф Бойс**. Он - это классика концептуального перформанса. создал себе индивидуальную мифологию с самого начала творческой деятельности. Был в гитлеровской молодежи, летчиком, его самолет сбили где то над Крымом. Эта история легла в основу его мифологии, хотя нет никаких документальных подтверждений. Он говорил, что упал в снег, его нашли крымские татары и спасли традиционными методами. Не понятно, что было, но есть документы, что он был в немецком госпитале, но как туда попал непонятно. В общем, его творчество - это история мифического спасения. Постоянно используется жир и войлок (якобы этим лечили). Активно преподавал, в том числе в Дюссельдорфе, но его оттуда в 1972г со скандалом погнали (отменил вступительные экзамены на свой курс, считал, что каждый может стать художником).

Стул с жиром. Стул обычно выставлялся в стеклянном боксе, жир потихоньку плавился. Это концепция развивающегося во времени объекта. Он даже придумал термин - социальная скульптура. Для него его искусство нацелено на социальное преобразование, он верил, что должен изменить мир к лучшему.

Сибирская симфония Евразии. Из животных любил зайца, оленя и лебедя.

Упряжка, 1969г. Отсылает к теме татарского лечения. Сани, может на них его спасли из сугроба. На каждых санках войлок и фонарь, который можно найти, все они выпрыгивают из старенького грузовичка-фольцвагена, в данном случае спасет не техника, а традиции.

Гомогенная инфильтрация для фортепиано. Это рояль, который полностью зачехлен фетром. Он всегда будет молчать, но всегда будет сохранять потенцию звука. Еще есть трагическая идея - красный крест, в Германии было очень популярно одно лекарство, которое назначали детям и беременным, а выяснилось, что приводит к патологиям и уродствам. Так вот величайшая музыка - это музыка детей Таледамина (лекарство), детей, которые не родились или умерли. Он очень активно комментировал свои работы, поэтому о значении мы узнаем из первых рук.

Я люблю Америку, Америка любил меня. Он очень противоречиво относился к стране, когда туда приехал, поклялся, что его нога не ступит на землю, в итоге ездил на носилках. Пустая комната, зрители смотрели на окно. Куча сена в углу, куски войлока, посох и еще койот, ну может и еще что то. Сначала он в цивильном костюме, потом оделся в войлок, койот начал на него нападать, но потом они подружились. В итоге, шаманское ощущение общения природы и человека.

Как объяснять картины мертвому зайцу. Лицо - мед и золотая фольга (мысль), зайцу - душа и свобода.

7-тыс дубов. Еще 1 проект, перед музеем в Касселе навалили большое количество базальтовых камней, которые образовали форму стрелки, а все они указывали на молодой саженец дуба (который он сам посадил). План был такой. Вы можете убрать камень, если где то посадите дерево. В основном как раз это сработало, люди стали сажать деревья. Часто посажено дерево, а рядом с ним как раз 1 из тех камней. То есть у него очень гуманный пафос.

**Гилберт и Джордж**. Работали вместе. Поющие статуи. Еще в 1970х они придумали себе целый сценический образ. Руки и лица намазаны золотом, они в типично английских костюмах. Они на подиуме, играет музыка с типичными британскими песенками, а они открывают рот, будто поют.

**Венские акционисты**. Самые радикальные представители перформанса. Они не были организованной группой, но в какой то момент все жили вместе. Жесткие перформансы, работают со всевозможными табу.

Гюнтер Брюс. Нанесение увечий самому себе. На самом деле краска и грим.

Херман Нитш. Оргиастический мистериальный театр. По сути это принесение животных жертв. Разделывают уже мертвых, но кровь, органы и тд.

Рудольф Шварцкоглер. Акции 1-6. Это уже настоящие увечия.

**Вито Аккончи**. Грядка. Он тоже интересуется телесным, вопросами гендера, физическими возможностями тела. Ступенька. Перформанс на выносливость. Забирался на табуретку и слезал с нее, пока не падал от усталости. Подглядывания. Его партнерша с закрытыми газами, он пытается их открыть. Сопротивление тела, но и метафора открывания глаз на что то человеку. Мгновенный дом. 4 панели в форме креста, разложены, качели. Человек качается на качелях, домик собирается (снаружи СССР, внутри США).

**Крис Берден**. Всегда кровь и боль. Выстрел. Его напарник уже реально стрелял в него из ружья, задел руку. Врата рая. Два оголенных провода под напряжением, он подносил их к своей груди, его не коротило, но обжигали искры, выглядит очень красиво. Пронзенный. Руки прибавили гвоздями к автомобилю. Аллюзия понятна. Все подводные лодки США. К 100 летию первого спуска. Это реальные модели всех подлодок. Это тему связанные с холодной войной.

**Марина Абрамович**. Бабушка перформанса. Бывает достаточно радикальна, исследует возможности тела, болевые и психологические пороги. Значительная часть направлена на исследование взаимоотношений.

Ритм. 10 перформансов от 10 до 0, это ее первая серия. Сидела на большом белом листе бумаги, рядом с ней 20 ножей. Играла в игру, ножи между пальцами. Быстрее до тех пор, пока не ранит себе палец, ранила один, берет другой нож и так далее. Все записывалось. Когда перепробовала все 20, перематывала запись, все повторяла, причем старалась себя поранить в том же месте. Ритм. 5. Звезда горящая, она кинула туда волосы, ногти - сожгла себя, потом прыгнула туда и легла. В итоге внутри звезды не было кислорода, потеряла сознание, это не сразу поняли, еле ее откачали. Ритм 0. Самый радикальный, 70 предметов, разрешала всем на себя воздействовать (был и пистолет).

**Абрамович и Улай**. Это самый известный этап, союз века. Ряд перформансов, где они исследуют свои взаимоотношения в пространстве. Они просто 2 человека, гендер и феминизм для них были не столь актуальны.

Взаимоотношение в пространстве. Расходились друг от друга потом с силой бежали и кто то падал, пока не выдохлись.

Взаимоотношения во времени. Сидели друг к другу спиной, волосы сплетены. Сидели так где то 16 часов.

Вдох/выдох. У них были прищепки в носу, они могли дышать только тем воздухом, который был у другого в легких. 17 минут, потом оба упали в обморок. Еще важно то, что она ставит проблему повторения перформанса, ранние считали повторение невозможным. Открыла свою школу перформанса, воссоздает перформансы прошлого (в тк и Как научить мертвого зайца сидеть картины). .

Прогулка по Великой стене. Закончил их отношения с Улаем. С разных концов Китайской стены, шли долго, встретились, обнялись, поцеловались и расстались навсегда.

В присутствии художника. Просто сидела напротив других людей, 736 часов она просто сидела и смотрела в глаза разным людям. Был трогательный момент, когда там появился этот Улай, с которым она не виделась 22 года.

**42. Теория и практика концептуализма**.

Чтобы понимать нематериальные практики искусства после 1960х и возможности их существования, надо понимать истоки. К 1960м мир оправился от войны, но к к60х обнаружились другие проблемы - промышленный бум приводит к социальному расслоению, острая политическая ситуация из-за локальных очагов напряжения, в конце десятилетия зарождается пацифистское движение хиппи, возрастает проблема экологии, нездоровых сексуальных связей, болезней и тд – все это выходит наружу. Раньше у художников искусство ради искусства, теперь острые соц проблемы - цель должна быть существеннее. Новые темы, предыдущая модернистская абстракция неприемлем, она не отражает проблемы. В основе модернизма строительство нового мира, утопия, а сейчас модернизм уже понимается как "искусство не для всех". Пытаются сплавить искусство с реальностью. Поп арт пользовался цитатами реальности через пародию, здесь другое - растворение, дематериализация реальности и объекта.

В 1957 в Париже образуется группа ситуационного интернационала вокруг фигуры Ги де Бора, культовой фигуры времени. Взаимодействие искусства (художников) и политики. Концептуализм: литературно-художественное направление постмодернизма, им обозначают искусство к60х-70х, термин conсeptual art в 1961г. Главное не объект и форма, а идея, концепция. Объектом искусства может стать любой предмет, процесс, явление; такое искусство - это чистый художественный жест. Концептуальные объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, фото и тд. **Джозеф Кошут**, 1 из основоположников, значение концептуализма в «коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства». Концептуализм обращается не к эмоциям, а к интеллектуальному осмыслению увиденного. Истоки: Дюшана, его реди-мейды (Фонтан, писсуар) + кубизм (идеи растворения предметы и включения текста), но они противостоят минимализму. 1970г - 1я выставка, Концептуальное искусство и концептуальные художники. Бойс, Липпард, Кошут и др - важные тексты о концептуализме.

**Роберт Роушенберг**, Портрет Ирис Клерт. В 1961 его пригласили в Парижскую галерею Ирис Клерт. Ее портрет писали разные художники, он не писал, а прислал телеграмму «Это портрет Ирис К, потому что я так сказал». Важен текст.

Формы консепутализма: **1**. связана с лингвистикой, природа слова. В лингвистике в это время структурализм, постструктурализм, семиотика и тд. **2**. осмысление в работах соц-полит событий времени (для Европы более характерно).

**Пьеро Мандзони, 1933-1963.** Начинал с абстракции, Ахромы. На него повлиял Ив Кляйн с его синим, а Мандзони выбирает белый, название ахромы (без цвета). Покрывал холсты смесью краски и гипса, делал складки- вот объект. Потом делает ахромы из всего подряд- главное, белый цвет.

Линия длиной в 1000м. Банка из нержавейки, внутри свиток, по центру свитка черная линия. Ну и на банке все это написано, сама она закрыта.

Живые скульптуры. Как Кляйн использовал живых натурщиц. Ставил свой автограф на телах - вот и скульптура.

А друзьям он выдавал "сертификаты подлинности". Его концепция: «искусство это то, к чему прикасается художник». Был проект «Яйца», сварил яйца и раздавал их с отпечатками своего пальца. Еще воздушные шарики "Дыхание художника". И "Дерьмо художника". Продавал их по весу и по цене золота. Последняя продана за 100тыс фунтов (на аукционе).

**Джозеф Кошут, 1945.** Американец,1 из основателей.

Наклонное стекло, 1965. 4 одинаковых стеклянных квадратов. На них слова, описывают предмет, но частично. Полное описание лишь тогда, когда выставляем их всех вместе. Худ. форму заменяет словесный эквивалент. Любимая тема Кошута.

Один и три стула, 1965. Самая известная его вещь. Триптих: настоящий стул, его фото в натуральную величину, распечатка из словаря («стул»). Ссылается на Платоновскую концепцию идей. На эту тему создает ряд работ (Один и три): лампа, пальто, молоток и др.

Часы (один и пять). Один объект, но 3 словарных статьи. Часы. Объект. Время.

Искусство как идея как идея. Настолько увлекся текстом, что делал только из него. Черные квадраты, на них белым текст, это словарные статьи. Еще есть Работы из неоновых трубок. Стена на ней, разными цветами горит текст, которые описывает представляемое (число слов и текст).

**Дуглас Хюблер**. Штаты, «Мир полон предметов более или менее интересных. Я не желаю добавлять новых». В один момент решил корректировать работы великих под псевдонимом "Великий корректор". Выставлял подлинник и рядом свой вариант.

Продолжительное произведение номер 5, 1969. Ряд фотографий НЙ централ парка. Гулял там, слышал птичий крик, поворачивался и снимал. И так несколько раз. Птиц не видим.

**Лоуренс Вайнер**. На выставке в Берне создал «Удаление обшивки 36 на 26 дюймов». Создание методом вычитания, а не прибавления. Кроме того это не движимый объект. Проблема авторства и судьба объекта его не беспокоила (просто содрал штукатурку). Вообще его интересует текст, помещает надписи на стене (Множество цветных объектов..), зритель решает, что делать. Может воспринять как формулу описания произведения или инструкцию.

**Роберт Барри**. Работает с текстом. Адресует к несуществующему предмету. Присылал приглашения на выставку "во время выставки выставка не работает».

**Art and Language**. Майкл Мойдуин, Дэвид Бейсбридж и др. Работали исключительно с текстом. Секретная картина. Черное полотно, рядом белое с текстом (содержание этой картины не видимо и должно оставаться в секрете). Индекс 01. Лежали их каталоги, а на стенах страницы из них.

**Он Кавара (японец).** Тема - документация жизни. Каждый день писал картину однотонную, а на ней текущую дату в разных форматах. Я еще жив, mail-art, рассылка открыток из разных мест с этим текстом.

**Джон Балдессари.** Считается сочинителем истории, издал книгу «Энгр и другие басни» (на каждой странице фото объекта, связанного с текстом), тексты = современные басни, в конце мораль. Энгр - Гвоздь, одну его картину, забыли, она истлела, остался гвоздь: если в голову есть идея, работа уже готова. Сначала работал в абстракции. Эти свои картины кремировал публично, но не просто сжег, оставшийся пепел сложил в урну в виде книги. К ней прилагается нотариальное заверение, что работы покоятся с миром. В музее еще памятная "табличка умерших". А еще есть банка с печеньем, испеченных с золой от картин. Девиз: «Больше не буду делать скучного искусства».

Эта картина очищена от всего, кроме искусства; идеи не проникли в работу. К работе не притронулся, заказал. Белый холст, эта надпись, рама.

Потом работает с фотографией, сначала просто пытается зафиксировать ровню линию (подбрасывает 3 мяча), потом наносит знаменитые кружки (что то можно закрывать), Пятка - сочетает несколько фотографий в одной, без описания не понятно, что происходит.

**Эд Руша**. Его приписывали к поп арту, но скорее концептуализм. Выпустил книжку по американским заправкам, которые идут вдоль шоссе 66. Или же Каждое здание на бульваре Сансет Стрип. Реальность и подробная ее фиксация, ничего не добавляет.

**Ханс Хааке**. Европейцы более критично настроены. Социально направленное искусство против коррупционеров и политиков, настоящие расследования. Шапольски и другие: Недвижимость Манхеттена - социальная система в реальном времени (1971г). Шапольски девелоппер, недвижимость и застройка, мафиози. Он собрал документацию по зданиям, фото и подписи. Дешевые полуразрушенные дома, сдавались задорого.

**Даниэль Бюрен**. Он использует полоски, это интервенции - вторжение искусства в городское пространство. Сначала они с друзьями ходили, потом он начал их клеить - критиковал общество потребления.

**Марсель Бродхарс**. Бельгией, повлиял Магритт. Начинал с реальных вещей (Кастрюля с мидиями, что то сюрреалистичное). Он всячески говорил, что делал эти объекты ради денег, не считал свои вещи чем то высоким. Визуальная башня. Все состоит из глаз.

Музей современного искусства: Отдел орлов. Самая концептуальная вещь. Сейчас это реконструкция, разные отделы. В течение многих лет он собирал коллекции всего, где хоть как то присутствовал орел. Пародировал традиционную структуру музея, есть подписи, что это не произведение искусства.

**44. Видео-арт и медийные формы в искусство последней трети XX века**.

По сути, это тоже нематериальная практика, связано с перформансом. Это цифровой носитель, который обретает жизнь только тогда, когда вы его смотрите. **1**. Видео-арт происходит из кино, которое редуцировано. **2**. Искусство, которое развивается во времени. Очень повлияло телевидение, которое в 60х распространилось. Это и картинка, и что то, что проникает в мозг и доносит информацию, то есть стоит между кино и изобразительным искусством. Официальное рождение - 1965 год. Один художник, **Нам Джун Пайк**, снял на камеру Сони проезд кортежа Папы Римского в Нью-Йорке. Могут быть разные формы: видео перформанс, документирование, развитие эстетики оживший картины, может становится частью большой инсталляции, где задействованы и предметы, и зрители.

**Нам Джун Пайк**. Отец-основатель. Интересны не столько его видео, сколько отношение к телевизору, который он не воспринимает враждебно. Начинает с того, что на реальный телевизор кладет магнит, в итоге происходит трансформация изображения. Потом он даже создал видеосинтезатор Пайка-Абе (это японский инженер). Ему нравилась и сама форма телевизора. По образованию классический композитор и музыкант. Активный челн группы Флюксус.

ТВ-стул. ТВ-виолончель. Виолончель - это символ, который собран из телевизоров и натянуты струны, даже можно извлечь какую то музыку. Стул - можно посмотреть, но если объект использовать по назначению, то понятно каким местом вы относитесь к ТВ.

ТВ-Будда. Современный вариант медитации. Статуя, голова, ее снимает камера, которая передает изображение на телевизор, который как раз и смотрит эта голова Будды.

Сцена-мираж. Большая инсталляция из телевизоров. Робот Гамлет. И много других роботов, которые он собирает из ТВ. Тв-сад. Тв-бюстгалтер (для реальной виоланчелистки, те как бы живая скульптура).

**Джон Болдесари**. Сказочник концептуального искусства, работает и с видео.

Время/температура. Песочные часы и градусник, песок сыпется, температура растет, то есть он пытается визуализировать то, что обычно мы чувствует какими то другими чувствами.

**Брюс Науман.** Начинал с иронических работ.

Автопортрет в виде фонтана. Отсылка к Дюшану.

Артистический макияж. Наносит на себя попеременно краску разных цветов. Белая, розовая, зеленая, черная. Больше ничего не происходит. Вообще его перформансы предельно минималистичны.

Манерная ходьба по периметру квадрата. Он просто ходит, виляя бедрами.

У него прорабатываются мотивы отдельных частей тела - руки и рот, наиболее коммуникабельные. От руки до рта. Круг из рук. Это его скульптуры.

15 пар рук. Это на Венецианском бьеналле. Некий акт коммуникации, переданный при помощи рук.

Коридор зеленого света. Он в разных выставочных пространствах просто строит коридоры. Очень узкие, но есть шанс протиснуться.

**Гэри Хилл**. Мастер сложных инсталляций.

Стена. Человек прыгает на стену и что то говорит - речь видоизменяется. Плюс еще мерцание света, он включается, когда человек напрыгивает на стену. Очень агрессивно для разных чувств.

**Тони Оурслер**. Исследует поведение людей с психологическими отклонениями.

Видео начинает с коммуникативных возможностей, а заканчивает тем, что оно замыкается в себе. Убирайся отсюда.

**Мэтью Барни**. Кремастер. Цикл из 5 фильмов. Персонаж путешествует по разным мирам и встречается с различными персонажами. Здесь уже важно качество света, декорации, съемки. Уже киношная эстетика, большое значение придается качеству картинки. Встречаются различные известные люди. Тема развития жизни.

**Кристиан Марклей**. Фантастический мастер монтажа. Часы. 24-часовое видео.

**Билл Виола**. Главный эстет видеоискусства. Работы очень дороги, сложны в исполнении. Характерный прием - ультра слоу моушн.

Квинтет ошеломленный, 2000г. 5 человек, специальное оборудование (камера снимает на огромной скорости). Обращает внимание на мельчайшие эмоции. Разные психологические реакции (есть разные квинтеты).

Приветствие. Он классик по своему сознанию, любит цитировать классические картины. Вот эта работа на работе Понтормо, *Встреча Марии с Елизаветой*.

Явление. Здесь характерный мотив воды, которая течет во все стороны. Положение во гроб, только наоборот, восстает. Все сопровождается очень красивой, иногда даже классической музыкой.

Океан без берегов. Маленькая церквушка, там какие то надгробия, на них фигуры. И вдруг из них начинает течь вода.

Он из видеоарта извлекает максимум эстетики. Его работы называют фреской 21 века.

**45. Трансавангард и постмодернизм**.

Понятие постмодернизм стало популярно в конце 70х, особенно в философии (Лиотар, Джеймесон). Постмодернизм - это новый этап, наступивший после поисков модернизма. В архитектуре это понятие появляется раньше, еще в 60е гг, протест против лаконичной, рациональной и скучной архитектуры модернизма. Говорят, что не нужно отвергать старое, оно может стать источником идей и мотивов, любые стили можно заимствовать из прошлого и использовать по своему усмотрению.

**Роберт Вентури**. Главный теоретик постмодернизма, сформулировал принцип меньше значит скучно, как противовес принципу Миса меньше значит лучше. Он за богатство смыслов. Его книга Уроки Лас Вегаса 72 года, где он призывает опираться на самую банальную архитектуру – заправки, гаражи, то есть то, что строится. Очень это близко к поп арту, который обращается к обыденным вещам. Дом матери. Был и практиком. Классическую форму с треугольным фронтоном, но все вверх наголову, вместо входа стена, разрыв в венчающей части, сшивает горизонтальной балкой над входом. Ассиметричная организация окон, фасад показывает, что внешность может быть декоративной, не говорить о внутренней структуре. Но внутри все удобно.

**Майкл Грейвз**. Портленд Билдинг. Большое, но напоминает здание из кубиков, вполне модернистская коробка, декор намекает на ордер (эффект ордера там, где его нет). Фасад напоминает лицо, два глаза, челка. Постмодернистская архитектура возвращает символику. Здание корпорации Дисней, роль атлантов выполняют гномы из Белоснежки. В архитектуру возвращается литературное содержание.

**Филипп Джонсон**. Ученик Миса, разочаровывается в стеклянным модернизме и обращается к цитатному языку. Здание корпорации или At&T**,** НЙ, напоминает буфет, тонкая игра с историческими формами. Источник - предмет мебели. Пилястры, разделяющие окна, к низу растворяются в первом этаже, гладкая стена, нижний ярус сейчас застеклен, а изначально был открыт, отсылки у Брунеллески, к ранне ренессансной Италии (еще напоминает собор в Гранаде).

**Ренцо Пиано и Ричард Роджерс.** Центр Помпиду, 1970е. Квинтессенция модернисткой архитектуры, наружу вынесено все, что скрывается внутри, все коммуникации и эскалатор, здание вывернуто наизнанку, насмешка над модернизмом, технические элементы играют роль стенового декора, переход функционального в декоративное здесь с юмором. Здание фонда Бейелер. Легкий 1эт павильон, к нему бассейн, отсылка к Мису и архитектор не скрывает цитатность. Аэропорт Барахас, перекрыто волнами и поддерживается опорами разных цветов, маркируют разные пассажирские зоны. Здание национальной ассамблеи Уэльса в Кардиффе, кровля хитрой формы, странные органические формы, ассоциируются с чем-то кельтским .

**Норман Фостер**. Мастер хай-тека. Архитекторы ищут способы, как минимизировать употребление энергии, улучшить вентиляцию. Огурец, Лондон, 2002, коробки Миса остались позади, здесь форма обтекаемая благодаря спиралевидным формам, это здание само себя вентилирует и видно, что при ближайшем рассмотрении фасады сложные с огромным стеклом.

**Сантьяго Калатрава**. Архитектор мостов и музее. Винтовые конструкции, но только в мостах, но и музеях. Художественный музей Милуоки, плохо на бабочку, живая конструкция.  
**46. Архитектура деконструктивизма**.

**Деконструтивизм** - направление в современной архитектуре, применяются идеи философа Жака Деррида (рассуждения, что архитектура может вступать в конфликт, развенчивать себя и упразднять + рассуждение о деконструкции текста, новой =прочтение - новый смысл) + ранний советский авангард 20х. Течение оформилось в к1980х. Сложно говорить о течении, тк все индивидуальны. 1988- Первая выставка деконструктивисткой архитектуры. Черты: случайность связей между линией, плоскостью и пространством, отсутствие заранее определенных рациональных намерений, вытеснение хаосом порядка, господствовавшего в классической и авангардной архитектуре, визуальная усложненность, изломы и деконструкция форм, агрессивное вторжение в городскую среду, апелляция к эмоциям.

**Бернар Чуми**. Парк Ла Виллет, Париж, отсюда все началось, выиграл конкурс швейцарец. Часть площади заполнена газоном и деревьями. Чуми наложил друг на друга три разные системы, 2ур - это точки, регулярная сетка разных структур и 3уп - линии и понимаем, что эти структуры никак не связаны. Красные штуки - игра с конструктивистскими формами, никакой связи между функциональными наполнениями павильонов и их формой нет

**Питер Айзенман** и практик, и теоретик, новые формы старается найти для привычным нам архитектурных типов. Применительно к архитектуре появляется слово сюжет. Дом 6в Коннектикуте, схема по центру показывает, что он берет три или четыре сетки, которые пересекаются, в местах пересечения перекрытия, исходит не из интересов заказчиков: у лестницы нет перил и две половины кровати разделяются столбом, то есть другой подход к пространству. Центр искусства Вексера в университе штата Огайо, справа планировка регулярного города и показано, что кампус не вписан в планировку, а повернут и он проектирует свое здание исходя из острого угла. Галерея из металлических балок, рассекающая здание по диагонали, постмодернистские вещи - башни - шахматные ладьи, игра с элементами, не просто берешь, а трансформируешь. Мемориал Холокоста в Берлине, 2000 плит разной высоты, можно ходить, суровая грубая форма сообщает об истории. Город культуры Галисии, Компостела. Форма близкая к органической, материалы сочетаются произвольным образом, свободное творчество. В интерьере накладываются разные слои, материалы, все живое, танцующее.

**Рэм Колхас**. Теоретик, пишет много книг, считает архитектуру утилитарной вещью на службе общества, признает связь натуры с культурой потребления и что архитектура это вещь коммерческая. Посольство Нидерландов в Берлине, 2003, простая, кубическая форма, внутри спиралевидный пандус, сложная структура, много элементов ничем функционально не оправданных, стена отдельно от здания соединена с основным каркасом наклонными балками. Штаб квартира центрального телевидения Китая в Пекине, 2004-2009. Два небоскреба под углом стоящие и соединенные скобками. Эта сложная структура у которой внутреннее пространство. Эти архитекторы принимали участие в выставке 88г.

**Фрэнк Гери,** всегда загибает углы, которые становятся природными, его упрекают за чересчур свободное обращение с пространством, не учитывающего основные потребности, скульптурный подход к архитектуре (делал и огромные скульптуры рыб). Его дом в Калифорнии**,** разные объемы под разными углами, разные материалы. Танцующий дом в Праге. Форма юбки схвачена в частях здания, на углу мощно закручивается, стена из каменной становится стеклянной, разговор о сюжете в архитектуре, о смысловом наполнении. Музей Гуггенхайма, Бильбао**,** обшит сталью, можно смотреть бесконечно, все время новые виды и объемы, это здание, несмотря на смелость, хорошо вписано в среду, фасад здания изгибается вслед за рекой. Небольшие дома вровень с пандусом, вся остальная часть выше. Эффект этой стали очень сильный, искажение, отражение форм и всякие световые эффекты и интерьеры под стать, все отражается и изгибается. Проблема чисто музейного строительства, в этих зданиях сложно что-то выставлять. И его упрекают за то, что найдя прием в музее Гугенхайма, он бесконечно цитирует себя. Концертный зал Диснея, Музей рок музыки, Сиэтл.

**Даниэль Либескинд** - наиболее литературен, для него важен контекст и значение архитектуры, он любит строить музеи. Еврейский музей в Берлине, 89 -99 старое здание буква П, делает внутренний двор, перекрывает стеклом, а рядом строит металлический зигзаг, нет входа, войти можно только через старое здание, весь обшит листовым металлом и пронизан окнами, сверху башня Холокоста и квадратик - сад изгнания. Внутри здание зигзага, через весь зигзаг проходит узкий коридор, который объединяет все этажи - это место памяти. Когда это здание открылось, то первые две года оставалось пустым, так как не было понятным, как должна быть организована экспозиция. Сад изгнания - на каждый тумбе растут растения. И башня холокоста как бункер, эта архитектура, которая говорит на языке эмоций и там чувствуешь себя некомфортно. Еще он любил встраивать в старые здания музеев свои современные острые клинья (Музей военной истории в Дрездене, «Кристал» в Торонто).

**Заха Хадид**. Женщина, супрематизм главный источник творчества, отсылка к Малевичу и Кандинскому. Пожарная станция фабрики Витра**,** напоминает супрематические композиции. Горнолыжный трамплин Бергизель, Инсбрук**,** скульптурный подход, живая, динамичная форма. Станции канатной дороги, Инсбрук**,** футуристические формы, то ли крылья бабочки, то ли лепестки цветков. Центральный корпус завода БМВ**,** строит аэродинамическую штуку, соединяющая корпуса, отсылка к Корбюзье – опоры, а само здание парит, берет конвейер и превращает в элемент декора, и конвейеры создают литературность. Музей искусства 21 века, Римподвергся критики снаружи все хорошо, но сложное комбинирование, объемы, травертин использован в обшивке, невозможно делать там выставки, так как черно - белые, драматические пространства, в этом смысле вопросы для чего это построено. Центр Алиева в Баку, 2007-12, рядом ничего, что могло бы с этим зданием примириться, не знают как использовать.

Художники тоже начинают обращаться к прошлому, осознают, что мир наш разнообразен, поэтому в искусстве начинает играть роль постколониальная тема, когда мир не только как взаимодействие великих держав, тема женского феминистского искусства, искусство национальных меньшинств и диаспор, темы, которые были маргинальными становятся центральными, художники иронически относятся к себе и источникам. Одна из стратегий - художественная стратегия представлений, художники начинают играть с разными медия, образ переносится из одного медия в другой.

**Шерри Левин,** делает копии с Мондриана и Малевича, По мотивам Пита Мондриана делает копии не с оригиналов, а с репродукций. Работы Малевича много серий именно из книжек копирует картинки. Фонтан Дюшана, 91 в новом материале и преподносится как новая ступень .

**Ричард Принс**, большая серия работ посвященная ковбоям, эта картинка из телевизионной рекламы размытая, берет кадр из телевизионной рекламы и здесь берет центральную часть и из нее делает картинку.

**Синди Шерман,** большая серия фотографий, кадры из фильмов Без названия (1977-80), в каком -то смысле это серия автопортретов, образы женщин из 60- х это домохозяйки, романтические героини. Есть серия Исторические портрет, работает с собой, грим и костюмы, модели не нужны.

Живопись в 80- е годы переживает второе Рождение после концептуалистов, их практик 70- х, живопись неожиданно возвращается на сцену. Неоэскпрессионисты, с одной стороны отсылка к первому экспрессионизму, с другой стороны к послевоенному американскому абстракционизму. Эта живопись часто обращается к историческим темам, которые актуальны - вторая мировая война, итальянское классическое наследие.

**Георг Базелиц.** Мятежник, 1965 эта картина еще при жизни Пикассо. Затем в 83 году в Гугенхайме проходит выставка позднего, экспрессивного, грубоватого Пикассо. Один из характерных приемов Б, он начинает все писать вверх ногами, дает градус постмодернисткого абсурда, Орел, поверженный орел третьего рейха. Прощай, две фигуры разошлись в разные стороны. Вслед за Хирхнером Базелиц делает скульптуры недоделанные, архаические **(**Без названия,Трагическая голова).

Зигмар Польке**,** обращается к Поп арту, вслед за Лихтенштейном выбирает полиграфическую точку в качестве основного приема, но делает иначе воспроизводит тот эффект, когда мы сильно увеличиваем изображение и оно теряет резкость и получается зерно. **З**айки в костюмах плейбоя.

**Герхард Рихтер** - начинал работать с фотографией, берет ее и дополнительно размывает **(**Дядя Руди). Прием мягкого размытия для него характерен, картина написана с огромной точностью, но воспроизводит эффект мягкого свечения фотографии – это большие холсты. Пишет еще и пейзажи, тоже основываясь на фотографиях, ассоциация с немецкой традицией живописи в духе Фридриха - оммаж немецкий традиции. Работы на тему моменто море - Череп и свеча, отсылка к немецкой живописи, пропушенная через опыт фотографии. Июнь - его метод работы, когда фотографирует предметы в своей мастерский, затем увеличивает. У него всегда фотография участвует в процессе, краска смазана плоскостями, использует большую кисть, иногда берет шпатель и проводит им по холсту.

**Ансельм Кифер**, родился в восточной Германии, но перебрался в западную, Бойс убедил его заняться живописью, Кифер имеет репутацию алхимика от живописи, уделяет внимание материалам в его работах много символических слоев. Мартовский песок, создает панорамный пейзаж, на маленьких табличках название немецких сел и городов, с одной стороны обращается к классическому жанру пейзажа. Разбиение сосудов, как будто бы старые книги с вывороченные листами, книги из свинца.

Итальянцы жизнерадостны, они живут, окруженные красотой. В Италии в ходу термин **трансавангард** в знак преодоления авангарда и возвращение к классике.

**Сандро Киа.** Безделье Сизифа, в костюме времени Муссолини, сковывает гору бумажек, ирония на современную бюрократию.Водонос, фигуры в духе Микеланджело.

**Франческо Клементе,** Настойчивость, изображает себя в виде микеланджеловского силача, некоторые пятна напоминают мистические уши, с точки зрения живописи все очень живописно, есть цвет и мазок.

**Джулиан Шнабель** известен и как кинорежиссер, у него очень экспрессивная живопись, в свою живопись вставляет куски битой посуды, которая органически вставляется в краску - это вариант гипертрофированного поинтилизма, когда изображение складывается из точек**.** Портрет Уорхола, картина на поверхности бархата, усиление живописи за счёт материалов.

**Эрик Фишль,** Лодка и собака старика, нагота момент неудобный. У Фишль целая серия полотен На ступеньках храма. Падающая женщина, 2002, скульптура в память об 11 сентябре.

Искусство граффити появляется. Зачинателями этой культуры становятся НЙ художники, на них обращают внимание учебные заведения.

**Кит Харинг**, начинал с того, что рисовал картинки в метро на щитах, у него очень детская манера, характерные мотивы - младенец, от которого расходятся лучи. Очень быстро стал коммерческим художником, повсюду продаются майки и кружки и очень часто начал делать станковые картинки.

**Жан Мишель Баския,** он к уличной культуре не имел отношения, родом из обеспеченной семьи, учился в частной школе, но увлекся уличным искусством. Его характерный мотив - лица – маски, всегда очень много цвета, очень экспрессивная живопись и всегда есть сюжеты. Много текста, Баскиа в основном на холстах, заимствует эффект, когда на афишном тексте много объявлений.

**Бэнкси** мы не знаем кто это, это искусство на стенах во дворах, он использует технику трафарета и быстро из балончика что-то делает, он не только художник но и политический активист, есть его узнаваемые образы Гориллу**,** 2001 закрасили. Обнаженный**.** Девочка схваченная банкоматам**.** Крыса в разных вариантах его олицетворяет.

Скульптура и объекты, можно использовать много материалов.

**Луиз Буржуа** начала в 40- е годы когда гремел сюрреализм, начала с деревянных скульптур, напоминающих несчастных маленьких существ, есть что-то от Джакометти. У нее одна тема в искусстве - было драматические детство, сложные отношения с отцом, тема мужской и женский сексуальности, гендера, то, что ее заботит больше всего. Уничтожение отца, - дети, которые взбунтовались против отца, убили и сели. Работает много с антропоморфными мотивами, часто их изгибает, извивает. Клетки, делает инсталляции внутри выгороженного пространства. Маман, большая паучиха**.**

**Вим Дельвуа** - использует тему готического искусства**,** но переносит в современные материалы и объекты, самая знаменитая работа Вима - Клоака (2000-2007), инсталляция по перевариванию пищи, упаковывает в пакетики и продает - хочет привлечь внимание, так как огромное количество еды выбрасывается, а в Африке люди страдают от голода.

Новая Британская скульптура в начале 80- х годов, несколько крупных выставок именно в Британии.

**Аниш Капур**, болёе абстрактен, в ранних работах много цвета, на выставке вокруг объекта насыпал цветной пигмент, любимый материал воск привлекает пластичностью и тем, что изменятся во времени. Любит блестящие отражающие поверхности, Капур очень любит огромный масштаб Облачные врата в Чикаго, объект Левиафан.

**Кристиан Болтански** его тема пвсевдоархеология - Никто**,** на входе стена из ржавых ящиков, а дальше прямоугольниками разложена одежда, а посередине большая куча из одежды и над кучей механическая клешня, которая подхватывает одежду из кучи и кидает обратно и все это сопровождалось звуками.