**Искусство стран западной Европы 20-го века**

Екатерина Сергеевна Кочеткова. Сентябрь-Декабрь 2016

**Содержание**

1. Искусство рубежа веков. Модерн 4

1.1 Архитектура ар-нуво 5

1.2 Изобразительное искусство ар-нуво/символиста 10

1.3 Скульптура рубежа веков 13

2. Фовизм и его предшественники 14

2.1 Четыре «святых отца пост-импрессионизма» 14

2.2 Прочие художники-фовисты 16

2.3 Анри Матисс 1869-1954 19

3. Экспрессионизм 23

3.1 Группа МОСТ Die Brücke 24

3.2 Синий всадник 28

3.3 Прочие экспрессионисты, не входившие ни в одну из групп 31

4.3 Скульптура в экспрессионзиме 33

4. Пабло Пикассо 1881-1973 и кубизм 34

4.1 Пикассо – художник больше стиля 34

Голубой период 1901-1904. 35

Розовый период. 1904-1905. 35

Кубизм. 36

Сугубо индивидуальный синтетический стиль Пикассо 38

4.2 Художники-кубисты 41

Жорж Брак 1882-1963 42

Хуан Грис 1887-1927 43

Фернан Леже 1881-1955 43

Художники-кубисты меньшего масштаба 44

4.3 Ответвления кубизма 45

4.3.1 Орфизм 45

4.3.2 Пуризм 47

4.3.3 Прочие течения кубизма 47

4.4 Кубизм в скульптуре 48

5. Футуризм 50

Карло Карра 1881-1966 54

Джино Северини. 1883-1966 54

5.2 Вортицизм 55

5.3 Скульптура в футуризме 55

6. Рождение и развитие абстрактного искусства 56

6.1 Лирическая абстракция 56

Василий Кандинский 1866-1944 57

Пауль Клее 1879-1940 58

Франтишек Купка 1871-1957 59

6.2 Геометрическая абстракция 60

6.3 Абстракция в скульптуре 62

7. ДАДА 64

Марсель Дюшан 1887-1968 65

Франсис Пикабиа 1879-1953 67

Дадаизм в Германии 68

8. Сюрреализм 69

Макс Эрнст 1891-1976 70

Андре Массон 1896-1987 71

Жоан Миро 1893-1983 72

Сальвадор Дали 1904-1989 72

Ив Танги 1900-1955 73

Рене Магритт 1898-1967 73

Объекты и скульптуры сюрреализма 74

9. Возвращение к порядку: европейское искусство между двумя мировыми войнами 75

9.1 Италия: Джорджо де Кирико и метафизическая школа жизни 75

9.2 Франция: парижская школа 77

9.3 Германия: новая вещественность 80

10. Америка между войнами 81

10.1 Между традицией и модернизмом 81

Джорджия О’Кифф 1887-1986 82

Синхромизм 82

Пресижионизм 82

10.2 Социальный реализм 83

Гарлемский ренессанс или движение новый негр (the new negro movement) 83

Реджионализм 83

10.3 Аварнгардное искусство 84

10.4 Скульптура 84

10.5 Школа монументального искусства в Мексике 85

Диего Ривера 1886-1957 85

Прочие мексиканские художники 85

Фрида Кало 1907-1954 86

11. Архитектура модернизма 86

11.1 Фрэнк Ллойд Райт 1867-1959 86

11.2 Ле Корбюзье 1887-1965 90

11.3 Экспрессионизм и неопластицизм в архитектуре. 1910-1920х 94

11.4 БАУХАУЗ 97

Вальтер Гропиус 1883-1969 97

Мис ван дер Роэ 1886-1969 100

12. Архитектура между войнами 103

12.1 Неоклассицизм 103

Германия 103

Италия 105

Другие страны в стиле редуцированного классицизма 106

12.2 Ар-деко 106

12. 3 Интернациональный стиль 107

12. 4 Брутализм или неоэкспрессионизм 108

12.5 Архитектура середины и второй половины ХХ века. Национальные школы 110

Финляндия 110

Бразилия 112

Япония 112

Продолжение органической архитектуры 113

13. Искусство США после Второй мировой войны 113

13.1 Action painting 114

Ханс Хофманн 1880-1966 114

Аршиль Горки 1905-1948 114

Вильям де Кунинг 1904-1997 114

Джексон Поллок 1912-1956 115

Прочие художники 115

13.2 Color field painting 116

Марк Ротко 1903-1970 116

Барнетт Ньюман 1905-1970 117

Прочие художники 118

13.3 Послевоенная скульптура 118

14. Искусство Европы после 2й мировой войны 119

14.1 Искусство неформальное, art brut, аутсайдерское искусство 119

14.2 Европейская послевоенная скульптура 122

15. Искусство 1960-1970х 123

15.1 Поп-арт 123

Британские художники 124

Американские поп-артисты 125

15.2 Новый реализм 129

15.2.1 Новый реализм Ива Кляйна 1928-1962 129

15.2.2 Арте пуверо 131

15.2.3 Гиперреализм 133

15.2 Не-реализм 60-70х 134

15.2.1 Минимализм 134

15.2.2 Минимализм в живописи или Живопись жесткого края 135

15.2.3 Оп-арт 136

15.2.4 Кинетическое искусство 136

16. Нематериальные практики 138

16.1 Концептуализм 138

16.2 Перформанс, хэппенинг 142

16.3 Видеоарт 144

17. Постмодернизм и деконструктивизм в архитектуре 145

17.1 Постмодернизм как направление 145

17.2 Направление Хай-тек и органика 147

17.3 Деконструктивизм 149

18. Постмодернизм в изобразительном искусстве 154

18.1 Германия 154

18.2 Америка 156

18.3 YBA (Young British Artists) 158

17.4 Энвайремент арт и лэнд арт 160

12.09.16

# 1. Искусство рубежа веков. Модерн

Терминология

Cм. слайд

* La Belle Epoque (1871-1914)
* Fin de siècle (в 1890 году начал выходить одноименный журнал)
* Art nouveau: Парижская галерея Mason art nouveau - отсюда пошло название
* Сесессион – исход (они ушли из венской академии искусств)
* Италия – Liberty

Стилистика и поэтика

Две идеи:

* На рубеже веков художники задумываются о вопросе свободы художника. Должно ли оно воспитывать, улучшать жизнь? Нет, оно никому ничего не должно. Искусство ради искусства
* Искусство служить в т.ч. трансформации бытовой жизни: дома, мебель, посуда и т.д. Отсюда идея синтеза искусств Gesamtkunstwerk

Стилистические признаки:

* Культ линии и ее возможностей. Самостоятельное выразительное средство во всех видах искусств: и графика, и живопись
* Работа с природными мотивами
* Важны качества и свойства материала. Обращение к прошлому, культуре ремесленников в мире промышленной продукции, потерявшей индивидуальность. Наследие «Движения искусств и ремесел». Но он был очень современным (металл, бетон, стекло)
* Смотрит в сторону нетрадиционных культур и образцов для творчества. Интересует восток, народная культура. В английском модерне появляются кельтские мотивы, а в Штатах – мотивы американских индейцев.

Важны всемирные выставки

1893 г – всемирная Колумбова выставка в Чикаго. Все открыли для себя Америку, стимулирующая трансконтинентальные контакты

1900 – Всемирная выставка в Париже

19.. – В Турине, посвященная ДПИ. Т.е. малые и высокие искусства одинаково важны.

Важны **художественные журналы** – объединяют художников, объединения.

Самый важный – L Revue Blanche, а также английские – The Studio, The Yellow Book (микс литературы и искусства) – опять же синтез искусств.

Югенд, Ver Sacrum (австрийский) – более насыщен символикой, философскими мотивами…

У нас – Мир Искусства.

Журнальные обложки достойны больших художников. Бердслей, Латрек и др.

**Жанр плакатов и театральных афиш** – девушки уже не изломанные, а весьма веселые. **Жуль Шере (1836-1932)** – предвестник и учитель мастеров ар-нуво. Узнаваемый стиль парижских кабаре – юмор, яркость и главное – декоративность. Есть и экзотика (плакат Folies-Bergere) – доля юмора, умение наслаждаться жизнью, веселиться, поэтому эта прекрасная эпоха так и называлась.

**Тулуз-Лотрек** – цвет – просто заливка, главная роль линии. Если убрать линии – будет почти абстракция. Уходим от объема, свето-тени, что приведет к авангарду. Хотя условность цвета и преобладание линии – первые шаги в сторону абстракции.

**Альфонс Муха (1860-1939).** Все работы похожи одна на другую – бесконечные девушки в цветах, источниках, на театральных афишах (Сара Бернар не наделена портретными чертами, есть что-то, но принципиально она не отличается от его времен года и т.д.)

Важна роль текста. Декоративные разнообразные шрифты, сплетение текста с картинкой. Кубисты будут напрямую фрагменты текста использовать в своих работах.

Рекламный плакат. Развивается по тем же стилистическим законам, что и высокое искусство. После 2 мировой войны они сольются воедино. Поп-арт и Энди Уорхол будет уже заимствовать рекламные приемы в своем искусстве.

**Обри Бердслей (1872-1898).** Воплощение модерна в графике. Очень лаконичен и минималистичен. Использует линию и пятно – часто только черный цвет чернил и белый цвет бумаги. Не боится яркой откровенной черной заливки. Линия становится совершенно говорящей, она не просто обозначает форму, но и создает представление о персонажах, их общении, движении, она помогает прочитывать композицию. Его иллюстрации помогали лучше понимать смысл текста. Переплетение тел и растений, существ как в средневековых бестиариях.

На него равнялись многие – тот же самый Матисс, который может одной линией создать образ.

**Уильям Моррис 1834-1896**. Искусство призвано создать цельную среду вокруг человека. Строго говоря он не относится к модерну, но он был лидером движения Искусств и ремесел, и был один из первых, кто все это воплощал в интерьерах, тканях, дизайне. До сих пор производятся, но совершенно не устаревают и используются с успехом в современных интерьерах.

**Джеймс Эбботт МакНилл Уистлер (1834-1903).** Павлинья комната или гармония в синем и золотом. Абсолютно цельный образчик интерьерного дизайна, где продумана все от панно до посуды, выставленной на полках. Заказчик Фредерик Лейланд не поладил с Уистлером и после того, как проект был сделан, Лейланд решил избавится от комнаты, он продал ее американскому коллекционеру. Сейчас в Вашингтоне в Frier Gallery of Art.

## 1.1 Архитектура ар-нуво

Появляются новые материалы. Главные материалы – железо и стекло (чуть позже еще и бетон). Железо позволяет создавать прочные и визуально легкие конструкции. Другой образ, другие ощущения от пространства. Можно сделать шире свод, увеличить расстояния между опорами. Новая степень свободы. Можно работать с железом не только конструктивно, но и декоративно.

Анри Лабруст 1801-1875. Читальный зал Библиотеки св. Женевьевы.

Начинает развиваться направление архитектуры из железа и стекла. Хрустальный дворец в Лондоне (Джозеф Пэкстон 1803-1864). Грандиозное сооружение и все на него равнялись.

В это время складывается представление о городских пространствах. Рим, эпоха Возрождения, Готика думали об общественных пространствах (форумы, пьяццо, площади соборов), но типов общественных пространств было не так много (собор и городское учреждение). Появляются новые типы сооружений: выставочные конструкции, мосты, вокзалы, торговые центры.

Вначале были попытки придать новому материалу хорошо знакомый вид – металлический мост, который выглядит как резное дерево (Pont au Double – мост двух денье, Париж 1883). Мастер этого жанра был **Гюстав ЭйфЕль (1832-1923)** – первоначально прославился именно как строитель мостов – параболическая легкая летящая арка моста Опорто, Португалия. Или Мост Гараби 1880-1884. Огромная конструкция, которая не давит на окружающий пейзаж. Эйфелева башня – много всего декоративного (и металлическое кружево и декоративные заклепки и болты). Ищет компромисс между декоративностью и конструкцией. Нужно ли отделять? Сливать их воедино? Если вместе, то как?

**Виктор Орта (1861-1947).** Старший и первый из тех, кто стал его сознательно использовать. План такой же извилистый, живой и нерегулярный. Как графика с живой линией и металл с его взлетом бича. Особняк Тасселя. Брюссель. 1892-93. **Принцип функциональности** – план зависит от того, как будут пользоваться помещением, а не из принципов абстрактной симметрии.

**Волнообразность** проявляется и в фасадах (они изгибаются, закругляются в разные стороны, не обязательно должны отражать тектонику здания, соотношения несущих и несомых частей).

То же в интерьерах. Господствующая линия перетекает с одной поверхности на другую – она же в орнаментах на полу, на стенах, в металлических конструкциях, в светильниках… Дом рисуется как произведение искусства.

Особняк Сольвея. Брюссель, 1895-1900. Извилистые нетрадиционные ризалиты, причем на местах извилин – окна и двери (нарушение тектоники – угол – силовая точка, там должны быть опора, что-то прочное, что способно нести нагрузку). С новыми материалами можно распределить настройку по-другому. Отсюда большое остекление – истоки будущих небоскребов.

Особняк Ван Этвельде. Брюссель 1895. Окно и проемы начинают играть не меньшую роль, чем стена. Окна могут быть ассиметричными (собственный дом**). Нет страха многосоставности** – основа будущей органической архитектуры, когда создается впечатление, что дерево само растет.

Общественные здания его. «Дом народа» в Брюсселе (не сохранилось, но было очень известное). Здание изгибается согласно формам площади, на которой оно стояло, но в отличие от барокко – окна разные по высоте и ширине, не всегда совпадают ярусы. Ощущение органического конгломерата из разных кусков, которые соединились в одно. Форма может стать любой – здание мыслится архитектором как скульптура, а не аритектура.

**Эктор Гимар 1867-1925**. Castel Beranger (Deranger - съехавший с катушек). Париж. 1894-98. Везде разные формы окон, странных декоративных деталей, во внутреннем дворе – окна вообще поехали (там лестница, но в масштабе целого здания – очень сильно получается). Много растительных мотивов из металла и фантастических химер из среденевековых манускриптов. Все это ползет по стенам, балконам, создавая средневековое восприятие. Знаменитые ворота – апофеоз линии модерна. Форма дышит изнутри, пульсирует, ее распирают внутренние энергии, нарушая тектонику.

Станции парижского метро. Многие сохранились. Критики сравнивали с крыльями стрекозы.

Германия

**Август Энделл 1871-1925**. Фотоателье Эльвира. Мюнхен. 1897. Не сохранилось. Форма не особо революционная, но сама композиция фасада, окна, атектоника. Внутри как у Орта – все перетекает с одной поверхности на другую.

Испания

**Антонио ГаудИ (1852-1926).** Не совсем классических архитектор модерна. Очень живое воображение. Каса Висенс. Барселона – мавританские мотивы и в материале и орнаментах и в цвете. В деталях всегда будет невероятное разнообразие фактур, линий, цветов. Такой максималист. Поэтому не понятно, куда его отнести – к эклектике, модерну или выделить в самостоятельную группу.

Палау Гуэлль. Что-то романское, готическое. При этом крепостная стена, а на крыше – великолепные фантастические сказочные дымоходы. Параболическая арка, крепостная стена (рядом с готическим кварталом Барселоны), металл здесь уже даже в трех измерениях вьется, имеет глубину, фактуру, разнобразие. А в интерьере возникает что-то мечетео-образное, а в то же время линейно-геометрический стиль. Т.е. он очень многолик.

Именно для него скульптурное качество архитектуры важнее тектоники. Фирменный стиль – плитка дробится на осколки, из которых собирается яркая прихотливая мозаика.

Парк Гуэлль. Барселона 1900-1914. Есть что-то древнее (подчеркнуто дорическая колоннада – очень говорящая образным языком и говорящая), нижняя колоннада со сталлактитами и т.д. Много разных материалов, мотив вырастания чего-то из земли, его любимые параболические арки. Есть своя иконографиия (любит рассказывать истории) – тема аркадии, идеального бытия.

Каса Батллё. Сюжет и иконография – косточки, морские волны. Серый фасад, но он очень цветной внутри с плиткой и разными выступающими-отступающими частями из керамики. Примерно то же в интерьере. Извивающееся, цветное, но при этом весьма удобно (кроме того, что сложно поставить мебель, т.к. стены не ровные).

Каса МилА. Его даже называют дом-каменоломня, напоминающий выщербленную стену каменного карьера, из которого вынимаются камни, при этом на балконах металлическая листва. Нет ни одного прямого угла (кроме лифтовых шахт). Даже дворы-колодцы становятся похожими на какие-то пещеры, циклопические странные сооружения. Удивительная работа с металлом и камнем. Знаменитая крыша с совсем уже театральным действом с дымоходами-рыцарями (или еще кем-то). Пространство, настраивающее на размышления, воображение).

Церковь Саграда Фамилия. С 1884г. Обещают достроить к 1826 к 100летию смерти Гауди. Сложно, т.к. есть много чертежей, рисунков. Дело всей его жизни, т.к. есть романтическая идея, что он засмотрелся на него и попал под трамвай. Опять увлекся своей любимой готикой – портал с огромным количеством скульптур, на правильном месте, но все это вплетено в такую невероятную фактуру, где все растет одно из другого. Тут же мавританские мотивы, цвет, плитка.

Англия

**Чарльз Ренни Макинтош 1868-1928.** Без излишеств, цвета, сложной органической формы. Отсюда вся модернисткая архитектура. Прямые линии, формы, много размышляет о функциональности. «Ивовые» чайные комнаты. 1897-1903. Были разрушены, потом воссозданы по оригинальным чертежам. Работа со шрифтом. Интерьеры тоже проектирует сам. Стулья Макинтош – разные по форме, но всегда с преувеличенной узкой высокой спинкой.

Школа искусств в Глазго. 1897-99, 1907-09 (крыло библиотеки). Более строгая, суровая, геометрическая. Более северная. Но все еще есть завитки модерна (ограждения окон, замковый камень входа). Библиотека похожа на средневековую башню, весьма ассимитиричную с разными фасадами, но с полным минимум декоративных деталей (только сложные элементы над окнами – весьма брутальные). Интерьер –строгий, линейный, суровый и северный.

**Анри ван де Вельде (1863-1957).** Бельгиец, но уже смотрит в сторону совершенно другую. Упрощение. Начинает со стиля, основанной на народной архитектуре. Вилла Блюменверф – угадывает архитектура фехверхтовых домов. Но большую роль играет белая поверхность.

Именно эта бельгийская и австрийская ветвь породили ту ветвь, которую назвали прото-функционализм.

Веймарская школа искусств. Именно здесь родился БАУХАУС. 1904-1911. Все еще больше упрощается, становится лаконичным, почти никакого декора. Есть даже крутая винтовая лестница

Театр на выставке Werkbund в Кельне - объединение художников и промышленников. Есть декор, скульптурные элементы, но сама форма суровая без деталий, плотная, цельная (мало окон, большая поверхность стены)

**Отто Вагнер 1841-1918.** Много думает, как перевести архитектуру в новый формат. В архитектуре – весьма строк, но орнамент весьма характерен, много цвета. Майоликовый дом.

Довольно быстро отходит. Здание Почтовых сберегательных касс. Вена 1904-1906. Есть влияние модерна, но все гораздо строже, нейтральнее, и совсем другой масштаб. Регулярность – этажи, равномерные ряды окон. Живость модерна начинает отступать. Даже сам декор уже в другой стилистике – что-то есть от Ар-Деко. Интерьер – весьма аскетичен и нейтрален, почти без декора.

Церковь св. Леопольда am Stainhof. Видим и роскошь модерна, но все приобретает более строгие, прямолинейные, тяжеловесные формы. Именно в этих формах возникнет Ар-Деко. Другое формообразование, чем в особняках Орта.

**Йозеф Мария Ольбрих 1867-1908.** Здание Сецессиона. 1898-1899. Сохраняется ползучий растительный орнамент модерна, цвет, шрифт. Но сама форма более плотная, строгая, геометрическая. Декор успокаивается и не подчиняет себе все здание целиком. Прекрасный золотой купол, чуть орнамента, надписей «Каждому времени - свое искусство, каждому искусству – своя свобода». Ест совы, есть маски со змеями, ящерки, обрамляющие двери. Но все это не так бурно, как у французов.

Дом Эрнста Людвига (князя, покровителя колонии) в Дармштадтской колонии художников 1900. Много гладкой стены, но и орнамента. В домах художников – обращается к народной архитектуре, еще меньше орнамента, но характерная для модерна свободная композиция, продиктованная внутренними пространствами.

Башня бракосочетания в Дрмштадсткой колонии – совсем уже модернистская (уже недалеко до Крайслер-билдинг в Нью-Йорке). Декор уже не вьется по стенам, как по бумаге, а возвращается к тектонике, некому ритму вертикали и горизонтали.

**Йозеф Хоффманн (1870-1955).** Австриец. Дворец Стокле. Брюссель. 1905-1911. БОльше похоже на Макинтоша с той же брутальностью, северным характером, мощными крепостными стенами, большой поверхностью необработанной стены. Очень отличается от того, что было в Брюсселе в то же время. Но есть некий декор, декоративная башенка, кайма – плетенка-косичка. Т.е. в деталях еще есть декор, но общее впечатление совсем другое. Внутри вполне себе модерн (панели Климта), но все геометрично, не только линии спрямились, но все сделано из добротных материалов.

**Адольф Лоос (1879-1933),** главный борец с орнаментом. Архитектор и теоретик «Орнамент и преступление». Орнамент – лишняя вещь в современной архитектуре. Народные традиции – крыши, плоский боковой фасад и преобладание глухой поверхности стены. А садовый фасад – уже совсем функционализм. Дом Штайнера 1910.

Дом на улице Нотхартгассе. Вена. 1913. Истоки и БАУХАУСа и конструктивизма – все они здесь. Сохраняется желание к живописной компоновке , но декору в этой схеме места уже нет.

1922. Конкурсный проект здания газеты Chicago Tribune. Огромное здание в виде дорической колонны. Такое остроумие в архитектуре.

Штаты

Своя довольно сильная школа в Чикаго. **Луис Салливан 1856-1924.** Сложная эклектичная фигура. Временный павильон транспорта на Колумбовой выставке (Чикаго 1893). Много рельефов, фактуры, какие-то индийские мотивы.

Wainwright Building (Сент-Луис, 1890-91) – первые небоскребы. Прямоугольная коробка, высота которой больше, чем ширина, с четкой структурой горизонталей и вертикалей. Попадает вполне себе деков в стиле модерн, видимый при детальном рассмотрении. Такое ренессансный палаццо – четкий карниз, плоские полосы между окон – пилястр (орнамент, намекающий на капители), т.е. структура, из которой выростает небоскреб – вполне себе классический. Guaranty Building, Буффало. 1894-95. Почти византийские капители.

Европа

Хендрикус Петрус Берлаге 1856-1924. Голландец. Биржа в Амстердаме. Голландцы очень любили кирпич, он его и использует вместе с железом. Получается очень северный вариант модерна. Больше пространства, воздуха, света (стеклянное перекрытие) – но сама структура традиционное.

**Огюст Перре. 1874-1954**. Гараж Понтье. Идея готической розы. Церковь Нотр-Дам в Ле Ренси (1922-1923) – стиль Ар Деко как он есть. Снаружи – длинная коробка из непонятного странного орнамента с брутальной башней. А внутри – великолепно, т.к. весь орнамент заполнен стеклом – версия 20го века, отсылающая к классической французской готике.

**Петер Беренс (1868-1940)** – главная фигура. Немец. Он был учителем трех самых великих архитектора 20го века: Вальтер Гропиус, Ле Корбюзье и Мис ван дер Рое. Начинал с модерна, но прославился индустриальными зданиями. Электростанция АЕG. Прообраз для целого поколения: огромное остекление на металлическом каркасе, могучие стены, но при этом весьма деликатно вводится цвет. Но форма не скучная, не банальная, в ней есть место тонким градациям.

Посольство Германии с СПБ. 1911-1912. Обращает внимание на то, какой город вокруг него. Делает схему классического трёхъярусного палаццо, но все очень минималистично и брутально: у колонн нет баз, капители едва-едва обозначены, т.е. показывает, что вроде как ордер уже и не особо важен.

Кирпичный экспрессионизм (будет распространен в северной Германии и Голландии). Фабрика Фарбена, Хохст 1923-24. Игра в новое средневековье, оно уже из новых материалов, оперирует новыми конструкции и с новым смыслом. Поэтизация промышленности как нового храма.

## 1.2 Изобразительное искусство ар-нуво/символиста

Сложно применить термин модерн к живописи. Очень декоративный – легко применим к тем видам, где это применимо, - ДПИ, графика, архитектура. В изобразительном искусстве принято главным направлением этого периода считать символизм. Это относится больше к литературе. Жан Мореа – манифест символизма 1886г.

Есть эпохи стиля, тяготеющие к регулярности, а есть к эмоциональности и нерегулярности. Таким был романтизм и символизм ему наследует. Глубинный смысл произведения важнее формы. Содержание требует интеллектуального усилия по расшифровке. Популярное направление, вырос из 3х художников:

**Гюстав Моро. 1826-1898.** Всецело художник еще 19го века. Очень смешной, сложная живопись с т.зр. мазка, колористики, но все сюжеты совершенно невозможные. Геркулес и лирнейская гидра. Явление (Саломея) – девушка в такой позе у него очень часто встречается. Почему тогда голова в виде Спаса Нерукотворного. Понять довольно сложно, что имел в виду Моро. Но если символы в классических картинах довольно легко расшифровать, то здесь она делает с головой что-то такое, что понять сложно. При этом живопись почти рембрантовская.

Моро жил почти отшельником, последние годы не выходил из дома, последние 15 лет и не выставлялся, доступом в его дом обладали только его близкие ученики. Отсюда его слава мистика и визионера. В рассказах его современников у него было почти 8000 работ, но осталось не много. У него учился Матисс, Анри Руссо и др (до его отшельничества). После смерти его дом открыли, стал еще более культовым. К нему приезжали еще сюрреалисты.

**Пюви де Шаванн 1824-1898.** Вместо драмы Моро, тихая меланхолия. Очень любил белила, получается почти фресковая живопись, хотя это картины на холсте. Даже станковые вещи у него выглядят как фрески. Непонятные девушки, задумавшиеся. Рыбак. Люди в своем собственном мире, отделенные от зрителя стеклянной стеночкой, за которую сложно пробиться. Но он минималист – шажок в новую эпоху.

**Одилон Редон 1840-1916.** Интересная графика. При этом весьма сложная по технике, разные техники гравюры. Больше всего любил литографию. И так накручивал сюжет, чтобы никто ничего не понял. Если по Эдгару По, можно найти сюжетные параллели, хотя никогда не будут прямыми. Увлекался также научными открытиями и соединял это с фантазией, присущей символистам. Аурикулярная клетка. 1893. Гипотеза о клетках слуха.

Также любил технику пастели. Нашел хорошее сочетание сюжета и материала (цветочные букеты). А есть и типично символистские работы – задумчивые девушки, Будда, в природе, цветах, космическом пространстве, с непознаваемыми знаками.

**Группа «Наби» 1888-1900**

Поль Серюзье, Морис Дени, Эдуар Вюйар, Пьер Бонар, Пль РАнсон, Феликс ВАллотон, Кер-Ксавье Руссель, Арман Сеген.

От древнееврейского слова «пророк». Такое тайное общество, была мастерская, которую они называли храмом. Щукин и Морозов их коллекционировали, поэтому у нас их много.

Началось с работы **Серюзье** «Талисман, или Пейзаж в лесу любви» 1888. Работал на пленере вместе с Гогеном, который его так поразил, что описывал этот опыт как озарение. Мы воспринимаем картину как пейзаж, но и это и движение в сторону абстракции. Размер – на коробке от сигар (четверть А4). Встреча в священной роще – опять Гоген.

**Морис Дени 1870-1943.** Оммаж Сезанну. 1900. Много писал о живописи, ее задачах. Именно он один из первых писал, что живопись не сюжет, а поверхность холста с краской. Самоценность искусства. Сезанн еще жив и он кумир для молодых художников.

Характерные сюжеты – музы, разные девушки в лесу или разных деревьях (в теплой гамме, в фиолетовой гамме), вечер в сентябре, вечер в октябре. У него интересна фактура и сама живопись. Сама краска становится очень пастозной и пластичной. Но цвет весьма локальный и декоративный. Католическая мистерия. 1889. В какой-то момент стал глубоко верующим и писал много сюжетов на религиозные сюжеты. Как были задумчивые девушки, такие же и библейские персонажи. Встреча Марии с Елизаветой. Тот же интерес к проблемам живописной поверхности, нежели к изображаемому сюжету

Эдуар Вюйар и Пьер Боннар. Мастера камерных интерьерных сцен. Маленькое уютное пространство с маленькими уютными людьми. Вюйар – мастер портретов в интерьер, самая частая модель – мать-портниха. Интересует ткань живописная, которая изображает ткань текстильную. Даже в акварели это видно. Есть почти рискованные композиции – угол (Дега и другие импрессионисты).

Есть и минималистические вещи, весь интересные по фактуре. В постели 1891. И опять – главные герои – ткани.

Пьер Боннар – повеселее, весьма жанровый. Любит неожиданные точки зрения, обрезанные фигуры, говорящие композиции. Подсмотренные кадры как у Дега. Есть и тазы, модели как у Дега, но Боннар все это дополняет яркими поверхностями – отсюда недалеко до Матисса с его красной комнатой. Много света, радужно, позитивное настроение.

Поль Рансон. Один из самых «замороченных» участников, любил теософию, учения о том, как божественное начало не делится на религии и разлито в мире. Всегда есть что-то восточное и западное. Христос и Будда. 1880.

ФелИкс Валлотон. Есть интерьерные стены, разные ракурсы. При этом опять цветовые пятна, ошибки в анатомии, т.е. классическая выучка уже не так важна. Интересен графикой. Серия ксилографий с портретами современных писателей. Эдгар По (безумный взгляд), Достоевский (погруженный в раздумья) и т.д. Поэтому неумело нарисованная рука – не потому, что он не умел, просто натуралистичность руки была для него не важна.

**Анри Руссо 1844-1910.** Трудно отнести куда-то. Символизм в какой-то степени присутствует, но у него это помножено на его собственную мифологию, мир сказок, экзотические и восточные мотивы. Вечер карнавала 1886. Замечательные портреты и автопортреты. Мастер наивного искусства – чуть по-детски, но очень мило, ярко. Его называли таможенником, и не был профессиональным художником. Это потом даже стало его кличкой. Портрет Пьера Лоти – милый наивный, наивная замечательная кошка. Художник не знает, как правильно изобразить форму в 3D и изображает так, как оно должно быть. Что-то берется в анфас, что-то в профиль. Пусть рука не анатомическая, но зато точно есть 5 пальцев. Т.е. есть все признаки, что перед нами существо определенного рода: человек, кошка. В этом все наивное искусство.  
Пейзажи. Весьм точно передаются городские реальности, но все чуть по-детски. Гуляющие фигурки, корабли, аэропланы, флаги. Хочется чтобы было ярко, красиво, пестро.

Потом появляются сложные истории, порой весьма драматические. Война 1894. Страшный конь несется по трупам, которым управляет девочка в белом платье. Спящая цыганка. 1897. Никто так и не понимает, что это означает, но эта живопись тщательно написана, ее приятно рассматривать.

Знаменитые работы на тему тропического леса и происходящих там разных событий. Сюрприз! Тигр в тропический шторм. 1891. Что за сюрприз? Тигр или дождь? Или «Веселые шутники», которые очень даже печальные и название остается закаткой, но орнаментальная растительная муть весьма симпатично. «Сон» 1910. Появляется девушка на каком-то диване в чаще, и испуганные львы, не понимающие, что он там делает.

**Густав Климт 1862-1918.** Представитель модерна в живописи вместе с Мухой. Любил, изучал и знал византийское искусство. Отсюда эффект мозаики. Эскизы панно для Венского университета: Философия, Медицина, Юриспруденция. Острое ощущение конца века, конца эпохи.

Женские образы – всегда очень орнаментально и вплетены в ткань мозаик, украшений. Его героини всегда в сложных чувствах, драматичны. Юдифь, Саломея, Медея. Да и реальные женщины также изображены. Сочетание натуралистического изображения лица (пусть идеализированного, но легко узнаваемого) и декоративный фон. Адель Блох-Бауэр 1 (1907). Поцелуй.

Бетховеновский фриз для здания Сецессиона 1901-1902. Рай и ад, но не в традиционном библейском ключе (светлая часть с гармоничными персонажами), темная с жуткими драматическими сюжетами. Ангельский хор и поцелуй, связанный с темой Адама и Евы.

Пано для дворца СтоклЕ в Брюсселе. 1905-1910. Больше геометрии, меньше волнообразной поверхности, больше декоративности. Орнамент легко переносится на архитектуру, ДПИ. Живопись становится более функциональной.

**Макс Клингер. 1857-1920.** Мастер гравюры. Парафраз о поисках любви – цикл из 10 гравюр. Периодически прослеживается Гойя. Темные страдания любви.

**Арнольд Бёклин 1827-1901.** Остров мертвых. Его подняли на щит сюрреалисты – и настроение и сюжет.

**Фердинанд Ходлер 1853-1918.** Его иногда считают ранним экспрессионистом. Конечно, он еще символист, но с негативным оттенком. Ночь – изобразил себя (кошмар или смерть за ним пришла), тут же его жена и любовница. Уставшие от жизни. 1892 – усталые суровые люди, как будет у экспрессионистов. Избранный. Принцип мультипликации, повтроряющиеся мотивы движения. Вытупление студентов из Йены в военный поход 1813 (1908). Сценография, проблема движения в кинематографе.

**Джеймс Энсор 1860-1949.** Бельгиец. Самый характерный мотив – тема карнавала. Вместо лиц – маски, комические трагические. Также был увлечен Рубенсом и других фламандцев. Отсюда его сложная фактура. Въезд Христа в Брюссель 1888. Интрига. 1890. Автопортрет в окружении масок. 1899 (себя изображает в головном уборе 17го века, напоминает

**Эдвард Мунк 1863-1944.** Еще один предтече экспрессионистов. Трагическое ощущение. Увлекался философией Ницше, нестабильное психическое здоровье. Автопортрет с сигаретой 1895. Автопортрет в аду. 1904. Есть и религиозные картины, но в его же стиле. Мадонна. 1894. С символизмом роднит то, что сюжеты не всегда ясно прочитываются. Крик. 1893. Огромный бесконечный крик природы.

Танец жизни. 1899-1900. Три возраста в жизни женщины (одна из интепретаций).

Есть интересная графика. Ксилография «Поцелуй» 1902. Ксилография для немецких импрессионистов была также важна

История и Альма матер – панно для зала собраний Университета Осло. 19014-1916. Более светлая цветовая гамма.

## 1.3 Скульптура рубежа веков

Дега – ассамбляж в его танцовщицах

**Роден**

Жесточайший натурализм до такой степени, что его обвиняли, что он сделал отливку с живой модели «Бронзовый век». Он может быть более мягким и спокойным, а может быть очень жестким «Прекрасная жена оружейника».

«Врата ада» - многие его композиции являются подготовительными частями для этой работы. Общая отливка – удивительное клубящееся нечто с появляющимися и исчезающими фигурами. Живая и жидкая бронза. Эффекты бесконечного движения мультипликации и кинематографа.

Мраморные вещи ценятся выше, т.к. их он делал сам, а бронзу поручал делать ученикам. Нон-финито.

Революция в городской фигуре. Граждане Кале – в городском пространстве скульптура была установлена без постамента. Персонажи оказываются на одном уровне с нами. Потом это будет весьма важно для 20 века.

Бюст Бальзака не хотели ставить, т.к. великого писателя нельзя показывать в мятущемся состоянии души. Хотя он весьма монументален – плечи шире, он нависает над зрителем.

**Медардо Россо. 1858-1928**. Импрессионизм в скульптуре. Формы расплываются перед глазами. Он одним из первых стал переходить к абстракции в скульптуре. Мадам Х.

**Антуан Бурдель 1861-1929.** Непосредственный ученик Родена. Начинал с роденовской натуралистичности, потом уходит в суровый и брутальный стиль ар-нуво.

**Жорж Минне 1866-1941.** Пюви де Шаван в скульптуре.

Норвежец Густав Вигеланнд – вытянутые изломанные манерные. Поцелуй. Как у Мунка.

**Аристид Майоль.** Его обнаженные – классика, прошедшая через опыт роденовского натурализма и витальности.

**ДПИ**

Мебель Луи Мажореля 1859-1926. Вазы Эмиля Галле 1846-1904. Украшения Рене Лалика. Лампы Луиса Комфорта Тиффани. Везде изящество линий, любовь к красивым материалам. Одна из немногих удавшихся попыток создания художественной среды вокруг человека

# 2. Фовизм и его предшественники

## 2.1 Четыре «святых отца пост-импрессионизма»

**Жерж Сера** – техника раздельных мазков (между ними незаполненный холст), оптически соединяются в глазу и воспринимаются в смешенном виде.

Чрезвычайно рациональное искусство. Требует большого терпения и большой вдумчивости и аналитичности. Нужно сразу видеть весь цвет полностью в 3D. Позже в 20м веке все измы можно разделить на рациональные и спонтанные. Для первых Сера был «отцом». Отсюда застывшие, отрешенные персонажи, нет взаимодействия. Прогулка на о. Град Жатт – никто никуда не бежит, не порхает – все застывшее.

Он очень внимательно присматривался к фотографии. Способ передачи цвета в фотографии оказался близок к тому, что делал Сера (оптическое сочетание трех цветов). По краю рамка – фотографический кадр.

Сера считал импрессионистов художников слишком мимолетными. Их искусство не может остаться в вечности, оно такое же зыбкое, как те состояния природы, которые оно придает. Пытается вернуть кристалличность классики – не через форму, а через цвет, через структуру мазков.

Поль Синьяк – еще более декоративно развивал технику раздельного мазка. Он ближе к символистам, к декоративному искусству того времени. Портрет Феликса Фенеона (художественный критик, который придумал термин «нео-импрессионизм» для Сера и Синьяка).

**Поль Сезанн.** Крупнейшая фигура, при жизни пользовался огромным уважением, к нему ездили учиться. Был таким памятником самому себе. Этому способствовали выставки, в т.ч. в 1906 году. После его смерти в этом же году о нем заговорили все. Рационалистичный и аналитичный как он писал, как Пуссен. Он писал «он стремился переделать Пуссена в соответствии с природой». Такой Пуссен, прошедший через импрессионизм с его возможностью видеть состояния природы.

Есть импрессионистический период, но сам себя импрессионистом не считал. «Моне – это всего лишь глаз, но какой глаз!» Импрессионизм не прочен, хотел сделать его прочнее и солиднее. Считал, что натура правит всем. Сочетал аналитичность с вниманием к природе. «Трактовать натуру при помощи шара, куба и конуса». Упрощение форм, но еще не видим прямых кубов, шаров и конусов. Пока еще сохраняется баланс между формой и цветом, он строит форму цветом.

В отличие от импрессионистов и Ван Гога он не увлекается буйством цвета, фактрой. Классические представления о форме, объеме, свето-тени – основополагающие. Портрет Амбруаза Воллара. Есть светотень, пропорции, но уже видим начало разложения натуры на геометрические формы (с этого начинал классический художник, а Сезанн делает это основным содержанием своих работ.

Гора св. Виктории 1897 – почти импрессионистический пейзаж, хотя и более структурный. А в 1904 – уже какие-то кристаллы, камни, острые геометрические формы. Не осознавая это движется в сторону абстракции. Мы безошибочно узнаем, но тем не менее, оно гораздо более абстрактна.

«Большие купальщицы» - работал очень долго 1898-1906. Умер – была в мастерской, не знаем, закончена или нет. Принцип геометрического строения всего, что мы видим. Цвет становится достаточно условным. Нет задачи точной передачи цвета, а задача – обозначить объем и форму с помощью цвета. Цвет – вспомогательный инструмент (важно для кубизма).

Другие два направления – цвет и эмоция главенствуют над формой, меньше у Гогена, больше у Ван Гога.

**Поль Гоген.** Пересматривает наследие импрессионистов. Меняет динамику на что-то более статичное. Ему было интересны экзотические и древние культуры, глубокие философские и религиозные взгляды. Т.е. мы видим персонажей исторических (Бретонские крестьянки в сцене из Ветхого завета, Распятие с бретонскими крестьянками) или вымышленных (таитянские сцены – почти мифологические образы).

Важна линия. Восхищался Энгром. Считал, что натурализм – не самое главное, т.к. сравняться с природой никому не дано. Поэтому ему нравились экзотические и примитивные культуры, где натурализм переосмысленный и стилизованный. Отсюда упрощённые контуры, декоративно, ярко. Условный, интенсивный цвет. Клуазонизм (клуазоне – включенный от средневековых витражей).

**Винсент Ван Гог.** Рационализмы в духе Сера и Сезанна не применимы. Голландская традиция внимательна к быту, окружающему миру. Бытовые вещи возводятся в ранг произведения искусства (важно до 20го века, когда простое возводится в ранг важного). Цвет и фактура заменяют все остальные художественные средства.

Сложные отношения с Гогеном, все время смотрели друг на друга. Кресло Гогена – метафорический портрет – даже гогеновский колорит и любовь к линию и контуру.

Не только цвет, но и мазок – главный выразительный эффект. Все очень индивидуально и эмоционально – тоже сложные и меняющиеся настроения импрессионистов.

Очень был ценим и фовистами и немецкими импрессионистами и более поздними, например, Поллаком (краска дает цвет и фактуру).

**Фотография**

1906-1907 появляются первые цветные фотографии, браться Люмьер патентуют метод фото-хром, когда пластина покрывалась крахмалом 3-х цветов, другая – свето-эмульсией. Удивительно похоже на точечную структуру Сера и Синьяка.

Жан-Анри Лартиг. Коллекция моих гоночных машинок (11 лет). Необычные ракурсы, индивидуальный художественный взгляд художника.

## 2.2 Прочие художники-фовисты

История очень краткая. 1905 он них впервые заговорили на осеннем салоне в Париже. В 1907-8 уже перестают существовать как группировка. Есть те, кто поменяли стилистику (Жорж Бракк, Жорж Руо, Матисс), но были и те, кто всю жизнь оставались в его рамках – например, Морис де Вламинк. Т.е. даты это ориентировочно, ничего не заканчивалось и эта традиция даже и сегодня фовизм вполне себе жив.

Художники мастерской Гюстава Моро: Матисс, Марке, Руо, Манген

Художники из Шату: Дерен и Вламинк. Присоединились на салоне 1905 .

Художники из Гавра: Дюфи, Фриез, Брак.

Есть и прочие, которые на каком-то витке карьеры там были.

От французского «фов» - дикий. Окрестил критик Луи Восель на выставке 1905 г. В центре была скульптура вполне в классической стилистике и он написал «Донателло среди диких». Термин прижился, сами фовисты этот термин полюбили, «буйное природное ничем не связанное начало». Позже сами называли свою секцию «клеткой диких». Это появление было невероятно успешным (о них заговорили), но и скандальным (поносили, разрушение всех основ, варвары, хищники). Главный инструмент – дикий, ничем не сдержанный цвет, который часто мешал критикам увидеть лирику, мягкость, даже меланхолию. Хотя подлинно дикими были немногие, пожалуй Морис де Вламинк. В жизни они были вполне мирными, но даже и в искусстве они довольно быстро от этой дикости отказались.

Учитывали опыт импрессионистов, постимпрессионистов.

#### Андре Деррен 1880-1950.

Мост Ватерлоо 1906. Интерес к передаче природы, мотив взят у Моне. Техника открытого мазка Сера. Но все доводится до предела. Цвет очень открытый, яркий, локальный, фактурный (Ван Гог тоже угадывается).

Выступают за свободу творчества, непосредственное художественное переживание. Но в отличие от художников модерна нет настроения конца века, упадничества, катастрофы, что будет у немецких экспрессионистов. Яркая фактура, искаженная форма, но у немцев – это трагический оттенок, а у французов – это любование жизнью, радость, восторг во всем проявлении.

Сравнивали с ранним средневековыми витражами – упрощение массы и контура, та же палитра, поворот к свету.

Деррен – один из первый художников фовизма. Долгая карьера и фовизм – лишь один из этапов. Дальше он делает форму более цельной, четко обозначенной – появляются гогеновские контуры. Вестминистерский мост. 1906. Атрибутационный элемент – красные деревья.

Он один из самых думающих и рациональных. Дикость не самоцель, энергия чистого цвета, но и форма. Часто писал на пленере, задача передачи конкретного состояния природы была для него актуальна.

После 1905 поехал в Лондон. Отмечал другое качество цвета – серого, пастельного, хотя на картинах – они скорее южные.

Лондонский мост. 1906. Четкие плотные контуры и пятна локального цвета, которые их заполняют. Балансирует на грани четкой передачи формы, но форма лишена мелких деталей, передана контурами.

Две шлюпки. Лепит форму разноцветными пятнами цвета, не точкой и не мазком.

Поворот дороги в Эстаке. 1906. Синтез четкой формы и яркого цвета. Важность плоскости картины: трактовка формы (весьма условная почти без светотени), сама композиция – мы пытаемся входить в пространство, но не всегда можем – помним, что перед нами холст, покрытый краской.

Купальщицы 1907. Время Авиньонских девиц Пикассо. Меняется манера – гораздо больше сезанновского, чем вангоговского или гогеновского. Форма дробиться на геометрические формы, цвет успокаивается.

«Мы протестовали против всего, что выглядело как снимок… мы бросали вызов цветом, передавали им качества, тяжесть песка, текучесть воды, легкость неба…» Когда чувствует, что проблема цвета исчерпана, начинает интересоваться рисунком и формой.

Потом увлекается старыми мастерами, готикой, возрождением, а также примитивизмом в широком смысле. Волынщик 1910-11. Новая примитивная манера. Нет сложной формы, нюансов, светотени.

Тайная вечеря. 1911. Расцвет кубизма. Средневековое искусство пропущено через опыт кубизма. Условные плоскости, рубленные формы. Яркий цвет совершенно исчезает. Суббота 1912. ГМИИ. Синтетизм искусства: кубистический вывернутый на зрителей натюрморт, лица, похожие на африканские маски. Но и интерес к старым мастерам – почти ренессансный пейзаж за окном. Т.е. это время интенсивного поиска.

1912-1913 опять возвращается в стихию цвета, но с кубистическим наплывом. Портрет девушки в черном 1913. Абсолютно гладкий линейный фон. Лицо-маска, рубленное гранями, едва намеченные руки. Но очевиден интерес к голландцам (костюм и само сдержанное настроение). Фигура как будто сползла вниз, а верх холста почти пустой.

Пьеро и Арлекин 1924. В чем-то сезанновская, в чем-то нет. Уже дадаизм, сюрреализм на подходе.

Скульптура. Женщина с пухлыми губами и Нимфа. 1910. Интерес к экзотике и древности. Кикладские идолы, доисторическая венера. Уловность их живописи есть и в скульптуре. Влияние только появившейся и очень популярной африканской скульптуры. Умение выделять главные, основные признаки. Что стараются делать и сами художники.

#### Морис де Вламинк 1876-1958.

Воплощение фовизма не только в живописи, но и в жизни. Анархист, самоучка, любил этим бравировать. Неустойчивый психически, вспыльчивый. Заболел Ван Гогом на выставке в 1901 г. Себя считал отцом фовизма и главным его художником. А Матисс присоединился к нему и Деррену, когда они приехали в Париж.

Воспринял яркость формы. Сюжет типичен для культуры конца века – сомнительная танцовщица. В баре. 1900. Сложно применить критерии реализма, скорее почти готический натурализм. Конечно, он гипертрофирует черты, но он делает это с таким юмором, энергией, напором. Толстенный мазок, который создает из картины почти трехмерный объект.

Пароход в Шату. 1906. Баловался техникой раздельного мазка – огромный, несколько сантиментов в размере – нужно отходить весьма далеко, чтобы поспринять.

Прославился как мастер пейзажного жанра. Сочетал много подходов и техник. Кисть и мастихин. Почти эскизная манера и одновременно активные удары кистью.

Бесконечные пейзажи с красными деревьями. Есть почти дерреновские с контурами, проработанными объемами. А есть такие, в которых красках создает свою собственную реальность, свою красоту и энергию, не связанную с изображаемым сюжетом. Холст и краска на нем обретают собственную ценность.

Портрет Дерена. 1906. Фовистский цвет – понимаем, насколько он условен. Красное лицо с синими усами и синими синяками под глазами. Но безошибочно узнаем, кто изображен. Сочетается условность с точностью глаза и руки, точно опознаем форму.

Автопортрет с трубкой 1920е. Успокоилась форма и даже цвет. Мужчина с трубкой 1900 – вангоговский мазок – облако дыма, смазанная форма – эффект настроения.

#### Альбер Марке. 1875-1947.

Спокойный, лиричный, нежный. Друг Матисса. Много занимался графикой – предпочитал жидкие техники (кисть, чернила, перо), что проявляется и в живописи. Нет плотного, жирного цвета, наоборот прозрачная разбеленная. Мало изменился в течении жизни.

Ранние – по-фовистски яркие, наполненные цветом и светом, немного условные, декоративные. Сочетание плотных темных контуром и заливки цветом.

Спустя какое-то время успокаивается. Мост Сен-Мишель и Нотр-Дам. Переходит к почти монохромной. Где-то серо-голубые, где-то голубовато-коричневые. Любимые сюжеты – пристани, гавани. Интерес к состояниям природы, соединяет почти с гогеновским клуазонизмом. Порт в Марселе. 1916. Такие тональные этюды на выбранные темы. Его даже называли Камилем Коро, прошедшим через фовизм.

Новый мост ночью. 1937.

#### Рауль Дюфи 1877-1953.

Тоже начинал со сценок на пляжах, еще более условных и декоративных, чем у Марке. Самый декоративный – много занимался графикой, плакатом, рекламой.

Любимые темы – праздники на улицах города, когда вывешиваются флаги. Позволяют не выдумывать яркость, а брать ее из жизни.

Было влияние кубизма. Дома в Мюнхене. 1909. Но оставался всегда верен яркому цветоу.

Позже начинается совсем декоративный период. Важны только цвет и ритм линий. Характерный прием позднего творчества – контур не совпадает с цветовым пятном. Казино в Ницце. 1929. Контур – это границы предмета, а дополнительный декоративный прием, наложенный на цветовые пятна.

Восток. Интерьер с индианкой. 1930. В Париже – Ар Деко (красивость модерн и архитектурность и строгость авангарда). Решетка. 1930. Почти как декораторская вещь. Цвет – как средство эмоциональной выразительности. Вещи 30х годов почти акварельный эффект – Море в Довиле. 1935. Соответствие сюжета, погоды и самой манеры. Электричество. 1930е. Боги нового времени.

Принцип условности цвета можно использовать совершенно по-разному. Все пытаются разорвать традиционную связку между цветом и светотенью, цветом и объемов. Пытаются нарушить законы обращения с цветом классической живописи

#### Кес ван Донген. 1877-1953.

Женские портреты. Юмор и огромные глаза. Есть наивные, чуть детские, но очень с большим теплом и огромной любовью к модели. Голубые глаза 1908. Дикий мак. 1919. Воспринимаются как милая шутка. Скрипачка. 1920е. Мастер передачи настроения и асихологических особенностей модели через позу, цвет, атрибуты (вся такая тонкая, длинная вытянутая). Наездница 1920, Сфинкс 1925. Кивок в сторону Ар-Деко. Играет и с классическими формами.

Дама с собачкой. Характерная черта. Тоже весьма ироничная. Разные периоды, но везде есть четкая связь между хозяйкой и собакой.

#### Жорж Руо. 1871-1957.

Ближе всего к немцам. Мрачное и серьезное. Есть и французские темы цирк, кабаре. Но и здесь – трагедия. Везде надлом, надрыв. Больше всех любит гогеновскую технику клуазо. Одно время увлекся средневековыми витражами, что нашло отражение и в сюжетах – судьи, король…

В какой-то момент появляются религиозные сюжеты (стал верующим), но прошедшие молотилку современной жизни. Трагичные. Христос в пригороде. 1935. На городском пейзаже на фоне фабричных труб. Распятие. 1939. Цикл Miserere. 1914-1927. Скорее пятно, чем живопись.

#### Отон Фриез 1879-1949.

Уже избыточная живопись, много оттенков, все начинает разъезжаться в разные стороны. Становится черезчур пластичным. Купальщицы. 1907 – на тему Сезанна. Проблема и с пространством и с формой. Но ему хорошо удаются городские пейзажи с разнонаправленными контурами.

**Жорж Брак 1882-1963.**

Начинал с фовизма. Работал вместе с фовистами на юге Франции. Даже в ранних вещах пытался буйство цвета примирить со структурностью Сезанна. Достаточно быстро приходит успокоение. Сезанновские способы построения композиции, форма с помощью трех сезанновских форм. Цвет еще есть, но подход к построению пространства уже другой. 1907 год – он знакомится с Пикассо и уходит к другой эстетике.

## 2.3 Анри Матисс 1869-1954

Один из двух столпов 20го века (он и Пикассо). Они оба были неустанными экспериментаторами, постоянно следившими за теми, что происходит в искусстве вокруг них. Никогда не копировали слепо, но перерабатывали в соответствии с собственными эстетическими и какими угодно принципами. Их часто ставят в пару, много работ, выставок.

Более увлечен идеей чистой живописи, чистого искусства. Пикассо больше будет реагировать на политические события. Матисс как бы смотрит поверх их. Стихия живописи важнее ее контекста. Есть набор жанров, которые он разрабатывает всю жизнь.

Автопортрет Матисса. 1906 и 1918. Существенно изенилась манера. Ранний – фовистский с жирной краской, условным наложением цвета, плотными черными контурами. А 1918 – другое поле. Учтен опыт кубизма (все более плоскостно и менее фактурно), с другой – собственная интерпретация этого кубизма.

Изучал юриспруденцию. В искусство пришел в 1890е гг – ему было около 30ти лет. Сначала учился в частной академии Жулиана, готовившей классических художников. Потом у символиста Моро, который открыл мир, в котором внутренний мир художника, его эмоциональное состояние важнее.

«Заметки живописца» 1908. Практически сразу в течение 1-2 лет было переведено на многие языки, в т.ч. на русский. Довольно классический взгляд (важность композиции, рисунка – это основа основ), нет радикализма (не пытается провоцировать), наоборот считает, что должно дарить покой, сравнивает с удобным креслом, в котором можно расслабиться после тяжелого дня.

Понятие экспрессии (выражение, передача чего-то в искусстве) у Матисса: **«есть 2 способа выражения – один буквальный, другой – когда мы вызываем в человеке определенные чувства и эмоции».** В этом суть и искусства Матисса и фовизма и немецкого экспрессионизма. Французов интересуют вопросы чистой формы и присущей ей свойств, немцы – на эмоциональности, сюжете. Матисс – «более всего я стремлюсь к экспрессии… это не страсть, отраженная на лице человека или в жесте. Вся композиция моих картин экспрессивно, пропорции, декоративные элементы и др. Все играет роль. В том числе пустые пространства вокруг предметов».

Присматривался к достижениям своих предшественников. Взял многое и синтезировал. Любовь к цвету – от Ван Гога и Гогена, его условному использованию. От Сезанна перенимает структурность – уважение к композиции, рисунку, стремление дисциплинировать форму. Сам Матисс считал, что именно Сезанн для него важнее всего. Он писал, что у Сезанна форма строится из напряжения сил. Но он сам больше делает это с помощью формы и рисунка, а не трехмерной формы Сезанна.

Считал, что нельзя отрываться от натуры. «Художник должен чувствовать, что он копирует природу. Но даже есть отступает, должен быть уверен, что делает это, чтобы лучше отразить эту природу». Отсюда жанры – пейзаж, портрет и натюрморт.

Начинал с реализма, Помноженного на импрессионизм. Обеденный стол. 1896. Бытовая сценка, чем-то напоминает Наби. Кармелина. 1903. В этот период был важен Курбе с его бескомпромиссным реализмом. Модель важна как форма, а не персонаж, она такой же предмет как ваза, яблоко. Такая штудия форм. Видим, как любит и знает живопись (отражение художника в зеркале).

1904 Матисс знакомится с Полем Синьяком. Начинает появляться яркий открытый цвет – в стиля позднего Мане. Яркие ранние натюрморты. Увлекается темой раздельного мазка, но гораздо свободнее. Роскошь, покой и сладострастие. 1904-1905. Очень крупный, преувеличенный – никогда эти мазки не сольются в дымку, всегда будем видеть мозаику из частей. Конфетти, нарисованное по трафарету, а сюжет вполне классический – купальщицы Сезанна. Упрощенные чуть наивные формы – явно занимает цвет. «Разбиение контура – танцующая поверхность, но это разрушает форму». Понял, что будет искать что-то другое.

Открытое окно в Коллиуре. 1905. Есть отдельные мазки, но рама уже другая – широкие плоскость, залитые равномерным цветом, останавливает нас на плоскости картины.

Дама в шляпе. 1905. Произвел скандал. Все цвета состоят из многих нюансов – фовисты вытягивают эти оттенки на поверхность и их бесконечно преувеличивают. Натура, увиденная в таком очень ярком и преувеличенном варианте. Но по композиции и костюму – это портрет абсолютно классический. Задача живописи не в том, чтобы создать иллюзию, а в том, чтобы показать, что есть холст и краска и они имеют собственную ценность вне зависимости от сюжета. Морис Дени: «это акт чистой живописи, это поиск абсолюта, ограниченного только индивидуальными эмоциями»

Мадам Матисс или зеленая полоса. 1905. Вполне правильно вылепленная форма и цвет действительно продиктовано зрительным восприятием, но преувеличенным и утрированным острым зрением художника. Портреты дочери. 1906. 1907. Почти наив.

Синяя обнаженная или Воспоминание о Бискре. 1907. От Гогена – общая экзотичность, черные контуры, но от Сезанна – скульптурность. В этот год Пикассо работает над Авиньонскими девицами. Тот же мотив, но нет ничего кубического, как Жорож Брак или Дерен.

Поиски приводят к картине Радость жизни. 1905-1906. Сюжет похожий – обнаженные на природе. Цвет условный, плоскость. Главное – рисунок – где-то линией, где-то пятном. И это и есть его фирменная деталь. Опять отсылки к купальщицам Сезанна – тоже треугольник композиции. Уже видим мотив Танца, Музыки. Нет специального сюжета, но можем усматривать много аналогий, но это мир фантазии художника, где он много экспериментирует с человеческим телом в пространстве.

Роскошь 2. 1907-1908. Радикальное упрощение художественных средств. Уходит глубина пространства, примитив формы. Рисунок не скрывается, а цвет наносится локально, но интенсивность сохраняется.

Две крупные работы для Сергея Щукина. Музыка и Танец. 1907 первые этюды. Музыка – композиция – иллюзия пространства, но плоскость – главное! Танец – бурное, резкое движение. Но при этом линейность и декоративное начало – т.к. для определенного места и дома. Каждый сантиметр холста работает. «Для неба я беру самый синий из всех синий, абсолютный синий для неба, для земли – такой же зеленый, а для тел – ярчайший алый». «я предпочитаю настаивать на сущностных вещах, открывая важные вещи, даже рискуя уйти от приятности». Есть небо, земля, не важно, облака там, птицы или цветы – такие абсолютные небо и земля, сама их суть.

Натюрморт с голубой скатертью. 1909. Часто выбирает один цвет или группу цветов и выдерживает натюрморт в этих цветах на 90%. Красная комната или гармония в красном. 1908. Соединение натюрморта и интерьера. Изначально это была гармония в синем. Характерный прием – заливка одним цветом и орнаментом разные поверхности, по разному расположенные и освещенные. Но пространство обозначается неким образом. Нас обращают опять к плоскости, которая более важна для художника. Прорыв в глубину – чуть обозначен, но он такой же плоскостный, как и все остальное. Потом этот подход к работе с одним цветом воспримут – Ротко, Ньюман и другие.

Красная мастерская. Эффект немного детского рисунка. Розовая мастерская. Сочетания синего и красного, узнаваемые предметы (в т.ч. Роскошь 2). Пространство условно, пол выворачивается на нас. Почти вертикаль. Портрет семьи художника. 1911. Опять орнаменты перетекают с обоев на камин потом на ковер. Такое лоскутное одеяло. Сивильский натюрморт 1911 – орнаменты на тканях – самое важное.

1910е начинает ездить в Марокко. Увидел ни с чем не сравнимый южный солнечный свет, который делает цвета яркими, но и их нивелирует. Ярко синие тени. Арабская кофейня. 1913. Фрагментарные, но очень точные фигуры, но в орнаментальной рамке – перед нами холст!

Красные рыбки. 1911, 1914, 1915. Драматические изменения под влиянием кубизма. Успокаивается цвет (серые тона), геометрия, большая строгость линий, интерес к плоскости – новый толчок (все изображение делится на плоскости, распластанные по поверхности холста).

Мадам Матисс. 1913. Лицо-маска как у Пикассо, Брака. Вид на Нотр-Дам – почти полная абстракция. 1914 год абстрактное искусство уже существует и развивается в полной мере. Купальщицы у реки. 1916 – совсем кубистические обрубки.

Урок игры на фортепьяно 1916, Урок музыки 1917 – опять видим движение в обратную сторону – глубина, цвет. Матисс уезжает в Ниццу и там знакомится с Ренуаром.

**Скульптуры Матисса**

Ранние – под сильным влиянием Родена. Потом влияние кубизма и африканской пластики. Серия Жанет – от натуралистичекой до весьма авангардной, кубистической. Мотивы обнаженных.

Четыре рельефа «Спина» - работал около 20 лет. Первая – почти роденовская, а последняя – условный знак – очень абстрактная и монументальная (знает Константина Бранкузи).

Белые перья. Форма под влияние Ренуара, но лаконичный цвет и плоскость свои.

Еще один мотив – одалиски. Есть более восточные с орнаментом или почти стаффажные. Розовая обнаженная 1935. Проявление крайней тенденции к упрощению форм, еще и пропущено через опыт примитивной скульптуры. Отгораживается ногой (раньше была чуть на зрителя) – чтобы не уходить от плоскости. Клетка – опять регулярная плоскость.

Эта любовь к плоскости проявляется и в портретах. Портрет Лидии Делекторской. 1947. Почти абстрактный.

Панно «Танец» для Фонда Барнса в Пенсильвании. Есть мотив 1910 г. Интересуется техникой декупажа (здесь он его использовал для вспомогательного этапа, чтобы лучше расположить композицию), но все таки это живопись.

Даже живопись начинает напоминать декупаж. Интерьер с египетской занавеской 1948. Все больше детской манеры. Цвета очень открытые, наивная форма, никакого стремления передать пространство.

Молчание в домах. 1947. Появляется черный цвет. Опять эффект процарапывания сквозь туш.

Собственно декупажем он начинает заниматься как самостоятельным искусством. Альбом «Джаз». Есть и декупаж и цветная литография. Это было вынуждено – страдал артритом – трудно было держать кисти. «Она позволяет ему врезаться в цвет, как скульптор врезается в камень». Цвет – имеющий собственный цвет и объем. Очень яркие, декоративные. Какие-то формы яркие узнаваемые, какие-то абстрактные. Икар. Абсолютно минимальная форма – сразу схватываем сюжет. Звезды, падение, бьющееся сердце.

Живопись такая же как декупаж. Она огромная (пано) и обобщенная. Попугай и русалка. 1952.

Графика

В тех же формальных границах. Те же мотивы. Иллюстрации к стихам Стефана Малларме. 1932. Книга как художественный объект, как текст сочетается с рисунком. Иллюстрации к «Улиссу» Джеймса Джойса. Линогравюры. 1941-1942. Позволяет плавную линию легко резать на линолиуме. Белое на черном и черное на белом. Легкая живая быстрая линия. Не прорабатывает предметы долго, штрихует, выводя нас на предмет на плоскости.

Завершает его творчество Капелла четок на юге Франции в Вансе. 1948-1952. Проектировал вмсте с архитектором и делал декорацию. Два керамических панно: Адам и Ева, Мария с Младенцем и св. Франциск.

Витражи, чистое прозрачное модернистское пространство. По двум стенам яркие витражи (синие, желтые, зеленые), они отражаются на белом полу, потолке стенах и окрашивают. Т.е. цвет как нечто скульптурное обрел форму! На противоположной стене – черно-белые панно. Св. Франциск, Богоматерь с Младенцем в облаках. Абсолютно упрощенная минимальная форма. На торцевой стене – драматическая композиция со Страстями. Драма и экспрессия в нескольких линиях. Считал ее главной работой всей жизни. Концентрированная экспрессия уравновешивала яркий цвет другой стены.

26.09.16

# 3. Экспрессионизм

Раньше термин употреблялся применительно к литературе. Применительно к живописи – значительно позже. Немецкие экспрессионисты начали выставляться с 1905-1906 гг, а термин – 1911. В 1912 как термин был употреблен в 1912 в альманахе «Синий всадник». Две трактовки:

* Узкая. немецкое специализированное искусство 1905-1914
* Широкая. Тенденция, которая есть и сейчас. Иногда пишут нео-экспрессионизм

Вильгельм Борингер «Абстракция и вчувствование» 1908, «Форма в готике» 1912. Сложны для восприятия, немецкая школа искусствознания помноженная на психоанализ и другие современные тенденции тогдашней науки. При этом он к ним причисляет Ван Гога, Сезанна и даже Матисса

Гербер Варберн, редактор журнала «Берштурм». Тевтонцы – что-то очень историческое, мощное и сильное для германской нации. Мунк и Ходлер – предшественники экспрессионизма. Еще Джеймс Энсор.

Главный центр художественной активности – Мюнхен. Академия искусств плюс разные частные мастерские, не вполне академичная атмосфера.

Э развивается параллельно французскому фовизму. Часто фовизм включают как одно из направлений внутри Э. Французы – более жизнерадостны и сосредоточены на вопросах формы. Немцы – более темные, мрачные и сосредоточены на вопросах духа. Немцы практически не опирались ни на импрессионизм, ни пост-импрессионизм, кроме трех указанных выше предшественников. Но при этом немцы смотрели на свое историческое прошлое: Дюрер, Грюневальд, Бёклин и даже Климт были важнее, чем французы. Увлекались примитивом и экзотикой, в т.ч. европейское средневековье.

Две основных группировки и одиночки

## 3.1 Группа МОСТ Die Brücke

1я выставка 1905, 1913 – распалась. Первоначальный состав – студенты архитекторы технич университета в Дрездене. Кирхнер – лидер. Не все продолжили заниматься искусством – Фриц Блейль ушел. Еще Карл Шмидт-Рутлуфф, Эрих Хекель.

Манифест группы «Мост» 1906. Мост из прошлого в будущее. Одна из целей – соединить все революционные и будоражащие элементы. Т.е. подрыв устоев обозначен. За нами будущее, свобода прямота и сила. Нет никаких конкретных вещей. Общий призыв к новому, сопротивление старым силам, призыв к горячей искренности. Журнал Action – действие. Не только художественные, но и литературные и философские (печатались Метерлинк, Кьеркегор, переводы Достоевского и Чехова).

Первая выставка – на заброшенной фабрике светильников. Прошла практически незамеченной. Следующие выставки привлекли больше внимания. Их критиковали все, кому не лень: и академисты и представители югенд-штиля. Обвиняли в том, что они отвергли национальный немецкий дух и следуют французам.

Основные принципы:

* Отрицание академизма и реализма и югенд-штиля
* Ориентация на варварскую непосредственность, интуитивность, спонтанность, простоту с т.зр. формы. Примитивная форма не обедняет красоту в искусстве. Отсюда цвета, формы и т.д.
* Критический пафос, французы кажутся им слишком поверхностными, жизнерадостными. Жили в Мюнхене, Дрездене, какое-то время в Берлине.

В 1913 году группа распалась, но сами художники продолжали жить и работать

В 1937 году их заклеймили дегенеративным искусством. Кирхнер в 1938 покончил с собой. После войны кто-то иммигрировал. В 1970е экспрессионизм стал возвращаться, выставки начала 20го века, плюс новые художники.

#### Эрнст Людвиг Кирхнер 1880-1938

Самоучка. Главный ориентир – Ван Гог. И в цветовой гамме и фактуре мазка. Подсолнухи – вангоговский опыт, но с опытом фовистов. Ощущение внутреннего эмоционального беспокойства: и в резком сочетании цветов и в мазках и т.д.

Сидящая девушка. 1910. Франци Ферман – частая модель многих экспрессионистов. Лицо и руки совершенно разных оттенков. Лицо как некая условная трагическая маска. Характерный прием – маски примитивного искусства (как раз популярны в то время), с другой стороны, ощущение лица как маски, когда мы скрываем эмоции или «надеваем маску». Кирхнер передает это буквально. Лицо не имеет ничего общего с тем, что под ним, оно затянуто болезненным цветом.

Полуобнаженная в шляпе. 1911. Портрет больной женщины. 1913. Во Франции уже гремит кубизм. Ощущается влияние Пикассо (и цветовая гамма сдержанная и угловатость форм появляется).

Группа художников. 1910. Во главе с Кирхнером (крайний слева стоит) – изображены 4 основателя группы. Условное пространство и форма. Характерная гамма для него – красное и синее

Автопортрет с натурщицей. 1910. Главный персонаж сливается с интерьером, внимание приковано скорее к натурщице, которая тоже весьма условна. Автопортрет 1925. Эффект условной маски вместо лица. Есть ощущение скованности формы т.к. есть первоначальный кусок дерева. Мазок успокаивается, форма более очерчена (опыт БАУХАУСа и абстрактного искусства).

Купающиеся женщины в комнате. 1913. Сами женщины интересуют художника как пластический объект нежели психологический тип. Замкнутое сдавленное пространство, напоминающее лабиринт. Подразумевается яркий эротический подтекст – дом терпимости.

Солдатская баня, или Артиллеристы. 1915. Другая трактовка – нервные вытянутые формы. Воспоминание немецкой готики, Страшного суда. Опять любимый Кирхнером темный синий цвет, дрожащий мазок, не позволяющий воспринять форму целостно.

Улица в Дрездене. 1908. Мунковские круглящиеся линии, цветовая гамма и персонажи, смотрящие вникуда, присутствующие и одновременно отсутствующие.

Пять женщин на улице и Потсдамер-Плац. 1913-1914. Влияние кубизма. Сложные пространственные построения, далекие от правильной перспективы.

Есть и безлюдные пейзажи. Любит высокую точку зрения с высоты птичьего полета. Дома как и его люди в нервном движении. Т.е. жанр и сюжет не столь важны как общие формальные приемы.

Боле поздние пейзажи стремятся к абстракции. Зимний пейзаж в лунном свете. 1919. Зимний пейзаж 1930. Вроде бы пейзаж или перевернутый портрет. Белая поверхность бумаги – главный герой. Пустота бумаги и пространства.

Возрождает технику ксилографии. Портрет Анри ван де Вельде. 1917. Портрет Людвига Шамса. 1918. Всегда дает условный результат (дерево сопротивляется возможности идеально провести линию – отсюда повторение волокон линиями). Это позволяло обосновывать экспрессионистам искажения формы. А также возвращение к тевтонским корням.

Голова доктора Бауэра. Автопортрет. 1930е. Влияние сюрреализма. Танцовщица в глазу художника.

Акробаты. 1932. Акварель, графика. Несмотря на то, что художник самоучка, видим острое чувство линии. Тень – объем и драма.

Занимался скульптурой, в основном деревянной. Исконность и близость экзотическим культурам. Фигура вся закована в изначальную форму полена. По-немецки серьезные тяжелые, хотя мотивы могут быть весьма разнообразные. Активно использует цвет, раскрашивает их также ярко как свои холсты. Раскрашивание локальное по контуру, все подчеркивает простоту, примитивность – признак того, что искусство приближается к своей первооснове.

#### Карл Шмидт-Ротлуфф 1884-1976

Близок французам. Меньше свойственны психологизм и философия. Самый яркий из МОСТА, есть немецкая нервность, но все же. Автопортрет с моноклем. 1910. Монокль – пустое место, центр композиции, подчеркнут жестом.

Портрет Эми. 1919. Явно ощущается кубизм, но при этом сохраняется яркость цвета. Портрет доктора Розы Шапиро. 1919. Женщина в синем. 1923. Похоже, что она скорее в красном, но так принято. Есть все цвета, положенные в высшей степени условно, без какой-либо моделировки объема.

Купающиеся. 1926. Весьма фовистская версия, они стали африканские.

Фабрика. 1909. Ранние пейзажи – быстрые легкие прозрачные.

Ночные дома. 1912. Опять условное наложение цветов как в Даме в синем.

Более поздние пейзажи сложнее по цвету. Рыбацкие лодки 1937. Форма более округлая, напоминающая Мунка. Идет к абстрации. Важен не столько сюжет, сколько ритм мазков.

Ксилография. Вспомнил про религиозные сюжеты. А тебе являлся Христос? 1918. Условность и мощная эмоциональная направленность. То, как мы ищем, а не как он выглядел. Чудесный улов рыбы. 1918. Свой язык – плотная заливка цветом, энергия, много диагоналей, активного движения. Путь в Эммаус. 1918. Совсем неканонические персонажи. Но в них есть выразительность как в примитивном искусстве, когда не очень важна натуралистичность, но считываются жесты, взгляды, настроение.

**Эрих Хекель 1883 – 1970**

В начале был близок французам. Обнаженная на диване. 1909. Чем-то напоминает камерные сцены Боннара и Вюйяра.

Две девушки у воды. 1910. Минималистичное изображение в стиле Матисса, но немецкая рубленность.

Характерным признаком буду длинные острые мазки, как лучи. Что-то есть от Ларионова. Стеклянный день. 1911. Купальщица в каком-то арктическом пейзаже. Двое мужчин за столом. 1912. Типично немецкая мрачная цветовая гамма. Считается, что это иллюстрация к Братьям Карамазовым, когда Иван и Алеша беседуют о Великом инквизиторе.

Выздоравливающая. 1913. Триптих, но изображение перетекает с одной на другую. Немецкая болезненность (не особо уж на и выздоравливающая), подсолнухи и цветы, африканская статуэтка – вполне французские.

Corpus Christi 1914. Мрачное настроение, хотя улица с флагами, должно быть весело и легко.

Автопортрет. 1919. Странный желтый фон, подход к композиции резкий и не классический, все атрибуты теснятся в пространстве холста.

Гравюры. Характерные, говорящие. Ницше (такой насупленный демиург), обнаженные. 1906. Влияние модерна – фигуры образуют орнамент, но вместо красивого разговора о женской красоте, мы видим страшные изможденные фигуры.

#### Эмиль Нольде 1867-1956

Наполовину датчанин. Настоящая фамилия Хадсон, а Нольде – деревня, где он вырос. Рано переехал в Мюнхен, получил художественное образование. Ценил Рембрандта, Гойю и Домье.

Всего два года работал с группой МОСТ. Для Нольде очень важен цвет. Много черного цвета, зачастую сочетание ярких цветов и черного создает эффект тления или горения картины перед нашими глазами, что усугубляется активной фактурой.

В кафе. 1911. Вспоминается Энсор с его мотивом масок в карнавальных сюжетах.

Танец вокруг золотого тельца. 1910. Много говорит об энергии художника. Дикие танцевальные движения соответствовали его характеру. Танцовщица. 1913.

Известен трактовкой религиозных сюжетов. Тайная вечеря. 1909. Вызывали неоднозначную реакцию у публики и критики. Эффект горения. Есть какое-то упрощение, персонажи изображены как простые окружающие нас люди, нет пиетета, сакрализованного отображения. Пятидесятница. 1909. Примитив, наив. Такой подход даже более реалистичен где-то чем классическая иконография. Драматичный опыт религиозного переживания: малиновые языки пламени, открытые глаза.

Мария Египетская среди грешников. 1911. Весьма чувственная, узнается скорее сцена из борделя.

Неверие Фомы. 1912. Характерный профиль с острым носом и подбородком. Совсм дикие лица.

Положение во гроб. 1915. Неожиданный минимализм. Мало деталей, цветов. Яркий синий заполняет все и привлекает внимание к искаженным лицам, ступням Христа со следами от гвоздей. Невиданная степень эмоциональности и драмы.

Пейзажи тоже вполне драматические, хотя сюжетная составляющая снята. Само сочетание цветов и способ наложения краски. Тропическое солнце 1914. Совершил большое путешествие, проехал всю Россию. Северная природа его поразила. Такой психологический пейзаж, говорящая больше о состоянии художника, а не природы. Парусник в желтом море. 1914.

Много зарисовок с цветами. Маки. 1920. Преувеличено драматические. Воспринимаются как трагические драматические очень монументальные.

Молодая пара. 1935. Более нейтральные, легкие и изящные. Период призыва и возвращения к порядку. Художники наигрались в революцию и хотят вернуться к более спокойным работам.

#### Макс Пехштейн 1881-1955

Наиболее жизнерадостный и французский. Ждал больший коммерческий успех и жизнь сложилась легче. Женщина в маске, Девушка с красным веером. 1910. Здесь маска скорее игривый театральный момент, а не философия как у Кирхнера.

Автопортрет с трубкой. 1912. Легкий веселый весьма французский. Автопортрет со смертью 1920. Весьма неожиданный – вспоминается мунковский автопортрет в аду.

Рассвет. 1911. Индеец и женщина. 1910. Экзотика почти с экзотической точки зрения. Интересует фактуры, орнамента, как и Матисса.

Еще один матиссовский сюжет. Восточная женщина с натюрмортом.

Литография – сомалийские танцовщицы. 1910. Кубистический Диалог. 1920 – продолжает эксперементировать, выходя за рамки экспрессионизма.

#### Отто Мюллер 1874-1930

Использовал микс масла с темперой на рыбьем жире – мягкость с проступающей зернистостью холма. Постельная прозрачная гамма.

Три купальщицы под деревом. 1913. Купальщицы тонкие прозрачные ка кмиражи расползающиеся в пространстве. Две купальщицы в зарослях камыша. Разнообразные африканские натурщицы.

## 3.2 Синий всадник

Второе объединение в Германии. Изначально было интернациональным. Первоначально Кандинский, Габриэль Мюнтер, Франц Марк. 1911-1914

Потом присоединились: Алексей Явленский Марианна Веревкина, Август Макке. Альфред Кубин.

С ними выставлялись: швейцарец Пауль Клее, Карл Хофер, Людвиг Майднер, Лионель Файнингер.

Новое художественное объединение -> Синий всадник – выставка 1911. Тогда же вышел альманах Синий всадник. И Кандинский и Франц Марк любили синий цвет, Францу нравились лошади, а Кандинскому – всадники. Так и родилось название.

Были статьи и про современное искусство и про экзотические примитивы и про готическую скульптуру и про Эль Греко и про народную немецкую культуру. Т.е. широкий взгляд.

Синий всадник в каком-то смысле сменил группу МОСТ, но у них другие особенности. Они не так мрачны как художники МОСТА. Ближе французам и выставлялись вместе с ними. Увлечены вопросами формы (не столько внутренним состоянием человека), т.е. более эстетически ориентированы. Более благосклонно приняты

#### Василий Кандинский 1866-1944

Учился в МГУ, хотел здесь преподавать, но в 1896 году переехал в Мюнхен, где начал рисовать. Школа Антона Ашбе. Мечтал поступить в мюнхенскую академию художеств, не абы к кому-нибудь, а к Францу фон Штуку. 1896-1915 – первый мюнхенский период. Очень увлечен русским стилем, смешанный с модерном и даже раздельными мазками пуантилистов.

Прощание 1903. Двое на лошади. 1906. Очень ярко, цветное. Завершение этого стиля – Пестрая жизнь. 1907. Получила серьезную критику от Гертруды Стайн (покровительница Пикассо и кубизма), она сказала, что работа устремлена в прошлое. Ищет новое и меняет стиль. Обращается к фовистам. Параллельно открывает школу искусств Фаланга. Вполне себе в стиле модерн.

Дамы в кринолинах 1909. Яркие светоносные насыщенные краски. Сюжет в духе русского символизма, перенесенное в фовистсткое отношение к цвету.

Задумывается об соотношении органов чувств: слух, обоняние, зрение и т.д. Выходят стихи без слов, слова без музыки. Белый звук. 1908. Идея, что свет имеет не только визуальную, но и пространственную звуковую трудно определимую.

Мурнау. 1909-1911. Много ярких пейзажей с насыщенной фактурой. Начинает работать над переходом к абстрактной живописи. Осень 1909. То возвращается к фигуративности, то уходит от нее. Теории о звучании цвета, соотношении цвета и звука.

1910. О духовном в искусстве, где излагается основа беспредметной живописи. Ничего объективного в искусстве быть не может. Все, что мы видим на холсте, все это проявления души художника, его ощущений. Именно абстрактные формы позволяет выразить состояние души лучшим образом. Много сложной терминологии, далекой от изобразительного искусства. Использует понятия духовного, музыкального.

Эпизод, как пришел к абстрактному искусству. Гулял, вернулся в мастерскую, увидел полотно, где не мог различить сюжета, но видел только картину невероятной красоты. Потом понял, что картина стоит на боку. Картина не нуждается в сюжете, чтобы существовать.

1910 и 1911. Первая абстрактная акварель. Условное название. В эти же годы он разрабатывает систему живописных жанров:

* Импровизация. Больше 40, какие-то даже имеют сюжетные названия. Сохраняются остатки фигуративности.
* Импрессия. Всего 6 и не все сохранились.
* Композиция. Их 10 и к ним много эскизов.

Сам Кандинский не считал, что сюжетные названия важны. Импровизация 30. Пушки. Сам писал, что названия часто случайны. Писал подсознательно в состоянии сильного напряжения. Углы должны быть тяжелыми

#### Франц Марк 1880-1916

Синий – мужской, желтый – женский, красный вступает в конфликт и с тем и с другим. Цвета очень прозрачные и звонкие.

Великолепный художник-анималист. Картины с лошадьми – его подчерк, в т.ч. есть и в ГМИИ. Большие лошади в Ленгрисе 1908. Стараюсь пантеистически ощутить себя в дрожании природы. Я не вижу большей связи с природой, чем в анималистической картине. Лошадь в пейзаже. 1910. Воплощение идеи ассоциации себя с животными, он ее глазами смотрит на пейзаж. Большие синие лошади. 1911. Страсть к декоративности и абстракции. Подчинены единому ритму – единые круглящиеся формы как самих лошадей, так и пейзажа.

Длинная желтая лошадь. 1913. Такой кубистический опыт.

Пастухи. 1912. Странные пастухи, похожие как на античные статуи своей белезной и застылостью, но и на африканские статуэтки. Такая тишина в иллюзорном воображаемом пространстве.

Синяя лисица – мягкая, спокойная, как и спокойный пейзаж. Олень в лесу. 1912. Сложная форма, чистый цвет и движение. Как у Робера Делоне. Соответствия эмоциональные между животными и пейзажами. Олень в монастырском саду. 1912. Не только пространство, но и свет в этих абстрактных построениях. Олени в лесу. 1914.

Чем дальше, тем композиции становятся все более абстрактными и динамичными, сюжет начинает растворяться. Рано приходит к абстрактному искусству, но не успел себя в ней реализовать, т.к. погиб под Верденом.

Предчувствие войны. Несчастная тирольская земля. 1913. Апокалипитический пейзаж в драматическом освещении, с его любимыми осликами. Тема смерти и тема природы и их единство.

Судьба животных. 1914. Одна из последних картин незадолго до того, как отправился на фронт. Намекает на драму, которая вот-вот должна случиться. На фронте он вспоминал об этой картине, эта картина словно предчувствие войны, ужасной и неоправданной. Такая миссия искусства – предчувствовать катастрофу и попытаться предотвратить его.

Борьба форм. 1914. Намеки на органическую живую материю, но вряд ли можем что-то определенное различить. Вихрь краски и материи.

#### Алексей (фон) Явленский 1864-1941

Автопортрет. 1905. Фовистская экспрессия. Такой надутый самодовольный, такой серьезный мужчина, знает, в каком образе хочет себя презентовать. Имел классическую выучку и учился у Репина, а еще у Ашена как и Кандинский, у того самого фон Штука, и даже в Париже у Матисса.

Портрет Александра Сахарова. 1909. Приковывающее внимание и дикий цвет. Яркий танцовщик – абстрактная пантомима.

Девушка с пионами. 1909. Очень нежная вещь, но болезненный зеленый цвет в лице. Возможно, потому что хорошо контрастирует с красным.

Красный цвет – его фирменный, он самый красный из всех художников.

Начинает портреты упрощать и монументализировать. Композиция сжимается, остается только лицо. Всегда огромные глаза. Постепенно отходит от сюжетных названий. Глубокий психологизм. Головы становятся все более и более условными, драматичными, все меньше деталей. Сохраняются только огромные глаза. Он сам читал, что эти головы – новое прочтение фаюмского портрета. Явленский их тоже мыслит в сакральном ключе, такие архетипы. Почти нет индивидуальных черт, появляется детскость, но это сочетается с мистическим понятием, что лицо говорит о человеке.

Придумывает им названия, имеющие религиозные коннотации. Спаситель. Увлекались теософией Блавацкой, поэтому не важно, какой именно это Спаситель. Христианский мученик – страдающий, а Будда – идеально спокоен.

Медитация. 1936. Почти совсем абстрактная, но выростает из его большого цикла голов.

#### Марианна (фон) Веревкина 1860-1938

Автопортрет 1910. С каким вызовом, гордостью, самомнением. Она была очень предприимчивой, была двигателем пары, да и всей группы. Это видно и в живописи – остные плотные мазки, живописный цвет, красные дьявольские глаза.

Пейзажи – всегда очень энергичный цвет, кислотный желтый в сочетании с синим, фиолетовым. Т.е. она во всем любит драму. Ночное освещение.

#### Август Макке 1887-1914

Портрет Франца Марка 1910. Более светлый и по настроению и по колориту. Очень жидко разводил маслянные краски, получались почти акварельная фактура с просвечивающимся холстом. Больше классик, не очень увлекается авангардом. Обнаженная в коралловом колье.

Большой зоопарк. 1913. Роберовская красочность, движение, но сохраняется сюжетность. Не философия Марка, а этнографический сюжет, позволяющий экспериментировать с краской.

Дамы, модные магазины, шляпы – позволяет поддерживать легкость бытия. Легкий разбавленный колорит.

Нежные, но яркие пейзажи. Светоносные цвета, цветовые пятна.

#### Альфред Кубин 1877-1959

Не входил, но регулярно с ними выставлялся. Занимался графикой, но живописью почти не занимался. Кумиры – Босх и Питер Брейгель-ст. Одна женщина для всех. 1901. Был мистиком, любил Кафку. Отсюда странные мистические сюжеты. Иллюстрировать Эдгара По, Гоффмана, Достоевского.

Дама на лошади. 1901. Это на самом деле смерть, т.к. под лошадью фрагменты раздробленных человеческий тел, лошадка как детская, но выражение морды свирепое… Последний король. 1902.

Ведьма. 1900. Страх 1903. Часто работы, посвященные эмоциональным психологическим состояниям. Прошлое, забытое и проглоченное. 1901. Абсолютно модернистская, обобщенное. Жуткое существо, которое только что проглотило прошлое и осталось в пустом Ничто.

По ту сторону. 1908. Наглядно переход в другой мир, в другое состояние. Миф о Левиофане, об Ионе и др.

## 3.3 Прочие экспрессионисты, не входившие ни в одну из групп

#### Паула Модерсон-Беккер 1976-1907

Скорее больше лирики. Очень дружила с Рильке и иллюстрировала его произведения, писала его портреты. Более мягкая и наивная по стилю, чем другие немцы.

Тема материнства и детства. Портрет девушки в шляпе с цветами и мальчика. 1905. Портрет 12летней итальянской девочки. 1906. Отсылка к Ренессансу. Автопортреты в таком же ключе, какие-то чуть более экспрессионистические, какие-то более классические и нежные. Эта тема было до ее смерти, она забеременела и умерла при родах.

Все ее матери с детьми очень статуарные, плотные, под влиянием пластики экзотических народов.

#### Кете Кольвиц 1867-1945

Занималась почти исключительно графикой. Достигла больших успехов, в 1915 году была первой женщиной, принятой в академию художников Пруссии. Потом была вынуждена уйти при национал-демократах.

Все работы были посвящены теме войны. Когда была маленькой – Франко-прусская войны, потом первая мировая.

Серия Крестьянская война. 1908. Офорт. Влияние Рембрандта. Всегда много динамики, драмы, преувеличенные, несколько театральные жесты и эмоции. Всегда есть женщина на войне. Пленные. Очень выразительные лица, они раные, их интересно, но страшно рассматирвать.

Серия Война. 1921-1922. Ксилография. Много использует сплошную драматическую заливку черным фоном. Такой эффект негатива.

Убитые в бою (19210) Хлеба! (1924) – тема женщин и детей на войне. Начинает меняться трактовка лиц, они превращаются в условные маски, напоминающие череп. Дальше усугубляется. Целая серия Смерть. 1934-1935. Литография. Смерть вступает во взаимодействие с людьми. 8 работ. В каждом случает человек на смерть реагирует по-разному. Смерть встречают как друга (смесь ужаса и облегчения).

#### Франс МАзарель 1889-1972

Бельгиец, после первой мировой переехал в Швейцарию. Любил ксилографию. Серия Мертвые встают. 1914-1917.

Один из первых начал задумываться над тем, как иллюстрация взаимодействует с текстом. Двигался от обратного – начинал с гравюр, а текст – сопроводительный комментарий. Гравюра-роман Страсти по человеку. 1918. Опасности и соблазны провинциала в большом городе – заканчивается большой любовью. Контур становится почти пятном – жирным, плотным. Поверхность становится очень орнаментальной.

#### Людвиг Майднер 1884-1966

Интересный жанр автопортретов. Маленький щупленький лопоухий – подчеркивал свою нетипичность. Предстает таким гномом-троллем с горящими глазами и торчащими ушами. Манера живописи этому очень соответствует

А еще жанр городского пейзажа. А пейзажи всегда весьма драматичные, все рушится, время военное. Апокалиптический пейзаж. 1913. Такой космический масштаб. Фейерверки и салюты, а с другой стороны – вселенская катастрофа.

#### Эгон Шилле 1890-1918

Австриец. Известен не только искусством, но и драматическим образом жизни, тонкой ранимой психикой. Наибольше сохранил связь с модерном, орнаментальностью .Гавань в Триестре 1907. Струящиеся линии по воде. Осеннее солнце. 1912. Орнаменты веток в движении.

Тонкий ювелирный рисунок. Четкая линия, верен линейному строению композиции.

Много пейзажей, они все чем-то похожи. С большой любовью вырисовывает окошечки, крыши, детали. Такие ювелирные вещи.

Обнаженные. 1910-1917. Их у него сотни, если не тысячи. И в живописи, в графике, в смешанной технике. Во всех есть серьезный вызов общественной морали. Их не признавали, критиковали. Очень эротичные, местами странные и страшноватые с их надломом. «Его персонажи страдают от духовного артрита».

Автопортреты в той же манере как и обнаженные с нервный, тонкой линией, с тонкими чертами лица, тонкими пальцами. Всегда немного преувеличенно в таком декадентном варианте.

Портреты. Портрет издателя Эдуарда Космака. 1910. Все тревожные, гротескные. Духовный артрит – руки сжаты и еще коленями придавлены – совершенно зажатый, несвободный…

Здесь и декоративная линия, но характер модели и ее состояние не отделимы и от живописи и от ее декоративной структуры.

Много слоев краски – горящая изнутри поверхность.

Всегда очень характерные руки. Под конец немного успокоился. В 1918 году была страшная эпидемия гриппа и он от него погиб

#### Оскар КОкошка 1886-1980

Жил в Вене, много учился, знал, писал. Сам написал книгу Мечтающие юноши, сам же ее и проиллюстрировал. Витражи, средние века, детские

Убийца – надежда женщины. 1909. Драма про убийство, смерть. Эту пьесу даже поставили в театре. Правда тут же запретили: насилие, эротика. После этого он был вынужден уехать из Вены.

Блестящая серия портретов, т.н. «черные портреты». Известные люди Вены. Портрет архитектора Адольфа Лооса 1909. Остро почувствовал атмосферу декаданса, предвоенной атмосферы, хотя внешне все очень весело и красиво. Руки с опухшими суставами, и в чертах лица тоже… Портрет маркиза де Монтескье. Сам Кокошка сравнивал эти портреты с неким катарсисом. «Люди жили в безопасности, но они чувствовали страх и боль» «я писал грязь человеческой души». Портрет профессора Огюста Фореля. Светится! Свет рвется из полотен. Портрет Элзе Купфер. Настоящие портреты экспрессионизма. Средства-то ведь очень минималистичны и даже классичны. Но внимание к внутреннему миру и делает экспрессию.

Есть на религиозные сюжеты – Плат Вероники. Кровь стекает как живая.

Буря или невеста ветра. Изображает Кокошку и его возлюбленную Альму Малер (вдову композитора Малера), она его бросила, нашел в Вене мастерицу, которой заказал куклу этой Альмы Малер в натуральную величину. Была сшита из ткани, а сверху покрыта лебяжьим пухом. Она жила в его доме, он ее фотографировал. Жуть. Женщина в синем. 1919. Это на самом деле портрет этой куклы.

Моментально отреагировал на объявление художников дегенаративными. И изобразил себя в виде дегенеративного художника. 1937. Со всеми физиологическом смысле.

После войны уходит к пейзажному жанру. Много путешествует. Высветляется колорит. Лучистый свет струится. Сезанновские подходы к построению композиции. Поднимается все выше до высоты птичьего полета. Любой город у него приобретает панорамный масштаб. Венеция. Константинополь. Живые мазки соответствует бурлению города. Лондон – северный туманный свет. Видно влияние Тернера. Иерусалим. Город – проекция всей человеческой истории.

Религиозная живопись. Триптих Прометей. Апокалипсис в легкий светлых тонах . Формы почти в микеланжеловские. Прометей в сложном ракурсе. Есть пространство и объем.

Второй триптих. Фермопилы. Единая композиция. Живопись прозрачная, жидкая краска, масло почти как акварель, можно разглядеть, где один слой соединяется с другим.

Последние годы жил в Лондоне, где много его работ, в частности в институте Курто.

## 4.3 Скульптура в экспрессионзиме

Есть ли экспрессионизм в скульптуре? Влияние Родена, но к нему самому экспрессионистские приемы применимы. Но есть и собственно экспрессионистские.

**Вильгельм Лембрук 1881-1919.** Женщина на коленях – и Роден и готика. Всегда отстраненное ощущение. Вытянутые пропорции. Видна открытая фактура, следы пальцев, но все это сглажено и пребывание в собственном космосе.

Упавший – более абстрактный и индустриальный

Сидящий юноша – отсылает к мыслителю Родена, то здесь напряжение отпустило и осталось эмоциональное истощение.

**Эрнст Барлах 1870-1938** Русская нищенка 1907. Путешествие в Россию – народная русская культура. Очень впечатлила традиция русской деревянной скульптуры. В отличие от Лембруха не тонкие и прозрачные, а глухой клубящийся объем.

Мститель. Мощное движение.

Поющий. Интересно передавать эмоциональное состояние. Смеющаяся старуха. Ей настолько хорошо, что она вся в этом чувстве.

Парящий. 1927. Задумана для экспонирования в таком подвешенном горизонтальном состоянии. В дальнейшем это будет очень востребовано.

Серия. Слушающие. 1930-35. Разные состояния вслушивания. Как у Кандинского взаимосвязь действия и слуха. Вслушивание в что-то почти сакральное. Каждый слышит что-то свое.

03.10.16

Кубизм

История краткая (меньше 10 лет), но влияние огромное, растянется на весь 20 век.

# 4. Пабло Пикассо 1881-1973 и кубизм

## 4.1 Пикассо – художник больше стиля

Как и Матисс – две максимальные величины 20го века. Неутомимые экспериментаторы, которые до самых последних дней продолжают пробовать себя в разных жанрах, стилях, техниках. Они были чутки к изменениям, но не следовали буквально рамках тех или иных направлений, представляя свой собственный индивидуальный вариант.

Матисс – за чистое искусство, за красоту, за то, что живопись как удобное кресло, где люди могут отдыхать.

Пикассо – очень остро и даже жестко реагирует на то, что происходит вокруг. Войны, политику, драму жизни. И в сюжетной и с художественной стороны.

Испанец – ПикАссо, французское произношение ПикассО. В семье художника в МАлоге, музейного хранителя. С раннего детства жил в Барселоне, всю жизнь позиционировал себя каталонцем. Важнейший художественный центр Испании.

Учил отец, потом школе искусств, потом академии изящных искусств в Барселоне. Часто бывал в Мадриде, где любил смотреть старых мастеров. В 18 лет открывает собственную мастерскую в Барселоне.

Ранние работы – академический реализм конца 19го века. Чувствуется испанское – сдержанная цветовая гамма, религиозное чувство, резкие белые пятна. Наука и милосердие 1897.

Автопортрет 1900 и портрет-декадент Сабартес. Вращается в модернистстком кафе Кватро гатс (4 кота) Барселоны. Открывает искусство модерна, импрессионистов, Сезанна, очень нравится французская графика (Тулуз-Латрек).

1900 отправляется в Париж оформить испанский павилион на всемирной выставке. Там знакомится с творчеством Дега, Гогена, Матисса. Появляются отголоски символизма. Мулен де ла Галетт 1900 (и от Ренуара и от Мунка, Кирхнера). Недостаточно драмы для экспрессионизма, но драму добавляет особое чувство формы, любовь к черному-белому-красному. Немного не по-французски. Чуть больше напряжения и национального характера.

Курсирует между Францией и Испанией до конца жизни. В Париже входит в местную художественную богему. Стайны, Воллар, Щукин и Морозов – покровителей находит очень быстро.

### Голубой период 1901-1904.

Картины похожи друг на друга. Объятие 1901.

* Сознательное ограничение палитры до оттенков синего цвета.
* Психологическое напряжение, соответствующее настроению рубежа веков (странные одинокие персонажи, одинокие интерьеры, ощущение драмы).

Девочка с голубем. 1901. Еще обилие светлых цветов, но сам персонаж, как она на нас смотрит, ее зажатость – свойственны голубому периоду.

* Становится более графичным, жирный контур, условные формы, но при этом удается сохранить ощущение объема (отличие от Матисса с самого начала двигающегося к плоскости).
* Любит портретный жанр. Автопортрет 1901. Отсылается к вангоговскому портрету с отрезанным ухом. Появляется плотная пастозная фактура. Портрет Хайме Сабартеса. 1901-2. Краска – как материальная субстанция.
* Ярко звучит тема одиночества. Арлекин. 1901. Арлекин и его спутница. 1901. Персонажи одновременно присутствуют и отсутсвуют. Люди не взаимодействуют, одинокое пребывание в пространстве. Любительница абсента 1901. Женщина в баре, кабаре, за стойкой. Эффект богемной жизни Парижа.
* Любитель абсента или Анхель Фернандес де Сото 1902. Пастозная манера Ван Гога или Эль Греко. Внимателен к модели, но где-то искажает сознательно, чтобы передать эмоциональное состояние. Через краску, фактуру и цвет выражение эмоций – экспрессионизм. В жизни были драматичекие события и общая атмосфера fin de siècle.

Любимые темы – бродячие артисты, нищие. Скульптурная живопись. Ощущение объема всегда будет оставаться важным.

Завершается работой Жизнь 1903. По мотивам трагических событий: Карлос Касахемос совершил публичное самоубийство в одном из парижских кафе. Пикассо написал картину-реквием. Передача разных возрастов и состояний человек: молодая пара, пожилые, младенец…

### Розовый период. 1904-1905.

Палитра становится более теплой и разнообразной. Переход плавный. 1904 – еще есть синева, но и появляется теплота. Бытовые, но странноватые. Женщина с вороном. 1904. Мать и дитя 1905. Женщины всегда изящные, символичные, много значат жесты, много тренируется в рисунке.

Открывает парижскую мастерскую на Монмартре Батоло-уайт (баржа-прачечная).

* Девочка на шаре. 1905. Остается мистическое созерцательное настроение, но уже более светлые. Почти все связаны с циркачами, бродячими артистами.
* Актер 1904. Акробат и юный Арлекин. 1905. Остаются длинные пропорции и присутствие в ином пространстве, из которого к нам к зрителю нет выхода.
* Семья комедиантов. 1905. Есть несколько эскизов, много работал, минимум четыре раза менял композицию. Собираются различные мотивы из предыдущих работ. Исчезает задний план, статика, большая группа на переднем плане, вроде бы они общаются, но думают каждый о чем-то своем. Появляется девушка в правом нижнем углу, совершенно отдельная от основной группы (танагрские терракоты).
* Мальчик, ведущий лошадь. Те же мотивы и персонажи. Весь цвет куда-то уходит. Сдержанные бежевые охристые тона с примесью голубого и красного. Знак перехода к следующему периоду кубизма.

### Кубизм.

Портрет Гертруды Стайн 1906. Огромные выставки Сезанна и Гогена. Сезанн покорил необходимостью изображать все через куб, конус и шар. Гоген покорил символизмом, застылостью образов. Выставка африканской пластики проходит в это же время в Лувре. Гертруда Стайн становится его главной покровительницей и у нее в салоне видит Матисса.

Более 90 сеансов. Но лицо –маска, очень условное, безжизненное. Очень характерно для многих художников этого времени.

Автопортрет с палитрой. Опять маска вместо лица становится его фирменным знаком. Переклички с немецким экспрессионизмом. Увлечение Африкой было у всех. Начинают геометризироваться формы, становятся более рубленными и условными.

Две обнаженные. 1906. В фигурах все объемно, классично, почти по-рубенсовски. Но с другой стороны – лица-маски, условный фон. Занимают все пространство картины. Нет воздуха, пространство начинает сгущаться и сжиматься.

1907 – работа над Авиньонскими девицами. Картина взорвала весь Париж и весь мир. Название придумал поэт Андре Сальмон. Выставлена была только в 1937 году, т.к. сразу была воспринята как нечто провокационное и неприличное. Работал очень долго и трудно. Имеется в виду публичный дом. Название происходит не от города Авиньон, а от известного французского борделя на улице Авиньон. Постепенно редуцирует сюжет, персонажей, детали. В первых эскизах есть два мужчины – матрос и автопортрет с черепом (философский бордель – такая ирония). В конце остаются 5 женских фигур и небольшой натюрморт.

Разрушение всех канонов: пространства, красоты женского тела, цвето- и свето-передачи. Слева – три грации в провокационном варианте. Цвет пришел из розового периода, но все стало более условным, он дробится на условные плоскости, нет связи между цветом, объемом и формой.

Кажется, что все разваливается: несколько точек зрения: натюрморт – сверху-вниз, женщины – прямо. Разный подход к изображению лиц: глаза в анфас, а нос в профиль (как дети), справа – у девушек рубленные из дерева африканские маски. Девушка слева – египетский рельеф (хотя плечи чуть разворачиваются вглубину).

«Маски не сравнить с другими произведениями скульптуры. Они магические, они должны были защищать от всего, неизвестного, духов. Я понял, что я тоже должен защитить от всего и дать им независимость. Первая экзорцисская (изгнание духов) картина…»

Подобные многофигурные композиции в кубизме мало распространены, т.к. это рациональная база, ищущая устойчивую основу (пейзаж, портрет, натюрморт). Для классического кубизма эта работа слишком эмоционально.

Сознательное движение в сторону кубизма вместе с Джорджем Браком (они двигались вместе с разных сторон). Брак об Авиньонских девицах: «Эта картина заставила меня почувствовать словно я пью керосин и извергаю огонь». Называли друг друга братьями Райт (друг без друга они бы не смогли поднять корабль кубизма в воздух).

Три женщины. 1908-1909. Все немного успокаивается, нет безумных лиц и провокации. Сезанновские плоскость, когда плоскость выполняет функцию передачи и цвета и формы и света. Опять редуцирует палитру к нейтральному цвету.

Хлеб и ваза с фруктами на столе. 1908-1909. Серый, охра, зеленовато-сероватые. Очень показательные для кубизма. Начинал писать как портрет людей за столом (есть ноги), но потом переходит к натюрморту.

Влияние пейзажей Брака. 1908. Уже совершенно геометрические дробные композиции Брака. Пикассо туда же двигается. Фактория в Орта де Эбро 1909. Выставил одновременно с фотографиями с разных ракурсов. В картине соединяет эти несколько ракурсов, разные точки зрения. Аналитический подход к форме – создаем на холсте макет во всех трех измерениях. Дома на холме в Орта де Эбро. Законы перспективы нарушаются, домики вываливаются на зрителя и в разные стороны. Цвет минимальный.

Портрет Амбруаза Воллара. 1910. Сравнение с портретом Сезанна 1899. Появление **аналитического кубизма**. Стремление разложить форму на разные мелкие составляющие, а потом собрать в одну форму с разных точек зрения. Остается удивительным образом много портретного сходства. «Голова состоит из носа, глаз и рта. И она всегда останется головой, независимо от того, как их расположить» - из письма Пикассо Лео Стайну.

Портерт Даниэля-Генри Канвейлера. 1910. Упражнение дробления формы на разные составляющие. Обращает внимание на пуантилизм – появляются отдельные точечные мазки, а т.к. похожи по тону – создается эффект вибрации и тонкого свечения поверхности.

Девушка с мандолиной 1910. Обнаженная 1910. Даже здесь важна скульптурность и телесность. Читается крупная форма.

Брак даже смелее в дроблении формы, использовании мазков. Появляется даже текст. Португалка или Эмигрантка 1911. У Пикассо больше узнаваемых деталей и форм.

Несмотря на рациональность и аналитичность в нем есть сюжетная сторона. Как калейдоскопы нужно пристроить зрение и рождается образ даже трехмерный.

Переход к **синтетическому кубизму** 1912. Использует другие материалы: текст и коллаж. Натюрморт с плетеным стулом 1912. Наклеена клеенка, на которой напечатана клеенка. Рама из настоящего корабельного каната.

Текст играет важную роль, т.к. было важно аналитический процесс перенести на зрителя. Важно ощущение, что картину можно читать как книгу. Появляется новое измерение. Бутылка, бокал и скрипка 1913. Излюбленные мотивы: скрипка, курительная трубка, вырезки из газет.

Эксперименты с готовыми объектами – куски обоев, ноты, этикетки от винных бутылок – все, что угодно может стать предметом искусства. Человек в шляпе. 1912-13. Студент с трубкой – берет сделан из мятой бумаги, наклеенной на фон – появляется третье измерение. Начинает возвращаться цвет, укрупняются формы.

**Рококо-кубизм или декоративный кубизм. 1914-1915** Много вещей овального формата, появляется изящество и легкость. Портрет молодой девушки. 1914. Зеленый натюрморт. 1915. Сходно с Матиссом (красная комната, розовая мастерская заливка одним тоном с проступающими другими цветами персонажами).

Арлекин 1915. Арлекин с гитарой 1918. Три музыканта 1921. Завершающая работа, знаменующая конец кубизма. Крупные формы вернулись к статуарности, мощи, но осталась геометрическое рациональное построение композиции.

**Скульптура**

Примерно то же самое пытается найти в скульптуре. Фернанда 1909. Обрубовка – граненный макет головы, чтобы понять, как устроена человеческая голова с т.зр. геометрии и анатомии.

Гитара. 1912. В скульптуру внедряется пустота. Она уже не окружает объект, она становится полноценной частью объекта. Он меняет местами поверхность и пустоту и наоборот . Играет с понятиями положительной и отрицательной формы. Положила тоже жанру инсталляции – кубистический человек с трехмерными руками, где была закреплена гитара. Т.е. микс живописи, скульптуры и ready-made.

Гитара и бутылка 1913. Мандолина и кларнет. 1913-14. Плоские рельефы, но выходящие в объем. Сюжеты те же самые гитары, бутылки и пр. Берет часто случайно найденные, готовые вещи и находит им место в искусстве – важно для 20го века.

Рюмка абсента. 1914. Сделанная из гипса штука, в которую вставлена настоящая лопаточка с кусочком сахара, которые подаются вместе с абсентом. Плоскости показывают рюмку с разных сторон, показывают до какого уровня налит абсент. Не можем сделать ее прозрачной, значит должны другим способом показать, где в ней плещется абсент.

### Сугубо индивидуальный синтетический стиль Пикассо

1915 Портрет Амбруаза Воллара. Опять куда-то весь кубизм делся, вернулся **классический рисунок** с мощной свето-теневой проработкой.

Много живет на юге, сотрудничает с Дягилевым для русских сезонов. Занавес к балету Парад 1917. Весьма классический занавес, пегасы, колонны, руины.

Посещает Италию, еще больше увлекается классикой. Женщина в испанском костюме. 1917. Сочетает графику и живопись, пуантилизм. Все, что требует его художественное слово, идет в ход.

Потрет Ольги Хохловой в кресле. 1917. Много исанского – черный цвет, веер, испанская сдержанность. Пауло-Арлекин 1924. Сын пикассо. Сочетание разных техник, и классический рисунок и яркие почти неопримитивизм.

Период монументальных круглых форм. Спящие крестьяне. 1919. Почти вангоговские цвета и краски. А иногда средиземноморская скульптурность и монументальность, но не имеет ничего общего с классической правильностью. Весьма непропорциональная, колосс на глиняных ногах. Мать и дитя. 1921. Три женщины у источника. 1921. Женщины опять теснятся в пространстве, монументальные, странные. Две женщины, бегущие по пляжу. 1922. Время появления сюрреализма. Фигуры объемные, есть тень, но совершенно непроявленный задник.

**Сюрреализм.** Появляется в явном варианте. Танец. 1925. Объятие. 1925.

* Меняется настроение – хаос, тревога, даже ужас. Связано с личной жизнью (расстается болезненно с Ольгой Хохловой).
* Появляется странность в выборе сюжета – язык подсознания.
* Дичайший цвет

Синтез стилей продолжается в разных вариантах. Мастерская с гипсовой головой. 1925. И сложно построенное пространство от кубизма и классические детали архитектуры и скульптуры и сюрреалистические мотивы, цвета. Художник и его модель. 1928. Сидящая женщина 1927. Красное кресло. 1931. Совмещение профиля и анфаса, эффект двух профилей, освещенный и теневой – как инь и янь.

Обнаженная в кресле 1929. Женский образ – жуткий вид, нечто опасное, страшное, может пережевать бедного Пикассо.

Девушка перед зеркалом – тема ванитос. Отражение – весьма потрепанная и состарившееся.

Распятие 1930. С лицами, напоминающими краба или жуков. Впихивает классического всадника Лонгина с копьем. На пляже или купание. 1931. Великолепный, милый, приятный сюрреализм.

Большая графическая серия «Сюиты Воллара». Около 100 гравюр. Полное собрание в Британском музее и в Канберре Австралия. Сопоставление живого тела и тела в скульптуре, сопоставление классических форм и странных сюрреалистических форм.

Появляется образ Минотавра. Ассоциируется с Испанией и боем быков. Обложка журнала Минотавр. 1933. От весьма классических до весьма странных. Какие-то сюжеты взяты из мифов, что-то он сам додумывает. От агрессивного существа он превращается в печальную жертву обстоятельств. В Испании в этот момент гражданская война и диктатура Франко – Минотавр – образ того, как гордая испанская нация становится жертвой обстоятельств и вынуждена от этого меняться. Минотавромахия. 1935. Девочка со свечой выводит Минотавра из лабиринта и спасает его.

Политический художник. Серия гравюр «Мечта и ложь генерала Франко». 1937. Смесь сюрреалистических образов, донкихотства. Завершение этого становится работа, маркирующая этап истории искусства. Герника. 1937. Город подвергся страшной бомбардировке, был разрушен почти до основания и погибло очень много, в основном женщин и детей (мужчины были на войне). Баскская страна - символ независимости и свободы. Для павильоне Испании для всемирной выставки в Париже.

Есть и классика и реализм и кубизм. Есть любимые персонажи – и минотавр и раненная лошадь. Мыслится как фреска, огромного размера. Серо-синей типографской краской – отсылка к новостным лентам. Написано целые тома текста, разные интерпретации. Ясно, что это тема ужасов войны: есть падший воин с отрубленной рукой, но в ней цветочек. В центре - фигура лошади, которую рубят на куски – символ свободы, гибнущей на войне. Мать, у которой отнимают младенца… Нет смысла все это расшифровывать, символы считываются подсознательно. «Подход к современной исторической картине – собрать узнаваемые символы и выдать их концентрированно в сжатом пространстве, чтобы создать впечатление войны». Не любил вдаваться в символические подробности. Во время второй мировой войны, он был в Париже, один офицер спросил – Это вы сделали. Он ответил – нет, это сделали вы!

Он настоял на том, что Герника не появится в Испании, пока режим Франко не падет. Только в 1981 году картина была впервые была показана на родине художника. До этого хранилась в Нью-Йорке. А с 1992 – хранится в музее королевы Софии в Мадриде, где для нее выстроен отдельный павильон.

Герника – итог творчества, хотя он проживет еще долго. Он себя всего вложил в нее, а также он сложил в нее весь синтез стилей, мотивов, которые потом он будет использовать в последующем творчестве. И композиционные приемы и сюжетные ходы и стилистику…

Склеп. 1945. Не смущался, что цитирует разные эпохи и самого себя. Для него все стили существуют одновременно, нет прошлого и будущего, произведения искусства живут только в настоящем. Искусство греков или египтян не принадлежит прошлому, возможно, оно сейчас более живо, чем когда-либо. Ночная рыбная ловля в Антибе 1939.

Радость жизни 1946 – отсылает к одноименной работе Матисса. Меняет собственную манеру - просветляется колорит, все становится более плоскостным, сами персонажи становятся более веселыми…

Голубка. 1949. Долго над не работает. Много разных вариантов.

Капелла в Валлорисе 1952-54. Тоже своя капелла, хотя он не относился к ней с таким пиететом как Матисс. Капелла в старой церкви 12 века. Листы фанеры, которые закреплены поверх стен. Торец – голубка и единение всех народов/континентов (почти олимпийская символика). На стенах – война и мир. Детская манера становится все более явной. Даже воюющие персонажи не воспринимаются как что-то угрожающее, они смотрятся как театр теней. Мир – мотивы радости жизни. Лошадь, трагически погибающая в Гернике, окрылилась и чувствует себя прекрасно.

Плачущая женщина 1937. Портрет Доры Маар. 1937. Трагические ноты (тот же год, что и Герника). Сочетание драмы и бурного фовистского цвета.

Портреты Франсуазы 1946 (почти в стиле модрен с развивающимися волосами). Жаклин Рок 1954. Восточный египетско-ассирийский образ…

Знаменитые Менины Веласкеса 1957 и Алжирские женщины Энгра. Много понимания композиции, того, что важно для зрителя. Он берет на себя труд разжевать классическое произведение и выдать в пюреобразном состоянии, чтобы было легко переварить. Завтрак на траве (по Мане). 1961.

Сидящий старик. 1971, Отцовство 1971. Крупные детали, мазки, крупные детали, предметы. Видимо, сложно уже писать детали.

Опять скульптура

Женщина в саду. 1929-1930. Общается с Хулио Гонсалесом, который одним из первых стал использовать технику сварки. Начинает делать скульптуры из всего. Получается то воздушные и нежные. Голова женщины 1931 (из двух сваренных дуршлагов с прилаженным развивающимися волосами).

Оратор 1939. Хрупкий из картона, металлический каркас и глина – самое основное – рот и жестикулирующая рука.

Голова смерти 1941. Череп и одновременно газовая маска.

Голова быка. 1942. Из велосипедного седла и руля.

Женщина с детской коляской. 1950. Из всего подручного, что было почти на помойке. У нас этого добра в Музейоне много, т.к. не было материала и брали то, что есть…

Самка бабуина с детенышем. 1941. Голова из игрушечной машинки. Уши – ручки от чайных чашек. Хвост – металлический засов. Брюхо из тазика. Получилась очень трогательная, но совершенное чувство формы.

Керамика. Волларис – старинный центр керамического производства. Те же мотивы. Форма сосуда неразрывно связана с декором. Птица, кошка…

В последние годы жизни он «забронзовел», стал памятником самому себе. К нему все ездили на поклон даже больше, чем когда-то к Сезанну. Он позволял себе высокомерие, осознавал себя звездой. Возможно, поэтому его поздние вещи не настолько сложные, он цитирует самого себя. Но его страсть к экспериментам никогда не исчезала. Пикассо и его работа и его публика. 1968.

## 4.2 Художники-кубисты

Кубизм начался и расцвел во Франции. 1907 год, когда Пикассо создает Авиньонских девиц. Но пробы пера и подходы в сторону кубизма встречались задолго до этого. При этом эту картину видели далеко не все, он рождался независимо от этой картины, она скорее его символизировала.

Луи Воксель придумал термин в отношении искусства Жоржа Брака в 1908 году. Но термин не очень точный. Имеется в виду совсем не простота и лаконичность форм, в реальности форма разрывается на фрагменты и осколки.

Главные идеологи – Гийом Апполинер (много писал и объединял вокруг себя художников) и Гертруда Стайн, которая покровительствовала художникам-кубистам и считала их передовыми. Художник не обременен сторонними задачами, они избавляются от всего лишнего. Даниэль Генри Конвелер – один из крупных арт-дилеров, занимавшихся кубистами. Они стремились добиться цельности, и по возможность много сказать об изображенном предмете (показать предмет с разных ракурсов).

Предпосылки

* Сезанн – фигура №1 с его идеей, что мир состоит из геометрических форм.
* Примитивное искусство – видим угловатость, рубленность, резкость форм
* Наука с ее открытиями рентгеновский лучей (позволяет видеть сквозь предмет, его структуру), теория относительности (показывает это более сложное ощущение времени и пространства)

Этапы:

* Протокубизм (Сезанновский вариант с цветными плоскостями, обозначаующие формы, цвет и объем
* 1910-1912 Аналитический кубизм
* 1912-1913 Синтетический кубизм. Коллаж, текст, 3е измерение и формы начинают укрупнятся.
* С 1915 Декоративный кубизм. Возвращается цвет и синтез всех элементов

Есть дополнительные термины: орфизм, пуризм, тубизм – связаны с отдельными художниками.

Развивался в двух центрах. Где работал Пикассо вокруг галереи Конвеллера (влияние Авиньонских девиц), в городке Пюто под Парижем (братья Вийон, один из них – Марсель Дюшан – взял псевдоним)

Выставки

* 1908 год Конвеллер – выставка и первое упоминание о кубах
* 1911 – выставляются на салоне независимых (но нет ни Пикассо, ни Брака).
* 1912 – участвуют все. Кроме того в 1912 выставка Золотое сечение выставка братьев Вийон и их последователи.

Главный принцип – разложить на плоскости, чтобы дать максимально точное изображение предмета. Дать бесконечность предмета в 4х измерениях (т.е. еще время).

Нет задачи передать форму в ее целостности, может не иметь видимых границ, сливаться, соединяться с пространством, мир как единое субстанция.

Это самый радикальный переворот в искусстве со времен открытия прямой перспективы во время Ренессанса.

Прямая связь с научными открытиями – более тщательно исследовали процесс человеческого зрения. Процесс обработки картинки от глазного яблока не одномоментно, это в том числе и пытаются передать кубисты.

Полностью отсутствует эмоциональное отношение к предмету. Не важно, что изображаем: человек или пейзаж или натюрморт – все просто объект.

Нивелирует систему жанров. Важно понятие картины и не важно, что она изображает.

Весь кубизм укладывается в 7-8 лет (с 1907 до 1914), но последующие направления взяли какие-то принципы за основу. Дадаизм – объекты. Минималистские объекты с важностью расположения в пространства.

### Жорж Брак 1882-1963

Виадук в Эстаке. 1907-1908. Домики под разными углами. Дома в Эстаке – уже вообще не понятно на что и откуда мы смотрим, просто разные повороты форм.

Большая обнаженная 1908. Много фактуры, объема. Структурная лицо-маска. Новый тип красоты в категориях объема, линий, массы и веса.

Скрипка и палитра. 1909-1910. Сгущается пространство, воздух становится таким же плотным как и предметы. Реалистичные детали – т.е. совсем не абстракция – гриф скрипки, палитра, висящая на гвозде.

Женщина с мандолиной 1910. Монохромная цветовая гамма, но он использует технику раздельного мазка. Менее скульптурен, чем Пикассо, и более радикально раскладывает форму.

Любит использовать текст – укрупняет форму как и Пикассо. Блюдо с фруктами и стакан. 1912. Бумага с фактурой дерева и прорабатывает ее штрихами.

Декоративное построение композиции – долго работал декоратором интерьеров. Скрипка и трубка или Le Quotidien 1913. Получается такая классическая сбалансированная работа. Очень любил коллаж – «обаяние и силы примитивной живописи в простоте и минимализме средств». «Мне нравятся правила, которые уточняют эмоции».

Декоративный кубизм – много фактуры, цвет. 1914 год – поворотный момент. Уходит на фронт и до конца жизни больше не виделись ни разу с Пикассо. Брак был ранен в голову, выжил, но разочаровался, ни во что не верил. После войны до конца жизни оставался в мастерской, где писал натюрморты из тех предметов, которые были в этой мастерской. Никак не реагировал на внешние политические события. Многочисленные натюрморты с их декоративностью, даже избыточностью.

Геридон 1929 г. Сложно говорить о классическом кубизме. Есть и опыт сюрреализма. Возвращается трехмерность, пространство, есть ощущение глубины, воздух.

Есть более классические по форме и содержанию работ. Обнаженная с корзиной фруктов. 1926. Орнаментальный подход, что-то от тякучести ритмов модерна.

Графика. Иллюстрации к «Теогонии» Гесиода. 1931-32. Тякучая тонкая линия, связывающая одним длинным росчерком все произведение.

Более драматическая манера в позднем творчестве. Аякс. 1949-54. Жирная тякучая, расползающаяся по холсту краска.

Серия натюрмортов из 8 картин. Мастерская. Послевоенные. Странное построение пространства – как лабиринт из зеркал с зависшими в воздухе предметами. Полюбил образ птицы, у него были силуэты птиц из листового металла в мастерской. Постоянно изображал этих птиц. Многие ее сравнивают с голубкой Пикассо – единое переживание опыта Второй мировой войны и наступившего мира. Становятся условными почти как поздние матиссовские декупажи. Символы души или чего-то еще.

### Хуан Грис 1887-1927

Тоже испанец, живший в Париже. Ему принадлежит фраза, что кубизм не столько практика, сколько состояние ума.

Не стремился создать собственный вариант, а продолжал идеи Пикассо и Брака. Тонкие, выдержанные по пропорциям и цвету работы.

Умывальник. 1912. Очень аналитичный, все части формы четко отделены линией или некими гранями. Часть фрагментов – зеркало.

Скрипка и гитара. 1912. Форма сохраняет целостность, узнаваемость.

Увлекался точными науками, читал труды Пуанкаре, Эйнштейна. Идет от обратного – от композиции – там должен быть цилиндр и из него вытачивает бутылку или стакан или что там полагается.

Очень гармоничные по колориту, композиции, точному рисунку картины. Завтрак, Стол. 1914. Любит эффекты пространственного наложения, такие обманки.

Разные фактуры – причем создает сам руками при помощи живописи и рисунка.

Переезжает в конце 1910х на юг Франции в Клеур, где жил Матисс. Появляются яркие жизнерадостные цвета.

1920е укрупнение форм и упрощение – влияние пуризма.

### Фернан Леже 1881-1955

Шел своим собственным путем. Учился на архитектора. Все крепко сбито пространственным каркасом. Обнаженные в лесу. 1909-1910.

Монументальное искусство, связанное с жизнью. Он тоже был в окопах первой мировой войны, где сблизился с простыми людьми, что его сильно поменяло. Заделался социалистом, даже приезжал в Союз, за что был признан нами.

У него появляются постепенно много элементов, напоминающие машинные части: трубки, шестеренки, цилиндры. Отсюда пошло название его искусства – **тюбизм.**

Не боится яркого простого цвета: красный, желтый, синий и производный зеленый. «Я хотел показать каждый цвет изолированно. В 1912 году я пришел к выражению чистых цветов через геометрические формы». Максимально близко подходит к абстракции. Но больше сюжетных работ. Лестница. 1913. Выход русского балета. 1914. Чистые цвета, фигуры из конусов и трубок. Много динамики, хотя кубисты стремились к статике.

Машинные формы становятся самостоятельными героями. Диски. Натюрморт с механическими элементами. 1918. Веяние итальянских футуристов. Город. 1919.

Цветовые плоскость локальные, четко разделены друг от друга. Не заползают друг на друга, как это было у Брака.

Три женщины или Большой обед. 1921. Цвета, трубчатые формы, индустриальность. Но классическая нагота и сюжет – сцена в интерьере.

Три музыканта. 1930. Всегда крупные, чуть наивные формы, но вместе с тем статуарные, плотные, четко занимающие место во пространстве.

Что-то почти сюрреалистическое. Композиция с тремя фигурами 1932. Адам и Ева. 1935-39. Адам в морском комбинезончике с татуировкой.

Строители. 1950. Взаимоотношение человека и машины. Очень популярно в СССР. Машина для Леже – мощное средство сопротивляться традиции.

Загородная прогулка. 1954. Графика, но отдельные элементы цветом, но раскраска ложится крупными пятнами и не следует контурам рисунка. Большой парад. 1954. Идея раскраски возникла в Нью-Йорке, где он увидел ночные эффекты скачущего света реклам, плакатов и др.

Графический альбом литографий Цирк.1950.

Монументальные работы. Эскиз мозаичного панно для фасада церкви Богоматери Всемилостивой на плато Асси в Альпах 1947. Модернистская архитектура и такая же декорация.

Скульптура похожа на его же живопись. Ветвь Рокфеллера. Лицо с двумя руками.

10/10/16

### Художники-кубисты меньшего масштаба

#### Альбер Глез 1881-1953

Книга «О кубизме», не только художник, но и теоретик. Своеобразный, философский, почти платонический вариант. Формы – ментальные единицы, возникающие в сознание художника

Менее радикален, чем старшие коллеги. Спокойно относится к традиционным жанрам, часто пишет человеческую фигуру без радикального членения форм на мелкие кристаллики. Сохранение объема, четкая разница между фигурой и фоном. Мужчина на балконе 1912.

Часто пишет многофигурные сцены. Охота 1911. Все узнаваемо. Футболисты. 1912. В чем-то близко итальянским футуристам, любившим динамичные сюжеты. Купальщицы 1912. Сбор урожая. 1912. Странный выбор сюжета для художника 1920 века, последним был Ван Гог, кто обращался к этому сюжету. Возможно, связано с неким социалистическим привкусом.

В позднем творчестве становится более абстрактным – влияние Робера Делоне. На Бруклинском мосту. 1917. Колорит более яркий, радостный.

#### Жан Метценже 1883-1956

В практике под влиянием своей теории, «О кубизме» вместе с Глезом. Пейзаж с фонтаном 1907. Такая наборная мозаика раздельного мазка, но без эффекта слияния цветов.

Полдник. 1911. Оценили современники. Называли даже «кубистической Джакондой».

Есть сюжетные многофигурные сцены. Танцовщица в кафе. 1912. Декоративная сторона – как эти ромбики, квадратики и кубики расположить визуально эстетично.

Купальщицы. 1913. РАсположение форм выверено, выстроено как по линейке.

Позже стиль меняется – крупные плоскости, цвет. Женщина с кофейником. 1919.

Анри ле Фоконье 1881-1946

Художник избыточный. Микс из сезанновской манеры построения объема из цветных плоскостей. Активная живописная фактура как у бубнововалетовцев. Хотя у кубистов это встречается редко. Изобилие 1910.

Нападение медведей на горную деревню. 1912. Довольно трудно понять, где медведи, где деревня. Все клубится, пребывает в активном состоянии. Более консервативен, не так стремится к аналитическому разложению форм.

Роже де ла Френе 1885-1925

Робкий с т.зр. кубизма, но свободный в композиции, цвете. Семейная жизнь. 1913. Артиллерия. 1912. В целом это не радикально, а вполне близко к классической манере. Покорение воздуха. 1913. КУбизм виден в отдельных частях.

## 4.3 Ответвления кубизма

### 4.3.1 Орфизм

**Робер Делоне 1885-1941**

Не имел художественного образования, к живописи пришел под влиянием больших выставок Сезанна, Гогена в начале века. Первый из французских художников, пришедший к беспредметному искусству примерно в то время как и Кандинский.

Из группы городка Пито, не был в кружке Пикассо и не видел его Авиньонских девиц. Любил пейзаж и архитектурный жанр. Сен-Северен. 1909-1910. С кубизмом роднит граненность формы, но ничего с опытами Пикассо и Брака нет.

Важна роль цвета. Не боится яркости. Эйфелева башня. 1909-1910. Она ему очень нравилась в т.ч. как пластический объект, который интересно рассматривать и изображать. Она как живой организм извивается, ломается. Появляется яркий красный цвет.

Город Париж. 1911-12. Гийом Апполинер писал «Эта картина возрождает то, что было утеряно еще со времен чуть ли не итальянцев». Мотив трех граций в кокетливых шляпках из кабаре. Цвет: светлые радужные светящиеся изнутри тона.

Дальше экспериментирует с найденными приемами. Эйфелева башня почти везде. Даже в матче рэгби. Команда Кардиффа. 1913. Кубистическое членение на грани, текст, но ищет другой свой подход. Тесно общается с группой «Синий всадник» - там в это время тоже эксперименты с цветом.

Размышляет о природе цвета, видит в ней психологические свойства. Цвет – это драмы и катаклизмы. Задумывается о том, что в живописи не нужна предметность. Что же остается – цвет, он должен стать главный и чуть ли не единственной характеристикой произведения.

**Направление «орфизм» - придумал Гийом Апполинер как сравнение с музыкой, когда Делоне решил отделить цвет как самостоятельную мелодию от всего остальное, Апполинер так это и назвал.**

Становится все менее объемным, все подчиняет декоративному ритму цветовых пятен. Появилась идея создания картины, которая технически будет происходить от контраста цветов, но будет развиваться во времени. «Окна». Окно с видом на город № 3. 1911-12. Остается декоративная структура, в которой можно узнать отдельные очертания зданий, но больше интересует идея расположения цветовых пятен на плоскости. Шеврёй – ученый, исследовавший восприятие цветов

Одновременно движение, но чтобы его можно было воспринять одним взглядом. «Одновременные окна». 1912 год. Цвета и света достаточно, чтобы создать иллюзию формы и пространства. Цвет – есть форма и сюжет, это единственная тема, развивающаяся независимо от анализа. Его может воспринять любой человек, независимо от его образования, воспитания. «Одновременные окна с видом на город». Рама входит в картину, можно картину продлить за раму – идея слияния жизни и картины. Искусство – не башня из слоновой кости, а проникает во все сферы жизни.

Движение – контрасты между светлым и темным, сами линии, очертания.

Ему так понравились скургленные формы, что начинает использовать везде и всюду. Формы – тондо, сами формы – не кубики, а кружочки. Одновременные контрасты: Солнце и луна. 1912-13. Важна тема небесных светил, он цветные формы считал способом отразить лучи света на поверхности картины. Он садился в яркий солнечный день и смотрел на солнце, потом если закрыть глаза – на веке будут бегать цветные пятна, он и пытался этот эффект воспроизвести в живописи.

Эти круглые формы становятся лейтмотивом его творчества на протяжении всей карьерой. Формы становятся более четкими, геометрическими, строго продуманы расположения цветовых фрагментов. Теория цветового круга. Первый диск 1912-13.

Оммаж Блерио (воздухоплаватель начала века). 1914. Эйфелева башня, дельтаплан, основная часть – цветовые круги – эффект цветовых бликов от солнца. Обнаженная за чтением. 1915. Красивая почти рубенсовская женщина Но с этими кругами. Португалка. 1916. Субтропическая картина с ярким светом, краской – и круги как капли воды в лучах солнца… Попытка показать, что свет – это по прозрачные лучи, а цвет!

Эйфелева башня становится все более декоративной, поводом для заполнения в ярких радужных тонах .1926.

1930е. Большая серия «Бесконечные ритмы». 1930: Бесконечные ритмы: радость жизни. Цветовые круги уже как раскраска, четко расположены, могут быть чуть более живописны с фактурой, некоторые больше графичные.

Воздух, железо и вода. 1937. Переработка картины той картины 1912 года: грации, башня, круги…

Он оказал большое влияние на современников. Если видим круги (как например у Френка Стелло), но и любая работа с цветом как субстанцией восходит к нему.

**Соня Делоне 1885-1979**

Штерн, родом из глухой украинской деревни. Были парой в творческом смысле. Их картины похожи друг на друга, они путешествовали вместе, работали вместе.

Одеяло. 1911. Много работала с тканями – напоминает лоскутное одеяло. Признавалась, что к этому ее привели ее славянские корни. Важная фигура для истории моды. Эскизы тканей, костюмов и сотрудничала с многими парижскими домами моды. И в картинах (три женские фигуры), и непосредственно эскизы тканей, и самих костюмов. Много цвета, много активной крупной геометрии.

1910е годы как у мужа – цвет, приемы. Сферический бал. 1913 – движение внутри картины с помощью цветов.

Вписывает круги в сюжетную конву. Исполнители фламенко. 1915-16. Голова быка, движение в танце.

В 1930е. Дальние путешествия. 1937. Несколько работ разных форматов, но есть движение из одной композиции в другую. Приходит к абстракции в то же время.

Говорят, что Соня еще смелее в работе с цветом.

### 4.3.2 Пуризм

Ле Корбюзье и Амаде Озанфан. Не понимали, зачем кубистам такое мелкое дробление формы. В архитектуре мыслил крупными объемами как архитектор, того же стремился достичь в живописи. Природа может доставить нам эстетическое удовольствие, когда она воспринята интеллектуально.

**1920 Манифест «После кубизма».** Кружевоплетение – кубисты скатились в декоративизм. Нужны простые формы, легко воспринимаемые глазом и мозгом. Сами работают в жанре натюрморта – мало цвета, крупные формы, разные предметы имеют отчетливо свой цвет. Иной раз эта форма преувеличенно скульптурна. Всегда понятны пространственные взаимоотношения предметов, масштабы, планы.

Ле Корбюзье. Натюрморт. 1919. Вертикальная гитара. 1920. Бутылка похожа на коннелированную колонну, все очень материально и скульптурно.

Амеде Озанфан. Очень похож на Ле Корбюзье, легко перепутать. Часто берет одну и ту же композицию, меняет цветовую гамму и по-разному выстраиваются пространственные предметы. Контуры одно предмета одновременно являются контурами другого предмета. Белый кувшин. 1926. Формы идеально подогнаны друг другу как конструктор. Из кубистов ближе к Хуану Гризу – у того тоже все тщательно выстроено

### 4.3.3 Прочие течения кубизма

Кубизм стал отправной точкой для многих экспериментов, художники взяли каждый свое. Их значимость определялась масштабом их таланта и даже получили отдельное название как Делоне. Поэтому художники, вышедшие из кубизма – очень разные, поэтому кубизм считается одним из самых влиятельных направлений в 20м веке, т.к. их него как из муравейника стали расползаться разные-разные художественные направления.

**Лионель Фейнингер 1871-1956**

Американец, долго жил в Германии, потом вернулся в Америку. Влияние изломанных фигур немецкого экспрессионизма. Купающиеся на пляже. 1912. Любит морские пейзажи и городские сцены.

Все формы приобретают очень острые удлиненные очертания, как расходящиеся лучи. Такие подсвеченные изнутри кристаллы.

Зеленый мост. 1916. Городские пейзажи 1920-1930. Любит архитектуру, т.к. она позволяет ему извлекать разнообразные кристаллы из жизни. Любил изображать готические церкви, крепостную архитектуру. В частности церковь в деревне Гельмерода – серия из 13 картин. Начинает с более ли менее узнаваемой формы, а дальше с ней начинают происходить всяческие трансформации, превращаюсь в пучки лучей. Очень тонко и здорово написано, умеет работать с тонкими слоями краски. Возвращается в Америку в 1937.

**Братья Дюшан-Вийон**

Изначально Дюшан, некоторые взяли псевдоним Вийон. Увлекались математикой, физикой, пытались передать картине силу движения, эффекты пространства, движения. Эйнштейн – одновременно существование разных пространств и времен – как футуристы в Италии.

Жак Вийон 1875-1963. Все динамично, в движении, красочный вихрь. Но самом деле тщательно чуть ли не с циркулем и линейкой, пока не находил вариант, который его устроил. Но это скрывал, конечный вариант – очень легкий. Девушка за пианино. 1912. Солдаты на марше. 1913. Почти мультипликация – идея движения.

Позже приходит к абстракции. Цветовые перспективы. С 1920х. Взаимодействие цветовых и световых плоскостей - эффекты движения, пространства…

**Марсель Дюшан 1887-1968.** Начинал тоже с околокубистических опытов. Много мелких членений, динамики. Шахматисты. 1911. Ранние вещи вполне объемны – пространство, трехмерность. Но доска перемещается в совершенно несвойственную ей плоскость, пересечение объемов, сдержанная цветовая гамма.

Появляются странные сюжетные линии. Превращение девы в невесту. 1912. Персонаж невеста – очень важный для него. Много фрейдистский толкований. Название у него – это отдельный мир и не нужно искать прямых соответствий. Король и королева в окружении быстрых обнаженных. 1912. Микс чего-то предметного и фантастической вселенной, где происходит что-то не понятное.

Обнаженная, спускающаяся по лестнице №2. 1912 была выставлена в Нью-Йорке на армори-шоу (первой выставке современного искусства). Одна и та же фигура повторена несколько раз в движении, даже точечками намечены траектории движения (локтя). Как хромо-фотография, когда с помощью очень длинной вытяжки можно получить разные фазы движения.

## 4.4 Кубизм в скульптуре

Принципиально важно, что кубизм пр – пустота и пространство становятся такими же важными как объем. Знаем, где интервалы и цезуры – играют важную роль в восприятии (Аполлон и Дафна, Граждане Коле) – кубизм научился это делать без предмета.

**Анри Лоран 1885-1954**. Кубизм в скульптуре. Голова женщины. 1915. Промежутки между деталями играют свою роль, как куски холста в живописи, не покрытые краской. Попытка вывести коллаж в 3е измерение.

Бутылка и стакан. 1918.

Работает и с однотонными вещами – с камнем. Не чувствует себя с ним так же свободно, как с крашенной скульптурой. Т.к. белый мрамор ведет себя совершенно по-разному в зависимости от окружения – кубисты этого не любили, они любили, когда все четко.

Голова женщины 1920. Голова девушки. 1920. Портреты Пикассо и Брака в скульптуре, где профили совмещаются с анфасом.

Низкие рельефы. Голова боксера. 1920. По сути – это живопись, рельеф не выше 1 см.

**Александр Архипенко 1887-1964.**

Его своим считают Россия, Украина, Франция, Америка. Считать его 100% кубистом нельзя, но было и это. Родился в Киеве, учился в Киеве и Москве. В 1908 оказался в Париже, познакомился с Фернаном Леже (трубчатые цилиндро-образные формы) – увлекается кубизмом.

Один из первых, кто сознательно работает с пустотой. Об этом пишет, много думает. Пустота создает эффект объема.

Его также интересовали геометрические формы «скульпто-живопись». Много цвета, геометрические формы, часто появляется фон. Медрано 2. 1913. Карусель Пьеро. 1913. Купальщица. 1915. Женщина. 1916 – напоминает кубистические портреты с тем же абстрактным фоном, сдержанным цветом. При раскрашивании усиливает пластичность – блики-затемнения.

Боксерский поединок. 1913-14. Движется в сторону абстракции, но никогда в нее не придет.

Больше всего известен бесконечными женскими статуэтками. Работает со всеми материалами – камнем, разными металлами, разными покрытиями. Роль пустоты. Женщина, расчесывающая волосы. 1914. Головы нет – но есть полное присутствие. Узнаваемый признак Архипенко – пустота на уровне лица.

**Жак Липциц 1891-1964**

Родился в Литве, оказался в Париже. Дружил с Хуаном Гризом. Математические построения пытался воплотить в скульптуре. Много работал с деревом – любил, т.к. древесные волокна помогали выявить горизонтали и вертикали.

Весьма абстрактные вещи, стремление живую форму привести к универсальной форме – как архитектоны Малевича. Но не долго этим увлекался.

Купальщицы. 1916-18. Кубистические грани в трехмерной форме. Игра с материалом.

1920е. Серия скульптур в другой манере. «Транспарант» (прозрачный) скелетообразные фигуры. Видим важность воздуха, пространство. Известно, что он сначала делал макеты из картона, когда находил нужную композицию, делал гипсовую форму, а потом отливку в металле. Т.о. плоская форма, которая изгибается и ветвится в пространстве.

В поздние годы попытался соединить принцип прозрачности и монументальности. Они весьма массивные, но в них всегда есть прозрачность и воздух. Радость жизни 1927. Идея спиралевидного движения. Первоначально была выставлена на вращающейся платформе.

Гитарист в кресле 1922. Как у Ле Корбюзье и Озанфана, когда формы соединяются, перетекают друг в друга.

Прометей. 1937. Нью-Йорк. Отход даже от геометричности, возвращается к круглой пластике, экспрессионистические сюжеты. Но остается принцип участия пространства в композиции.

**Раймон Дюшан-Вийон. 1876-1918.** Скульптор и архитектор (но ничего не удалось построить). Модель кубистического дома. 1912. Вроде бы все традиционное, но в балконе, сандраках над окнами, фронтонах – видим кубистические приемы.

Также экспериментировал с человеческой фигурой и лицом. Оставляет только самое характерно, что сводит к упрощенным геометризированным объемам.

Любовники. 1913. Рельеф, горельеф и барельеф. Обобщенный рубленный вариант. Сидящая женщина. 1914. Знание анатомии, но и веяние времени с его идеей машин.

Лошадь. 1914. Самая знаменитая и последняя (погиб на войне). Микс органики и механики. В нем даже больше футуризма. Очень интересно сделана в пространстве. Если одного ракурса она еще похожа на лошадь (но очень машинная из шестерёнок и граней), то с другой уже совсем нет. «Власть машин оказывает на нас такое влияние, что мы едва ли можем представить себе органическую форму без влияния машины). Именно по этому пути новой машинной эстетике и пойдет скульптура дальше. Она помогла преодолеть гегемонию человеческого тела в дальнейшем к чистой абстракции.

17.10.16

# 5. Футуризм

20.02.1909 Филиппо Томмазо Маринетти Первый манифест футуризма во французской Le Figaro. Музеи – кладбища искусства. Говорит в основном в литературе. Собираются художники

«Разноцветная полифоническая волна революции в столицах… ревущий автомобиль, несущийся с космической скоростью лучше Ники Самофракийской». Язык революционного призыва.

* Классичекий футуризм: Джакомо Балла, Умберто Боччони, Карло Карра, Джино Северини, Луиджи Руссоло. Милан. Много текстов и манифестов. 11.02. 1910.
* 2е поколение после войны уже менее значимые.

Огромное количество текстов, манифестов. Воззвание к молодым художникам Италии – отказ от старого, новые темы, сюжеты, приемы. Отдельные манифесты по живописи, скульптуре, музыке, литературе, скульптуре. Эта маленькая группа оставила огромное количество текстов.

1911-14 – происходят основные их выставки. Милан. 1911 «Выставка свободного искусства» футуристы, а также детское искусство, творчество художников-самоучек.

В это же время возникает 1912-13 русский кубофутуризм.

Теория

Следует подражать оригинальным формам, отказаться от терминов гармонии, художественные критики бесполезны и вредны. Внутреннее соответствие всех частей как ритм в литературе и полифония в музыке. Динамизм, динамизм, динамизм. Главное – искренность и чистота. Движение и свет уничтожают материальность тела.

Футуризм возникает как чистая теория, а не живописное искание. Сначала провозглашают, а потом пытаются реализовать на практике. Многое берут от кубистов, но противопоставляют себя их статике.

Движение, скорость, динамика. Тяжелые и мощные машины, пролетающие аэропланы, блестящие танцовщицы – лучше удовлетворяют нашему пониманию вселенной, чем две груши и яблоко.

Стараются находить для движения, звук, скорость новые способы: не просто фигура в движении, а запечатлеть само движение:

* эффекты мультипликации.
* иногда просто след в пространстве.

Искусство коллективное – они очень похожи друг на друга. Одна идея, утопический взгляд на общество. Мы тоже машины, мы тоже механизированы, мы воспринимаем себя как сделанными из стали.

Подкосила первая мировая война. Они приветствовали войну, считали, что это очищающее начало, способствующее более быстрому переходу к новому обществу. Агрессия в искусстве. На заре эпохи Муссолини они пришлись ко двору. Но после войны пафос несколько снизился.

Т.е. вся история между 1910-1914 гг.

**Антонио Сант 'Элиа** был архитектором. Бумажная архитектура. Очень утопическая. Книга Новый город. Исполинский новый город, но нельзя сказать о стилистических особенностях. Скорее просто новый век. Перекликается с нашим архитектурным авангардом. Вдохновляет индустриальная архитектура – восхищаются идеей машины вообще, идеей, что механизмы сделают жизнь людей качественно лучше. Не задаются вопросом, как там жить, и как это построить, их интересует визуальный образ.

**Джакомо Балла 1871-1958**

Получил классическое образование. Начинал в позднем импрессионизме в сочетании с открытиями Сёра. Автопортрет. 1902. Не точка, а тонкий быстрый штрих с лучами на поверхности.

Банкротство. 1902-03. Отказ от традиционной системы жанров. Кусок заколоченной двери с граффити и торчащим из нее уведомлением. Но по живописи все вполне классично – вибрирующий мазок пост-импрессионистов.

День рабочего. 1904. Тема рабочего класса начинает появляться. Бытовой жанр, но персонажей почти и нет. Скорее атмосфера – триптих – разное время суток, разное состояние строительства дома.

Уличный фонарь, или Дуговая лампа. 1909-1910. Пытается исследовать, как передать свет – летящие частицы ☺. Бурлящая масса цветных фотонов. Электрический свет гораздо ярче света луны.

Девочка, выбегающая на балкон. 1912. Техника раздельного мазка – размноженная как мультфильм.

Динамизм собаки на поводке. 1912. В самом названии – динамизм, скорость, движение. Чудесные ноги, хвост, ушей и даже поводка. «У бегущих лошадей не 4 ноги и 20 и их движения треугльны». Похожее было у Марселя Дюшана в обнаженной, спускающейся по лестнице.

Рука скрипача – видим движение и даже музыку. Фактура – звуковые вибрации и волны. Присматривались к тому, что было в фотографии. **Антонио Джулио Брагалья** – очень длительная выдержка и получались размытые формы. Пощечина, Виолончелист.

Линии движения и динамическая последовательность, или полет ласточек. 1913. Уходит к абстракции (правда не чистая), ласточки вполне условная, но хорошо видим траекторию полета. Количество ласточек увеличивается, волны более структурны.

Скорость автомобиля. 1913. Лучи от света фар, клубы дыма из выхлопной трубы, но самого автомобиля не видим. Связано с физикой: можно либо определить положение частицы в пространстве, либо определить ее скорость.

Свет и скорость всегда идут рядом. Скорость автомобилей + свет. Материальность света и скорости. 1913. Один из немногих, кто переходит к практически абстрактному искусству. Есть влияние Делоне – цвет и у Балла оживляется. Рама становится частью картины (на ней продолжаются линии, цвета).

Уходит в геометрию. 1912-1914. *Серия. Радужные взаимопроникновения.* Заинтересовался космическим, принципами радужного взаимопроникновения потоков. Проход Меркурия перед Солнцем. 1914. Весьма драматично.

Сильное влияние войны. Меняется манера. Формы укрупняются, становятся трехмерными, плотными. Чрево войны. 1915. Форма крика «Да здравствует Италия!». 1915. Мотив и цвета итальянского флага. Военный драматизм. Война. 1916. Поражающая сила оружия. Кровавые лучи. Смесь ужаса и восхищения – оружие укрощает неподвластную раньше человеку движение.

Силовые линии кулака Боччони (он погиб на войне) – проект монумента Боччони. Стрелы, острые клинья. Кулак Боччони. 1916-17. Развивающаяся, движущаяся в пространстве форма (похоже на лошадь-машину Дюшан-Вийона).

После войны новая трансформация – более светлый и прозрачный колорит. Вид с высоты птичьего полета или космоса. Наука против обскуратизма. 1920. 2е поколение очень увлеклись полетами и даже называли свою живопись **аэроживопись**. Наука жестким световым клином побеждает цветной кудрявый обскуратизм. Пессимизм и оптимизм. 1923.

Влюбленные цифры. 1920-23. Цифры становятся объемными, они как часть механизма, он выезжают и уезжают.

Увлекся ДПИ, проектировал мебель. До сих пор производится в Италии. Костюмы, одежда.

**Умберто Боччони 1882-1916**

Главный футуризм, хотя мало жил и погиб в 1916. Самый радикальный. Фигура №1. Академическое образование, учился у Балло. Начинал с позднего импрессионизма. Поезд. Утро. 1909. Пути, заводские трубы. Идея современной жизни в городе.

Есть в эстетике рубежа веков. Этюд женского лица. 1909. Волосы – увлечение передачи движения света.

Драка. 1909-1910. С живописной стороны не очень революционна – раздельный мазок. Сюжет нетривиальный. Позволяет сконцентрироваться на передаче движения.

Город пробуждается. 1910. Очень классический сюжет – укротители коней. Битва при Ангеаре МА. Пейзаж тоже весьма крепостной. А вот на первом плане – бурное движение формы помноженное на свет. Нет определенности форм кубистов, здесь форма растворяется в вибрирующем красочном ритме, движении.

Состояние души: Прощания. 1911. Серия из трех картин посвящена теме прощания на вокзале. Вполне себе кубистическое членение формы. Вторая – Те. Кто уезжают. 1911. Картинка за окном начинает расплывается в цветных штрихах. Те, кто остаются. Тоже длинные штрихи – они тормозят движение персонажей, оставшиеся лишены удовольствия скорости.

Появляются французские темы. Кабаре, кафе. Смех. 1911. «Великий футуристический смех, который омолодил лицо мира».

Увлечен передачей пространств, соединения. Улица выходит в дом. 1911. Балкон вываливается в город, а город входит в дом. Одновременные ведения. 1912. С того же балкона, отражение на стекле, слияние человека с городом.

Тема красных всадников (уже было в Город пробуждается). Эластичность. 1912. Уже трудно различить, но он раскладывается на с трудом узнаваемые формы. Продолжает использовать технику раздельного мазка, т.к. она добавляет эффект свечения.

Динамизм футболиста. 1913. Опять почти абстракция. Сложно что-то узнать, некое слившееся в единый конгломерат форм. То же про велосипедиста.

Портреты. Много от кубизма. Динамизм головы женщины. 1914. Форма начинает смещаться, начинает ездить по холсту. Некое неряшливое отношение к цвету. Штыковая атака. 1915. Коллаж, газетные вырезки, но преобладает динамика.

Боччони много занимался скульптурой. Традиционную скульптуру называет мумифицированной. Манифест футуристической скульптуры – связана с архитектурой. Бывают из разных материалов, но чаще из однородного материала – разные части предмета входят друг в друга.

Развитие бутылки в пространстве. 1912-13. Пространству столько же места, сколько и самой форме. Форма закручивается по спирали – показаны в как бы в разрезе, чтобы увидеть каркас, скелет. Бутылка – тарелка – салфетка. Силовые линии ведут вокруг нее.

Портрет матери. Анти-изящество. 1913. С формой происходит то же, что в живописи. Установка на геометриацию.

Уникальные формы протяженности пространства или динамизм бегущего человека. 1913. Самая известная скульптура. Была запланирована серия из 4х, сохранилась одна. Интересует не человек, а то, что позволяет человеку двигаться: система суставов, костей и др. Такая человеко-машина, соединение движущихся элементов. Существует в разных материалах. Самая эффектная и полированного металла – блики усиливают эффект мелькания формы.

Динамизм галопирующей лошади. 1914. Какая-то рыба или корабль. Коллаж, подкрашивает блики, мазки, подчеркивающие свечение поверхности.

### Карло Карра 1881-1966

Всадники апокалипсиса. 1908. Вполне в русле символизма рубежа веков. Много сюжета, эмоционального.

Станция в Милане. 1909. Скорость, свет, современные машины. Похороны анархиста Галли. 1910-11. Похороны превратились в ужасную драку, давку, полный скандал. Сюжет позволяет показать и бурное движение и общий накал драмы.

Портрет Маринетти. 1910-1911. Представлен в виде такого злого гения (узнаем характерные усы и вечную папиросу – его фирменный знак). Пересекающая холст линия приводит к перу, рядом текст, где упоминаются ключевые персонажи. Весьма литературная картина.

Женщина на балконе 1912. Близко кубизму. Позже попадет под влияние Джорджа де Кирика и проявится самый настоящий классицизм.

Красный всадник. 1913.

Увлекается коллажами вперемешку с живописью, подбирает фрагменты вполне по смыслу. Комбинирует их как будто это какое-то колесо или машинка.

### Джино Северини. 1883-1966

Много парижского и французского. Весна на Монмартре 1909. Раздельный мазок.

Кубизм полюбился, но с декоративной стороны. Бульвар. 1910-11. Сложная конструкция пространства, как лоскутная техника Сони Делоне.

От кубизма любовь к тексту. Опять вокзал. Север-юг. 1911. Есть кое-где световые лучи, но динамики меньше.

Танцовщицы. Много разных. Синие. Все весьма декоративные. Что и в портретах.

Динамичная иероглифика бала Табарен (французское кабаре). 1912. Вставляет в общий ритм маленькие дополнительные сюжеты (обнаженная верхом на ножницах, дельше восточный всадник-бедуин и т.д.). Зашифровывает некий текст в общем ритме.

Много и почти абстракции. Проблема цвета, света и их преломления в пространстве.

Атака бронепоезда. Поезд с раненными. Поезда Красного креста проезжает мимо деревни. 1915. Сама композиция более статичная – формы более крупные, монументальные.

Поздние вещи – статичные четко простроенные кубистические натюрморта в духе

Луиджи Руссоло 1885-1947

Был музыкантом, спроектировал руссолофон – шумовой орган, воспроизводящий разные звуки. Восстание. 1911. Острые подвижные формы, современные драматические сюжеты.

Динамизм автомобиля. 1913 – растворение формы в движении.

Второе поколение футуристов или аэроживопись.

**Джераро Доттори.** Весна в Умбрии. 1923. Пейзаж с высоты птичьего полета с космическими явлениями. Уже нет той драмы, хотя есть интерес к движению, лучеобразному дроблению форм. Много холодных воздушных оттенков.

Чудо света в полете. 1931-32. Симпатизировали Муссолини, но выбирали нейтральные темы, не дающие конкретной интерпретации.

**Фортунато Деперо.** Тема города и его движения. Небоскребы и тоннели. 1930. Все весьма декоративно и любительски по сравнению с 1м поколением. Ржание на скорости – лошадка обязательно присутствен. Вененцианский жук – человек-жук.

Портрет Маринетти. 1925. Опять демоническая составляющая, хотя выражающаяся по-другому.

## 5.2 Вортицизм

**Уиндхэм Льюис** лидер и теоретик движения. Жил в Париже, слышал Маринетти в Лондоне, реакция была возмущенной.

Вортекс – воронка шторма, та самая точка, где тишина и покой, где можно остаться в живых. Можно остаться в трехмерной чистоте, жесткости в буре авангарда. Форма четко построена, прочерчена, нет места лучам, но сама форма движется. Значительное место занимает первая мировая война. Есть и почти классические вещи. Поэт поэта Эзры Паунда. 1939.

**Кристофер Невинсон.** Старая гавань 1913. Прибытие 1913. Характерные для кубизма приемы, но перенесенные на современный сюжет современного транспорта. Есть парижские сюжеты – танцевальный зал.

Военная тема. Пулемет, разрыв гранаты. Вполне футуристические гранаты, с расхождением лучей из эпицентра, лучи структурированы, ограничены контуром. Все четко.

Дорога славы. 1917. Вся поверхность покрыта тонкими волосяной длины белыми мазками (траектории троссирующих пуль? Осколки снарядов? Сгустки энергии?).

После войны – более рациональен. Душа бездушного города: Нью-Йорк. Людей нет.

**Эдвард Уодсворт.** Трехмерная скульптурная абстракция (как проуны Лисицкого). Разведывательные корабли в сухом доке Ливерпуле. 1919. Они красятся краской, которые поволяют ему быть невидимым, что он и показывает.

**Девид Бомберг**. Грязевые ванны. 1914. Всегда видна сетка. В тюрьме. 1914. Здесь сетка заслоняет собой фигуры.

**Фотограф Элвин Кобурн.** Называл свои работы вортаграфиями. Конструкция из зекал перед фотокамерой позволяла ему совмещать разные эффекты и изоражения в одном кадре.

## 5.3 Скульптура в футуризме

Не очень популярное. Работал Боччони, остальные оставались в живописи, т.к. передать движение и свет в скульптуре еще сложнее.

**Анри Годье-Бржеска.** Жил в Англии и общался с вортицистами. Работал с 1912 по 1914, с фронта не вернулся. Видим влияние кубизма. Не увлекается излишними деформациями, форма сохраняет свою цельность. Важны примитивные фигуры. Танцовщица. 1913. Похожа еще и на машину.

Птица, глотающая рыбу. Очень похожа на развитие бутылки в пространстве Боччони. Внутренняя динамика, всесторонний обзор, но и весьма какая-то милость.

**Джейкоб Эпстайн.** Надгробие Оскара Уайльда. 1912. Вполне в духе модерна и символизма. А вот работа Буровая установка – гимн футуризма.

**Три главные скульптуры футуризма – Лошадь Дюшан-Вийона, Шагающий человек Боччони и Буровая установка Эпстайна.** Костюмы из фильма 5й элемент (Жан Поль Готье), звездные войны и все остальное – они всю эту эстетику форм предвосхитили.

Сделать что-то похожее на человека

Потом перешел в жесткое монументальное Ар-деко. День и ночь. 1929. Для штаб квартиры городского транспорта Лондона. Ecce Homo – много стал создавать для церкви. Лазарь – ощущение скованности бинтами и скованности смертной.

Очень ценят американцы, т.к. он родился в Америке.

# 6. Рождение и развитие абстрактного искусства

## 6.1 Лирическая абстракция

В целом искусство уже не считает нужным что-то изображать, что связано в т.ч. с развитием фотографии, кино. Функция изображать уходит к другим медиа. Говорим уже не об изобразительном, а о визуальном, пластическом искусстве.

Широкое и узкое значение. Начальный период 1910-1914, а есть большая тенденция абстрактного искусства, которая существует до сих пор. Ранняя абстракция:

* Лирическая абстракция – Кандинский и Пауль Клее
* Геометрическая – Пит Мондриан

Как архитектура уходит от декора, живопись уходит от изобразительности. После войны абстракция начинает развиваться и в Америке, что связано во многом с эмиграцией европейских художников.

Связан также и с духовными философскими поисками.

Русский авангард:

* Он оказался в определенный момент более радикальным. В начале 1910 годов Россия шла даже чуть быстрее, чем Европа.
  + Связано с большим пиететом к иконе, где они видели необходимую степень обобщения, знаковости.
  + Русский менталитет склонен к философствованию, что созвучно беспредметному искусству.
  + Критическое отношение к действительности, нет самозабвенного любования натурой, как у французов. Часто уходят в свой мир, не связанный с реальностью.
  + Утопические идеи строительства нового мира
  + Нормальное желание обойти Европу, которую всю жизнь догоняем

Михаил Ларионов и его лучизм с расходящимися в разные стороны пучки энергий. 1912. Очень мощная энергетическая живопись. То же у Натальи Гончаровой. Такая молодецкая удаль русской души.

Русский кубофутуризм:

* Любовь Попова. Интерес к динамике с более четкой геометрией форм.
* Ольга Розанова. Мало прожила и создала. Сопоставляем с американцем Барнеттом Ньюманом 1949. Минималистическая абстракция.
* Малевич с его возведением абстракции в жизненный принцип и отказом от какого-либо материального начала. Супрематизм отталкивается от метафизических понятий, нет стартовой точки в природе. Отталкивается от умозрительных форм, существующих в сознании. Бесплотные формы, парящие в абстрактном, никак не обозначенном пространстве. Белое на белом – форма проявляется на наших глазах из бесконечного космоса
* Эль Лисицкий. Проуны – попытка переложить это в трехмерную практическую форму. Комната проунов. Реконструкция в Голландии в 1971 г.
* Владимир Татлин. С его странным синтезом абстракции и конкретности. Они ничего не изображают, но они материальные, плотные со своей конструкцией и фактурой. Его башня повлияла и на развитие западной архитектуры.
* Родченко с его провозглашением «последних картин в 3х чистых цветах» - символическое прощание с живописью и материальной культурой. Движущиеся кинетические объекты. Эксперименты с фотографией, неожиданные композиционные ходы, сложные ракурсы.

Т.е. они полностью в русле мировых тенденций. Сама фигура Кандинского, который равно принадлежит и России и Европе.

### Василий Кандинский 1866-1944

Лирическая абстракция. Первая абстрактная акварель 1910 (мифологизировал, т.к. совсем не первая, и совсем даже не 1910, а скорее всего 1911). Абстракция появилась так: гулял вечером, вошел в мастерскую и вечером увидел полотно невероятной красоты, сияющая неземным цветом. Это была его собственная картина, повернутая на бок. Понял, что картина может быть без сюжета и быть прекрасной.

Изобретает новую систему беспредметных жанров: композиции, импрессии и импровизации. Четко принципиальной разницы нет.

* Композиции большие, к ним, как правило, много эскизов.
* Импрессий меньше всего, имеют, как правило, сюжетные формы (но часто это у Кандинского есть всегда). Мондриан эти зацепки полностью уберет.
* Импровизаций больше всего. Около 40 штук.

Абсолютная свобода живописной материи, всегда находится в движении. Это сложное воздействие, которое порой сложно выразить вербально. Вынуждены говорить на языке чистых живописных понятий: линия, пятно, штрих. Метод свободных ассоциаций. Родственно сюрреалистам с их методом автоматического письма с образами подсознания. Кандинский подчеркивает, что когда он дает сюжетные названия дает это не для узнавания, а для собственного пользования. «Содержание – это то, что проживает зритель под воздействием форм и восприятия". Равновесие частей, внутреннее движение, пропорции оценивает вполне по классическим канонам.

Настроения разные – есть просветленные, есть более плотные. 2й период в России с 1914 по 1921 как раз образ Москвы весьма плотный, Москва одновременно и старинная с куполами, луковками, и одновременно типовые многоэтажки без декора – такой синтетический образ. Есть прозрачные и достаточно драматические вещи.

1919 стиль начинает меняться – формы более очерчены, вибрация краски успокаивается, становится больше геометрии. Четко видна геометрическая четкость.

С 1921 по 1931 преподает в Баухаусе. Четкая образовательная система очень грамотно структурированная: теория и работа с материалом, ремесло. Именно здесь Кандинскому пригодились его теоретические размышления. **Холодный стиль.** Много геометрии. Влияние четкой функционалистской эстетики Баухауса. Никакого буйства красок и фактуры. Но часто появляются узнаваемые элементы. Супрематизм Малевича тоже чувствуется.

В середине 1920х начинает приходить к позднему синтетическому стилю – что-то из раннего, что-то из холодного стиля. Много геометрии и прямых линий, но возвращается цвет и вибрация раннего творчества. Смотрит на Мондриана (В ярком овале 1925). Или космические темы Делоне и Балло. (Несколько кругов. 1926).

В конце 1920-1930е появляются уютные наивные детские мотивы , маленькие персонажи, иероглифы, где-то там живущие и действующие. Это не делает картину сюжетной, они все равно невероятно условные. Сюрреалистические козявочки в духе Миро.

Архитектурная эстетика конструктивизма. Хрупкое. 1931. Нежное восхождение. 1934.

Он постоянно пробует разные приемы. Где интенсивный цвет, где-то больше геометрии, где-то больше органики, где-то почти скульптура (Доминирующая кривая. Не просто холодные формы, но все очень человеческое.

Последняя акварель. 1944. Опять милые маленькие козявочки. Она кажется менее абстрактной, чем его первая акварель 1910.

### Пауль Клее 1879-1940

Сложно говорить, т.к. нет сложной философской глубины, нет какого-то особого стиля. Но хотя и причисляем его к лирической абстракции, много у него и геометрии.

Учился у мастера рисунка фон Штука в мюнхенской АХ. Тончайший рисунок в духе рубежа веков (похож чем-то на Эгона Шилле).

Ранние работы – что-то символическое, но есть и много юмора. Однокрылый герой – трогательный, трагический. Двое людей, одновременно кланяющиеся. Даже потом у него будет некая узнаваемость сюжетов, такая наивная детскость – умение соединять что-то узнаваемое и абстрактное.

Эффекты цвета и света. Вид Хаммамета с Мечетью. Красные и белые купола. 1914. «Абстрактное, но с воспоминанием» - еще пейзажи. Увлек дух восточного базара, орнаменты на тканях. В стиле Кайруана. 1914. Ромбики пляшут, двигаются – совсем другой подход к геометрии, чем у Мондриана.

Демонический какен. 1916. Странные названия, но всегда есть подчеркнутая живописность. Здесь такая техника раздельного мазка – почти как филигранная мозаика. Но одновременно Полная луна. 1919. Есть елочки, деревца, кладбищенский крест, но все это зашито в лоскутное одеяло разных цветовых пятен и сочетаний. Розарий – дает привязку. Любимый репертуар – архитектурная тема в разных фантазийных вариациях.

Голосовая ткань певицы Розы Зильбер. 1922. Буквы – она пропевает на сцене. Сложнейшая фактра, разных способов наложения краски.

Милые и чудесные персонажи. Новый ангел. 1921. Трогательный, но и устрашающий. На грани – что-то детское, но и серьезное. Сенекио 1922. Геометризация лица – доводит ее до милого детского предела, но показывает ее в другом ключе.

В 1920е преподает в Баухаусе вместе с Кандинским – общие милые маленькие персонажи. Тоже возникает холодный стиль с нарастанием геометрическим началом. «Параллельные фигурации» - дублирование формы чуть в разных оттенках, масштабах, создавая такие раздвоенные миражи.

**«Об образном мышлении». «Педагогический блокнот»** - материалы его лекций в Баухаузе. «Искусство не передает видимое, оно скорее делает вещи видимыми»,

Разделение вечером. 1922. Возможно из способов схематически донести мысли, идеи на лекциях – прошло в живопись. Стрелки показывают разделение дня и ночи, холода и жара. Хотя увлекаться этим слишком не нужно. Если документальные записи есть, а если это полет фантазии и наши ассоциации – то это и нужно четко сказать. Четыре башни. 1923. Расчерченная архитектура. Древний звук. 1925. Сложнейшая живописная фактура.

Часто сюжетные названия для его абстрактных работ. Т.е. он всегда отталкивается от натуры.

Чем ближе к концу жизни, тем больше нарастает степень тревожности. Золотая рыбка. 1925 (очень любит рыбу и часто ее изображает). Маска ужаса. 1932. Печальный призрак письма. 1937. Детский принцип, когда отталкивается от реального предмета и начинает придумывать.

В последние годы увлекся первобытным искусством – более жирная линия (болеет в последние годы). Есть своя выразительность идущая уже от примитивного творчества, тоже полное знаков и символов. Сама фактура напоминает древние выщербленные камни. Смерть и пламя. 1940.

### Франтишек Купка 1871-1957

Где-то между лирической и геометрической абстракции. Чех, большую часть времени прожил во Франции. Ранние вещи в духе Тулуз-Лотрека, потом практически сразу двинулся в сторону абстракцию одновременно с Робером Делоне.

Помимо живописи был увлечен мистикой, эзотерикой, аккультными науками, даже был известен в парижских кругах в качестве медиума. При этом следил за наукой, фотографие, кинематографом.

Ноктюрн. 1911-12. Первые вещи по сочетанию цветов, романтичности близки к искусству рубежа веков. Иногда сквозь лучистые мазки проглаядывают сюжетные формы. Мадам Купка среди вертикалей. 1911. Яркий – близок Делоне.

Собор 1913. Переложение абстрактной системы на архитектуру.

**Франтишек Купка**

Появляются круглые формы Делоне и астрономии. Диски Ньютона.

Много круглящихся геометрических форм, всегда открытый яркий чистый цвет, фактура, но при этом много динамики – поэтому на грани двух направлений абстракции. Удивительно сохраняется эстетика модерна. Серебристые жемчужные тона. Очень красивая фактура.

Есть и более четко-организованные выстроенные вещи. Музыка. 1936. Современная машинная эстетика.

Графика. Альбом гравюр «Четыре истории черного и белого». 1926. Те же формы, но в двух цветах. Линии живые, не вычерченные, а весьма живописные.

## 6.2 Геометрическая абстракция

Здесь на арену выходит страна, о которой мы с 17го века не вспоминали. Пит Мондриан. Почему именно Голландия? Неполохое положение во время войны: нейтралитет, почти не было военных действий, не прерывалась традиция.

**Пит Мондриан 1872-1944**

Очень последовательно переходит от одного этапа творчества к другому. По выучке классический художник, закончил амстердамскую АХ. Начинал как пейзажист-символист.

* Стремится к упрощению художественных средств
* Работает сериями

Ранние работы яркие по цвету – присматривается к фовистам, экспрессионистам. Вид на дюны. Пляж и пирс в ДОрмбурге. 1909. Серии связанные с архитектурными зарисовками. Всегда сооружение дано пронтально, крупным планом, условное пространство – стремиться выйти к плоскости. Условные цвета. Синее и красное – любимое сочетание.

Любимый сюжет – дерево. Всегда одно, на переднем плане, фронтально. Вечер: Красное дерево. 1910. Первые деревья в духе экспрессионизма – что-то вангоговское.

Дальше начинается постепенная перемена. Яблоня: Пуантилистская версия. 1909. Такие крупные пятна, а не мазки.

Съездил в Париж, увлекся кубизмом, начинает думать, как это применить к себе. Умозрительное начало и сдержанность цвета. Серое дерево. 1912. Пока еще плотные живые мазки.

Яблоня в цвету. 1912. Остается форма дерева уже только намеком. Цвет сводится к минимуму (хотя он красивый и живописный). Линейное, графическое начало.

Композиция в линиях и цвете: Мельница. 1913. Тот же горизонтальный прямоугольный формат и то же распределение масс. Линия уже не органическая, это уже фактически чистая геометрия. Эти же годы Овальная композиция № 2.

Дальше решетки трансформируются в решетки плюсиков и минусиков. Композиция №10. Пирс и океан. 1915. Кажется, что вещь лишена цвета, но в фоне много живописных нюансов в монохромной белой поверхности.

Содание нового движения **De Stijl.** Главные – Мондриан и Тео ван Дуйсбург. Есть еще второе название – **«неопластицизм»,** так Мондриан назвал свой творческий метод. Кубизм до чего-то недотягивает, т.к. он «не привел абстракцию к высшей степени абстрактного постижения реальности». Пустулаты:

* Математическая рациональная четкость всех композиций и пространственных построений. Сопоставление с «импрессионизмом» и «барочным искусством» - для них это слишком эмоционально, нелогично и неконкретно.
* Эстетика машины, рационализаторского подхода к жизни
* Новое синтетическое искусство Gesamtkunstwerk. ДПИ.

В современное искусство их не интересовало, было только два авторитета: Сезанн и Фрэнк Ллойд Райт. Возможно тем, что он мыслит не просто архитектуру, а целостную концепцию среды. В журнале De Stijl публикуют манифест в 1922 году. “старое – связано с индивидуальным, новое – с универсальным”, новое искусство должны найти баланс. Сюжетное – индивидуальное, от которого нужно избавляться.

Эссе «Неопластицизм в изобразительном искусстве». 11 частей, публиковалось в журнале в 1917-1918 годах. Но Мондриан видел под всем философскую подоснову. Мондриан любил философа Матье Шеннейкера. Плюсики Мондриана связывают с символикой Христа, о которой рассуждал Шеннейкер.

Появляются цвета, накладываются рационально (более или менее ровно залитые цветом). Пока еще есть явное разделение между фигурами и фоном, дальше это будет сливаться, чтобы избавиться от иллюзии глубины. Начинает с прямоугольниками и квадратами экспериментировать, чтобы вывести их на плоскость. С контурами, похожими на витражи, но фактура пока еще оставалась.

Идет к шахматным клеточкам – было даже для него слишком регулярно и скучно. Нужно больше динамики. Переходит к своему фирменному стилю – живет в Париже с 1919 по 1938 год. Индивидуальные соотношения частей – отказывается от сюжетных названий. Основные цвета – белый черный (может быть серый) и цвета спектра: красный, синий, желтый. Разные контуры, могут не доходить до края картины – тогда цвет может перетекать в другое пространство, а может держат пространство. Для него нет разницы между цветами. Единая поверхность с динамическими взаимоотношениями между фигурами. Стремится полностью убрать фактуру.

Появляются эксперименты с формой холста, делает его ромбовидной, но саму композицию оставляет как была. Часто делал саму рамы – тонкие легкие деревянные реечки, почти незаметные. В ромбовидных картинах наш глаз продолжает линии за пределы ромба в жизнь.

В конце 1930х меняет манеру. Формы начинают дробиться, линий становится больше. Часто появляются моменты, когда цвет не ограничен линией. Цветовые пятна становятся похожими на цветные линии. И в конце концов черный исчезает и остаются цветные линии. Есть динамические соотношения. Переехал в Нью-Йорк – писал, что это навеяно планировочной сеткой и неоновыми огнями Нью-Йорка. Эта жизнь ближе человеку, чем природа, и она ближе человеческому рационализму.

Последние работы – линии, распавшиеся на цветные квадраты, которые замигали, забегали, заездили. Названия такие же «Буги-вуги на Бродвее» 1942-43. Буги-вуги победы. 1943. То же, но в ромбе. Уже не такая четкая геометрия (возможно, связано с возрастом).

**Тео ван Дуйсбург 1883-1931**

Влияние Кандинского. Игроки в карты. 1917-17. Отсылка к Сезанну, но все очень сильно геометризировано даже по сравнению с кубизмом, т.к. геометрия заменяет форму, а не следует ей.

Продолжает эту тему игроков в карты уже в чистой геометрии. Сидящая обнаженная. 1917. Приводит реальность к геометрии. То же с коровой. Наброски к Композиции № 8: Корова. Движется 8 лет. Оконченная картина выглядит просто как геометрические формы. То же движение, что и у Мондриана.

Делает практические вещи – эскизы для витражей.

Композиция № 7: Три грации. 1918. Базовые формы, ограничивает цвета. Но все-таки более разнообразен. Больше увлечен идеей пространства в живописи. Интересно движение формы. При сопоставлении с эскизами видим, как он радикально все упрощает.

Есть вещи совсем похожие на Мондриана. Переворачивает работы Мондриана на 45 градусов, они с Мондрианом рассорились насмерть. Мондриан сказал, что ван Дуйсберг все порушил, что появляется пространство и динамика, от которой Мондриан пытался избавиться. Даже называет работы «контр-композиция». Иногда кажется, что он просто парадирует Мондриана, чтобы его позлить. Иногда все распадается. «Одновременная контр-композиция» 1930.

Кафе Aubette в Страсбурге. 1926-28. Сделан план на картонной коробке – развернутые на 45 градусов диагонали. Не сохранилось, недавно его реконструировали. Живописная система переползла с плоскости в пространство.

**Йозеф Альберс 1888-1976**

Немец, переехал в США, у него учились почти все абстрактные художники Америки. Преподавал в Баухаузе. Экспериментировал с техникой на стекле (наносится на обратную сторону – есть трехмерность и свет).

Иногда весьма четко расчерченные по линейке. Фабрика 1925. Вдохновлялся американскими индустриальными пейзажами. Небоскребы на прозрачном желтом фоне. 1929. Очень минималистичен.

Последние 20 лет жизни – Серия «Оммаж квадрату». Десятки работ по одной схеме – квадратные холсты, на которых изображены 3-4 квадрата разных оттенков. Экспериментирует с разными цветами. Увлечен психологическим восприятием цвета. Отсюда недалеко до американских послевоенных художников Родко, Ньюман, Стелла и других.

**Ласло Мохой-Надь 1895-1946**

Правая рука Гропиуса. Важный теоретик, редактор книг Баухауза и автор некоторых из них. Проуны Лисицкого. Чистые геометрические, но динамические формы. Принадлежит много изобретений.

* Телефонная картина ЕМ-3. 1922. Решил, что нужно искоренить корень зла – художника, т.к. пока есть автор, есть то, что может испортит картину. Он позвонил на фабрику и продиктовал, как должна выглядеть картина – т.е. они выполнены без участия художника. Уже не актуальна идея, что художник должен приложить свою одухотворенную руку. «Главное – ментальное изобретение, а манера – будь он личной или коллективной, ручной или механической – не важно»,
* Стал заниматься кинетической скульптурой. Модулятор света и пространства. 1922-1930. Подключена к электрическому мотору. Все двигается, включаются лампочки и на стенах и в пространстве появляются тени и узоры. Одновременно и скульптура и световая архитектура.
* Эксперименты с фотографией. Похоже на Родченко – коллажи под влиянием Сюрреалима, необычные ракурсы. Фотограммы – что-то кладется на светочувсвительную бумагу и засвечивается, т.е. фотография без камеры.

Переехал в Америку, создал школу дизайна и стал там весьма популярным.

Абстракционисты никуда не делись. 1930е группа «Абстракция и творчество» в Париже. Журнал. За 5 лет были опубликованы работы более 400 художников.

## 6.3 Абстракция в скульптуре

Ближе к лирической абстракции был **Константин Бранкузи 1876-1957**. Начинает с Родена как многие. Работал даже ассистентом в его мастерской. Продержался 2 недели, ушел со словами «другие деревья не могут расти в тени дуба». Сон. 1906. Роденовская манера.

Начинает двигаться по пути упрощения. Спящая муза. 1909-1911. Мрамор и еще позолоченная бронза. Почти всегда будут сюжетные названия, задающие цепочку ассоциаций. Сначала еще формы остаются, они становятся упрощенными и чрезвычайно изящными. По нескольким штрихам узнаем форму.

«Скульптурные обнаженные тела менее привлекательны, чем жабы». «Невозможно выразить суть вещей, скопировав его внешний облик». Мадмуазель Погани. 1913. Видно увлечение примитивом, но в то же время и изящество почти в стиле рубежа веков.

Новорожденный. 1915. От лица остался лишь большой кричащий рот. Но как точно схвачен острый характерный момент.

Яйцевидная форма – размышление о начале мира, связанные с тайной рождения. Приходит к этой форме уже без всякой связи с сюжетом. Скульптура для слепых или начало мира. 1916-1920. Т.е. она должна была восприниматься тактильно. Рождение мира.

Негритянка-блондинка. 1926. От негритянки остались только пухлые губы и характерную прическу. Сразу стала очень характерная и стильная.

Поцелуй. 1913. Минимум средств, схвачена самая главная часть формы.

Дерево – Кариатида. И первобытное и классическое. Блудный сын. 1915. Стоящий отец и коленнопреклоненный сын.

Еще одна любимая форма – птица (из того же яйца). Мэйастрэ. 1912. Волшебная птица румынского фольклора. Или Золотая птица. 1920. Совсем абстракция, но форма очень образная, легко и изящно обрисованная. Ощущение чего-то летящего.

Еще форма рыбы. Морской котик – трудно не узнать в этом куске камня.

Ансамбль в Тыргу Жиу в Румынии. В память погибшим в 1 мировую войну. Три композиции. Бесконечная колонна, Ворота поцелуев и еще какой-то стол.

**Ханс Арп 1887-1966**

Связывают и с абстракций и с сюрреализмом. Родился в Германии, но жил в основном в Швейцарии. Есть транскрипция Ханс Арп, а ест Жан Арп. Экспериментировал с техниками. Случайные коллажи – разрывал бумагу, бросал их на пол, там фиксировал и получалась картина, созданная принципом случайности.

Ранние работы – весьма плоские коллажи. По формам похоже на мягкие органические формы Кандинского и Клее.

Не утратил интереса к человеку, но с начала говорил, что нельзя идти по пути классической скульптуры, которая идеально выражает безумие мира. Человек не должен быть мерой всех вещей, напротив все вещи и человек должны уподобиться природе. Пророй делает это весьма в юмористической форме – связывают его с дадаизмом.

Отходит в сторону круглой скульптуры. Что-то антропоморфное напоминает, но деталей недостаточно. Есть ощущение органической формы роста. Есть что-то связанное с плавящимися формами Дали и микромирами Миро. Пиренейский торс. 1959. Явная отсылка к бельведерскому торсу. Деметра. 1960-64. В разных материалах.

Два мастера геометрической линии.

**Наум Габо 1890-1977.** Конструктивисты, но называли себя реалистическими художниками. Работают с геометрией, плоскостью, линией. Составляют форму, которая и объемна, и рассечена: видим одновременно и объем и внутреннюю структуру.

Экспериментирует с кинетическими структурами. Вертикальная волна. 1920. Вращается – эффект воронки. Это позволяло внести реальное движение в произведение искусства.

Все создано из плоскостей как в живописи Мондриана и ван Дуйсбург. Первые начинает использовать пластик – что позволяет видеть и внешний контур и ее внутреннее строение.

На пластик начинают наносить тончайшую гравировку – получается почти голограмма, сетка, висящая в воздухе. Дальше с совершенствованием материала он совершенствует и форму – она становится гнутой подвижной, органической.

Его брат **Антуан Певнер 1886-1962.** Очень похожи по работам. Портрет Марселя Дюшана. 1926. Ранний пластик – темнеет и выглядит почти деревянным.

В бронзе – Развивающаяся колонна. 1942. Тончайшая изящнейшая гравировка и чеканка на металле – получаются космические формы, идея бесконечного развития и движения формы в пространстве.

Те же проблемы, что и в живописи: как передать пространство, движение, свет, идеи. Т.е. абстрактное искусство говорит с нами о совершенно базовых вещах, которые мы воспринимать «телом» - пространство, свет и др.

24.10.16

# 7. ДАДА

Возникает в годы первой мировой войны. Странно, т.к. «пушки - музы молчат». Возникает, как некое неприятие войны, художественное противодействие ей. В стране, сохраняющей нейтралитет во всех войнах, в Швейцарии. Еще были центры в Германии и в Америке. После войны начало все двигаться по Европе. целом граница с сюрреализмом не очень точная – а сюрреализм в Париже. Подготовлено другими –измами. Не ушло в сферу высоких материй, остаются в сфере предметного, которое они переворачивают с ног на голову.

**Кабаре Вольтера** – вошло в историю мировой культуры, хотя просуществовало всего пол года в 1916 году. В доме напротив в Цюрихе жил Ленин, но с дадаизмом это не связано. Типичный вечер виляют задом, играют на невидимой скрипке, садятся за стол с лицом мадонны. Они сооружали себе невероятные костюмы, сочиняли сценарии в откровенном абсурдистском духе. Все из подсобных материалов в грубой примитивной манере.

Первый идеолог поэт **Хуго Балль 1886-1927**. Был одновременно католиком, мистиком, пацифистом, анархистом и сторонником Великой Германии. Принцип деконструкции языка – важен не образ слова, а звук, который этим словом производится. Эффектно звучащая бессмыслица. Дадаизм – случайно выбранное слово, одна из версий происхождения, что два участника Тристан Тцара и Марсел Лебро были из Румынии – они спорили и часто звучали звуки да-да. Вторая версия, на французском «дада» - детская лошадка. Дадаизм во многом будет пропагандировать этот детский взгляд на мир. Хуго Балль – детство – новый мир, противостоящий взрослому слабоумию (война и т.д.) – отсюда юмористические и абсурдистские нотки. Они брали газеты со сводками с фронтом и зачитывали дурными голосами эти сводки в своем кабаре, стремясь свести тревогу и пафос военной жизни к его полной противоположности. Все-таки это была попытка отодвинуть от себя ужас происходящего, а не издевательство.

Тристан Тцара сменил Хуго на посту лидера после того как кабаре закрывается и Хуго уехал из Швейцарии. 23.03.1918 Тристан Тцара публикует **главный манифест дадаистов** «в принципе, я против манифестов, но я и против принципов» - такой юмор над собой в том числе. Отрицают все, чистый нигилизм, но ничего нового не предлагают. Очень интересная языковая составляющая, почти шаманские заклинания.

Отвергают миропорядок и сами процессы искусства. Любимые техники – коллаж, ассамбляж, объект. Ханс Арт «мы искали элементарное искусство, которое смогло бы «восстановить баланс между адом и раем», «восстановить природный неразумный порядок», хотели заменить бессмыслицу логичную бессмысленность алогичную»

**Ханс Арп** – коллажи по принципу случайности – рвал кусочки, бросал на холст, как упали, так и закреплял. Важен элемент случайности.

В Ньй-Йорке – главная фигура **Марсель Дюшан**. После войны перемещается в Германию, но дада немецкое отличается от швейцарского и американского.

Закончилось отрицанием и самоуничтожением. Тцар «истинные дадаисты против дада». В 1922 – последняя выставка дадаистов, после чего основные участники плавно перетекли в близкий ему сюрреализм.

Художники не выработали специальной художественной парадигмы, т.к. лидировали все-таки поэты. **Софи Тойбер.** Дада-головы. 1920. С формальной точки зрения не стоит искать принципиальной новизны – новизна скорее в отношении к тому, что может быть и не быть искусством.

## Марсель Дюшан 1887-1968

Ключевая фигура. Франция – Нью-Йорк. Всегда интересовали материальные вещи. Дробилка для шоколада. Появляется в очень многих работах. Сначала в виде живописи 1914. А потом и в новом изобретенном им методе - **ready-made. Изобретает в 1913-14 гг. Новый взгляд на то, что может стать искусством – художник может ничего не делать сам, он просто изымает его из жизни и объявляет его предметом искусства.**

Велосипедное колесо. 1913. Самое натуральное колесо, прикрученное к табуретке. По назначению не можем использовать ни табуретку, ни колесо – т.е. теперь эти предметы выступают в новой роли: табуретка превращается в постамент (тонкая игра с границами нашего восприятия) – пародия на классическое искусство, но и заявление о новом искусстве.

Сушилка для бутылок. 1914. Дюшан просто ставит свою подпись на кромке. Следующий вопрос о подлинности – где граница между оригиналом и копией (сушилка 1914 не сохранилась, взял еще одну в 1964 году). Т.е. подлинник – по подписи и авторской интенции.

Вешалка для шляп. 1917 – не просто подпись, но еще и способ экспонирования – подвешена на леске углом, важна тень. Сразу вызывает ассоциации. Хотя сам тоже ничего не делал.

Фонтан. 1917. Самая знаменитая, хотя ничем не отличается по сути от предыдущих. Не приняли на Armory show в Нью-Йорке, т.к. считали, что это не искусство. Он очень оскорбился и доказывал, что это искусство. Подписывает вымышленным именем Рихард Мутт (мутт по-немецки «дурак»). Дюшан опубликовал в нью-йоркском журнале большую статью «Дело Рихарда Мутта» - не важно, сделал ли мистер Мутт фонтан своими руками или нет, он сам выбрал предмет, поставил и выделил его в отдельном пространстве и тем самым наделил предмет новым смыслом.

Три стандартные остановки. 1913-1914. Состоит из разных компонентов. Кусок лески, длинной 3 метра. Бросал ее на пол, она падала с изгибом, зарисовывал как она упала и вырезал деревянные планки таким образом. Выставляется все вместе: проволока и результат произволения этой проволоки. Т.о. каждый может стать художником.

1915 переезжает в Нью-Йорк и начинает издавать журнал «2.9.1». Дюшан вообще себя к дадаизму не причислял, но исследователи видят похожие линии.

Обнаженная, спускающаяся по лестнице №2. Скандал на выставке Armory show в NY. Интересует передача движения.

1915 Невеста, которую раздевают ее холостяки. Или Большое стекло. Видим дробилку для шоколада внизу, невеста есть наверху. Большой размер: два куска стекла, между ними зажаты куски проволоки, туда залито масло, туда попала пыль, мелкие ворсинки и т.д. Где-то стекло треснуло – элемент случайности, который Дюшан возвел в принцип. Работал с 1915 по 1922 год. Год лежала, на ней осело много пыли, потом ему понравилось, как эта пыль лежит, где-то зафиксировал эту пыль клеем. Есть расшифровка этой работы. Каждая деталь пронумеровано, все имеет какой-то смысл. У невесты развивающаяся фота, внизу висят на вешалке холостяки, у каждого есть своя роль (священник, станционный смотритель и т.д.), они смотрят на раздевающуюся невесту и это вызывает у них свою реакцию, что запускает действие всех металлических объектов, включая дробилку.

Tu m’ 1918. Явное сокращение от французского «Ты меня любишь». Нарисованный разрыв на холсте, который скрепляют булавки (настоящие). Цветные ромбики – образцы красок. Видим другие предметы Дюшана – колесо, тень от вешалки для шляп, проволоки… А руку в середине нарисовал другой человек – рисовальщик вывесок. Дюшан даже подписал работу его именем.

L.H.O.O.Q. 1919 Мона Лиза с усами. Очень непристойная фраза «она – горячая штучка». Качество не очень хорошее – вырезанная из журнала картинка.

Портрет Марселя Дюшана в образе Роз Селяви. Этот образ Марсель сам себе придумал и даже выходил на публику так.

Почему бы не чихнуть, Роз Селяви? 1921. Птичья клетка, заполненная сахарными кубиками, вставлена морская раковина и еще есть термометр (или весы). Может и не нужно трактовать, нет уже никакой живописной ткани, оказались пройдены все рубежи.

Коробка в чемодане. 1941. Уменьшенные копии со своими произведениями: проволочки, фонтан, большое стекло в уменьшенном варианте. Все удобно упаковывается, можно мгновенно отправиться в любую точку мира и организовать выставку.

Набор смелых и абсолютно новых идей и делают его одним из самых влиятельных людей 20го века. Он уже не отговаривался техникой, живописью, а шел с открытым забралом, проповедуя свои идеи о том, что есть искусство.

## Франсис Пикабиа 1879-1953

Париж – Нью-Йорк (вместе с Дюшаном) – Барселона (там издал 3.9.1). Учился у Писсаро, Сислея.

Точные зарисовки деталей машин. Не скорость и свет как футуристы, а внешний вид машин и видит в них эстетику. Вставляет реальные части.

Образ машины всегда связаны с человеком. Влияние кубизма. Вот женщина. 1915. Но нет никакой антропоморфности, только за счет названия или соотношение частей.

Целая серия машинных портретов. Идеал, или Вот, вот он, Штиглиц. 1915. Он был производителем автомобилей, фотографом, была галерея современных художник, которых он поддерживал. Портрет состоит из элементов, связанных с ним – фотоаппарат и рычаг коробки передач.

Любовный парад. 1917. Из-за названий эти абстрактные железяки что-то нам навевают.

Некоторые вещи сделаны вполне на уровне классической школы. Дочь, рожденная без матери. 1917. Как будто это не шестеренки, а архитектурная ведута.

Дитя-карбюратор. 1919. Есть какое-то отдаленное сходство с антропоморфной фигурой – в этом и весь юмор. Он машинами не восторгается, не боится, у него немного по-детски видит машины как такие же существа как мы. Нет ребуса, нет ключа, она не изображает ничего, кроме придумавшего его мозга.

Позже чуть возвращается к романтической, почти классической манере, но стремление использовать предметы остались. Женщина со спичками. Приклеены к акварельному листу реальные спички.

**Ман Рэй. 1890-1976**

Родился в Америке. Как фотограф подробно задокументировал 1910-20е в Нью-Йорке, а потом в Париже. Начинал тоже с кубизма. Быстро отходит в сторону более механистических вещей. Канатоходец в сопровождении теней. 1916. Двигающийся симультанно канатоходец, отбрасывающий огромные цветные тени.

Серия, посвященная дверям небоскребов. Встреча, или Вращающиеся двери. 1916.

Сегидилья. 1919. Техника аэрографии. «Замечательно, что можно писать картину, не прикасаясь к холсту». Но вдохновлялся вполне классическими вещами. Сегидилья – испанский танец, отсюда веера, движение.

Автопортрет. 1916. Интересует ассамбляж и использование реальных предметов. Отпечаток руки – максимально достоверная подпись. В качестве элементов – части электрического звонка.

Подарок. 1921. Утюг с шипами. Он подарил это приятелю – композитору Рику Сати. Абсурдистская нагрузка объекта понятна с первого взгляда.

Неразрушимый объект, или Объект, который должен быть разрушен. 1923. В основе метроном, к которому прикручен сюрреалистический глаз. Форма крышки – напоминает крышку гроба – отсюда такие коннотации.

**Мортон Шэмберг.** Бог. 1918. Кусок трубы, прикрученный к инструменту стусло (который позволят отрезать кусок под 45 градусов).

Фотографии Ман Рэя. Без камеры – предметы на светочувствительной бумаге. Называет их **Рэйографии.** 1920е. Много машинного: пружины, шестерёнки, лампочки, абажуры, лупы. Экспериментирует с масштабами. Много есть и природного – руки.

Скрипка Энгра. 1924. На спине женщины завитки – скрипка-виолончель.

Автопортрет с пистолетом. Абсурдистский портрет. Тема сложных раздумий – много способов самоубийства и время, которое ему отмерено, большой будильник.

Стеклянные слезы. 1932. Кивок в сторону большого Голливуда с его преувеличенными эмоциями.

Мистер и миссис Вудман. 1947. Сочинял разные истории, фотографировал, издавал в виде текстов и публиковал в виде комиксов. Часто эротического содержания.

## Дадаизм в Германии

Более серьезный, свойственно немецкому духу. Трагическое переживание войны. Образы соединения человека и машины.

**Рауль Хаусманн.** 1886-1971.Дух нашего времени или Механическая голова. 1919-20. Что-то тревожное и опасное. Он организовал клуб дада. Даже имел прозвище «дадасоф». Выставки, слоган одной из выставок: «Искусство умерло, да здравствует новое машинное искусство Татлина».

Художественный критик. 1919-1920. Новый уровень искусства коллажа, фотомонтажа (возможно, не было денег на материалы, а также они были весьма политичны!) Художественный критик – весьма агрессивен, ручка как меч, которым он сейчас будет разить. Такой политический памфлет.

Татлин дома. 1920. Портрет Татлина, у которого вместо головы сложная техническая обстановка.

Дада побеждает! 1920. Бессмысленно искать связи, важно, что источники образов совершенно любые – газеты, иллюстрации учебника анатомии, карты мира.

**Ханна Хёх**. Дада вспарывает кухонным ножом пивное брюхо веймарской культурной эпохи Германии. 1919-1920. Настоящие деятели культуры и политики, много машин и людей. Голова от одной фигуры, тело от другой.

**Джон Хартфилд.** Адольф, сверхчеловек. Неприкрытая политическая пропаганда. Голова, рентген тела, внутри наполнен золотыми монетами.

Маленькое немецкое рождественское дерево. 1934. Зачахлое дерево, свастика, текст песенки «даже ты кривая».

**Курт Швиттерс.** Художник одной идеи. По ранним работам – вполне себе геометрический кубизм. Ничего особо дадистского, даже не хотели долго принимать в клуб, т.к. ничего революционного в его искусстве не было.

Обнаружил страсть хождения по помойкам, собирал палки, деревяшки, веревки и все-все-все. Жанр ассамбляжа в чистом виде – творчество Курта Швиттерса. Картина рабочего. 1919.

Вращение. 1919. Вполне эстетические вещи из крышек консервных банок – композиция, фактура, цвета.

Дальше для работ придумывает специальное название «Мерц-картина». Случайное название – в это время очень активно рекламировался КоммерцБанк. Мерц-картина 25А или картина со звездами. Мерц-картина 31В или Лучистый мир. 1920. Нет полного отказа от художественности, но роднит то, что красоту можно создать из того, что под ногами.

Потом он увлекся предметными вещицами: открытки, этикетки от товаров и т.д. Мерц-картина Мисс Бланш. 1923. Как будто он переписывается с ней, какие-то египетские пейзажи (т.к. эти сигареты Мисс Бланш производились в Египте).

Потом предметы укрупняются, становятся 3D. Большое влияние на послевоенное искусство – поп-арт.

Мерц-строение. Применение принципа ассамбляжа к архитектуре. Все из коробок, фанерок. Т.е. это и скульптура и инсталляция (первые попытки) и архитектуры. Не смог побороть страсть хождения по помойкам, строил в комнате, потом сломал стены, потолок. Из-за нацистов вынужден был уехать в Норвегию, там строил 2й раз. Потом вынужден переехать в Лондон. И именно эта третья версия была частично сохранена, реконструирована и можно их посмотреть в Нью-Касле. Внутри – сложные пространства, которые он посветил художникам авангарда – Малевич, Лисицкий, Мондриан, ван Дуйсбург. Т.к. он эти пространства красил, поэтому они выглядят единым пространством. Внутри что-то похожее на проуны Лисицкого.

# 8. Сюрреализм

Более структурированный и более теоретический, чем дадаизм, хотя очень близко к нему.

1917 впервые появляется термин сюрреализм у вездесущего Гийома Апполинера. Выход за пределы всего мещанского, обыденного. Спонтанность и бессознательное.

Идеологи – художник Макс Эрнст, литератор Андре Бретон. 1922 поэма Бретона «Магнитные поля». Исследовались ключевые понятия – сон и бессознательное. Внутренний мир художника может себя проявлять без участия рационального контроля, и когда ему удается выудить на поверхность эти глубинные вещи не подвергнув его контролю – это и есть самое ценное в творчестве.

Изысканный труп. 1930. Андре Бретон, Грета Кнутсон, Валентина Гюго, Тристан Тцара. Случайные рисунки – когда рисуют на бумажке, заворачивают дорисовывает другой, заворачивает, опять дорисовывает другой.

Журнал «Сюрреалистическая революция» и организация «Интернациональный комитет духа» - разные страны, разные виды искусства. Очень влиятельное движение в искусстве 20го века. Сюрреализм не предложил революционной живописной, стилистической программы, но объединяет их понятие бессознательное, сон, спонтанность, галлюцинации, бред. Сюрреалисты не относятся к пограничным состояниям как болезни, наоборот они видят в них ценность и пытаются из них что-то извлечь. Техники автоматического письма.

**Манифесты 1924 и 1929** – самые важные, хотя их было в целом очень много.

Все это вызывает страхи, эмоции, возбуждение. Сон и реальность объединятся в некой абсолютной реальности – сюрреальности. Сюрреализм – психический автоматизм в чистом виде, с помощью которого можно выразить работу мысли, но не контролируется разумом. Вообще не говорит о художественной составляющей. Кстати манифест подписали в основном литераторы и кинематографисты, ни одного художника. Только в конце он в назывном порядке перечисляет тех художников, которые могли бы принадлежать. Даже задним числом: Арчимбольдо, Босх, Учелло, Сёра, Пикассо и др. Но сам Бретон считал, что живопись не совсем является средством для выражения этих пограничных состояний.

Важны формы мутации. Девиз «случайная встреча швейной машинки и зонтика на прозекторском столе».

Два магистральных направления:

* Подсознательное направление с техниками автоматического письма
* Направление сознательное, как Дали

Техники:

Не контролируют формы, она получается сама исходя из подсознательного (можно потом подкорректировать):

* Фроттаж –от франц. фротте – тереть. Берется спил дерева, на него бумага и трем чем-то.
* Гроттаж – (гротте – скрести и царапать) – два разных слоя краски, процарапывают, чтобы был виден нижний слой.
* Фуммаж – поджигали и обугленные формы создавали спонтанные образы
* Краска на кусок стекла, прикладывают лист и получают красивые пятна.

Просуществовал до второй мировой войны. После войны продолжал развиваться в США и Латинской Америке. До сих пор не изжит – идея комбинирования случайным образом различных предметов. Не предписывает ни одной техники, поэтому он есть и сейчас и почти во всех видах искусств (кроме, возможно, архитектуры).

## Макс Эрнст 1891-1976

Один из основоположников. Ставят на границу дада и сюрреализма. Увлекался немецкой традицией: Дюрером, Грюневальдом и др. В 1910х он активно общается с авангардистами, очень ему нравился Клее, увидим и у него похожие детские образы.

Бой рыб. 1917. Геометризация, но уже сразу вклиниваются странные органические образы, которые то здесь то там меняются.

Влияние Де Кирико – повлиял на сюрреалистов, но сам принадлежал к другой линии. Aquis submerses. Пустая архитектура, но органические козявчатые персонажи.

Дадаизм – механические детали, подобия букв. Но эту механистическую эстетику он очеловечивает. Двойственные фигуры. 1920. Взял научно-популярный журнал, вырезал страницу с химическими процессами, пририсовал к этим колбам элементы и получились двойственные фигуры.

**Сознательно использует готовые материалы, считал, что они на него оказывали почти галлюциногенное действие.**

Маленькая больная лошадка. 1920. Был атлас подревней палеонтологии, атласов по анатомии и получается печальная больная лошадка.

Плеяды. 1920. Все взято из разных мест, обработано сложным образом с фактурой, переходами цвета. Смесь науки с классической мифологией.

Сотрудничали с Хансом Арпом. Эрнст создавал коллаж, а Арп – тексты: название и подписи. Швейцария, место рождения дада. 1920. Абсолютно случайное комбинирование образов, слов, букв. Появление ключевого образа птицы.

Здесь еще и плавает. 1920. Тоже Эрнст и Арп. Перевернутый жук превратился в плывущий параход.

Слон-Целебес. 1921. Считается знаком перехода от дадаизма к сюрреализму. Слон как будто кипящий аппарат, но уже явно есть смесь из непонятных образов – сюрреалистические обнаженные. Точное изображение деталей – т.к. отталкивается от газетных вырезок фотографий.

Встреча друзей. 1922. Перечислены все, кто сидят. В основном все сюрреалисты, хотя затесался Достоевский и Рафаэль.

Очень фантазийное сочетание гибридных образов, когда женщина перерастает в веер или цветок – все из мира снов…

Двое детей подвергаются угрозам соловья. 1924. И коллаж и ассамбляж (калитка на петлях из дерева, деревянные домик и дверной звонок) и картина (весь фон, архитектура и персонажи). Считается, что есть немецкая сказка, где соловей преследует двух детей. Не известно, да и не важно, что было сначала картина или название.

Техника затирки краски на рифлёной поверхности. 100,000 голубей. Фактура птичьего оперения.

Мотив дерева и леса постоянно появляется. Считается, что он обращается к немецкой живописной традиции от Грюневальда и Патинира, до Каспада Давида Фридриха. Угрожающий лес, луна. Серый лес. 1927. Видение, вызванное ночным видом ворот Сен Дени. 1927. Драматические ассоциации. Орда 1927. Птица в темном лесу. 1927.

Иногда птица превращается в конкретного персонажа Лоплоп (то ли индюк, то ли лебедь – такое альтер эго). Лоплоп представляет Лоплопа. 1930. Тоже сделана с помощью автоматических техник.

Есть и живописная техника. Дева мария наказывает младенца Христа на глазах трех свидетелей: Андре Бретона, Поля Элюара и художника. 1926. Нимб падает с головы…

Сложные построения природных, человеческих форм. Нимфа Эхо. 1936. Ангел домашнего очага. 1937. Ночные кошмары – дома не все в порядке.

В США, куда он бежит от войны, он начинает работать в технике дриппинга (когда краской капают – потом будет у Поллока).

Сюрреализм и живопись. 1942. Название продиктовано текстом Андре Бреттона. Лоплоп рисует, а на полотне – абстракция в духе лирического абстракционизма.

Более поздние – уже не так много драма. Опять вездесущий дверной звонок и клетка.

## Андре Массон 1896-1987

Каракули. Был серьезно ранен на первой мировой. В работах много агрессии, драмы и насилия. Часто трудно увидеть сюжет из названия.

Битва рыб. 1927. Много раных автоматических линий (потом им придает форму зубастых рыб), разные техники затирания, а еще и мелких песок, насыпанный на бумагу, смазанную клеем.

Чистая живопись всегда очень драматична. Арагонский пейзаж. 1935.

Эмблематический человек. 1939. Чувствуется беспокойство человека по поводу строения человека, его развития и движения

Классическй вид Толедо. 1942. Отсылает к Эль Греко, у которого вид и так был весьма драматичным, а здесь вообще все очень агрессивно. Фигура человека явно в схватке со зверем – образы из ночных кошмаров.

Послевоенные – в наибольшей степени повлияли на Джексона Поллока. Пасифия. 1945. Эффекты случайного разбегания линий по поверхности, но эффект похожий на дриппинг Поллака. Сам Массон говорил, что Поллак довел автоматическую живопись до предела.

## Жоан Миро 1893-1983

Испанец, сохранял свою манеру всю жизнь. Бретон назвал его самым большим сюрреалистом из нас всех. Много будет наивного, детского и нежного. Почти не будет агрессии.

Начинал с чего-то близкого кубизму, но смешанного с реализмом. Начинает создавать странные пейзажи 1919-1920е. Много деталей, наивных и веселых моментов. Мелкость будет отличительная черта его стиля. Рано вырабатывает узнаваемый стиль, который почти не поменяется: холсты, заполненные разными козявочками, которые весело проводят время, общаются друг с другом, что-то там у них происходит.

Материнство. 1924. Ассоциации разные, не нужно искать прямые противопоставления.

Карнавал Арлекина. 1924-25. Всем весьма весело и интересно. Кажется, что все спонтанно, но он весьма аналитический художник. Под всем этим у него прочерчена четкая геометрическая сетка. Т.е. все хорошо структурировано и пропорционировано, но создается эффект спонтанности и легкости.

Иногда почти портреты. Голова каталонского крестьянина. При всей наивности, многое схвачено очень четко и конкретно. Пейзаж с зайцем. 1927. Анималистический шедевр, наблюдающий какие-то космические явления, отражающиеся в глазах.

Иногда он этот круговорот применяет как будто к историческим стилям. Голландский интерьер 1928. Или Миссис Миллс по Констеблю.

Натюрморт со старым ботинком. 1937. Редко – крупные формы и предметы и редкая цветовая гамма.

Был известным как и Пикассо и мог выставить работу в том же павильоне, что и Герника Пикассо. 1937. Жнец. Не сохранился. Сохраняется странная биоморфная стилистика Миро, но формы крупные и драма, не характерная для него. Тогда же Голова женщины. 1937.

Серия «Созвездие» 1940е. Появляются тонкие линии, как будто это карта небесного свода. И все названия про любовь, погоду, трели соловья.

Есть и минималистические. Серия «Синее». 1960е. Как будто от его созвездий осталось по одной звезде или комете.

## Сальвадор Дали 1904-1989

Огромное наследие, но достаточно однородное. Художник одной манеры. Дали весьма конкретен, не эксперементирует с этими автоматическими техниками. Все детально, трехмерно. Машинная тематика его не миновала. Аппарат и рука. 1927.

1929 переезжает в Париж. 1930-начало 1940 лучший период Дали, когда были созданы все его знаковые вещи. Увлекается кино «Андалузский пес», «Золотой век». Абсурдистское кино, есть сюжет, но сложно понять. Коллажи из разных образов, которые сложно и порой невозможно интерпретировать.

Дали называл свои картины «написанные вручную фотографии снов». Он называет свой метод «параноидально критический метод». Предпочитает писать не как лунатик (когда не сознаешь, что делаешь), а как сумасшедший (когда осознаешь, но не совсем нормально). Он создавал образ сумасшедшего, но подчеркивал, что это абсолютно нормально. В его книгах понятно, как он конструирует свой образ частично из реальных фактов, частично из фантазий.

Постоянство памяти. 1931. Образы переходят из картины в картину: расползающиеся муравьи, засохшее дерево, плавленые часы. На ужин был подан сыр Камамбер, остатки недоеденного сыра плавились на столе (параноидально критический камамбер – это и есть его часы). Мягкое и твердое постоянно его интересовало.

Один из ориентиров – Милле. Гала и «Анжелюс» Милле за мгновение . Там есть портрет Максима Горького и Ленина (задом), бюсты Вальтера и других, а на заднем плане его любимая Гала. Т.е. он не особо отрывается от реальности.

Мягкая конструкция с вареными бобами: предчувствие гражданской войны. 1936. Появляется много агрессивных образов, продиктованных реальностью.

Есть красиво написанные. Испания. 1938. Прозрачная фигура, которую мы одновременно видим и не видим. Т.е. весьма твердая рука и классическая выучка. Загадка Гитлера. 1939.

Увлекается зрительными обманками: видим либо фигуры, либо классический портрет Вольтера. Невольничий рынок с исчезаемым портретом Вольтера. Превращение одного образа в другой.

После войны – мастер классической формы. Портрет Галлы. Она фигурирует почти во всех его работах. Атомарный или атомистический период – отдельные формы или фрагменты форм начинают парить в воздухе. Портрет Леды. Мадонна Порт Льигат.

Взрывающаяся голова в духе Рафаэля (внутри открывается пантеон, где Рафаэль похоронен). Еще одна Рафаэлевская мадонна, которая разложилась на атомы.

Галлюциногенный тореадор. 1970. Совместил все техники, которые он наработал за всю свою жизнь.

## Ив Танги 1900-1955

Был моряком. Живопись была его хобби. Познакомился с Де Кириком, с Бретоном. У него картины всего очень похожи. Пустые пейзажи с маленькими козявочками. Довольно красивые по цвету и форме, но весьма однообразные.

## Рене Магритт 1898-1967

Игра со смыслами. Не всегда то, что мы видим, такое и есть. Не всегда слово обозначает то, что нам кажется и мы слышим.

Тоже фотографически точен как Дали

Угрожающая погода. 1928. Странные осадки, которые могут начат падать с неба. Любовники, которые и вместе и отдельно друг от друга.

Ложное зеркало. 1929 – глаза и зеркало души и прорыв в пространство.

Прославили его изображение предметов, с подписями, которые не соответствуют подписями. «Объект не настолько привязан к названию, чтобы ему нельзя было придумать новое». Вероломство образов. (Курительная трубка, у которой написано, что это не трубка).

Удел человеческий. 1933. Пейзаж существует и внутри комнаты на картине и одновременно снаружи в реальном пейзаже. Именно так мы видим мир: он воспринимается как находящийся вне нас, а в действительности это опосредованные реакции на то, что происходит внутри нашего мозга.

Застывшее время. 1938. Оно застыло в часах, но не в паровозе, вылетающего из камина.

Много провокаций

Слушающая комната. 1952. Зеленое яблоко потом становится практически знаком Магритта. Человек в котелке и Сын человеческий. 1964. Тема человека без лица – была в фильме Афера Томаса Крауна.

**Поль Дельво 1897-1995**

Все классично, происходит в псевдо-античных интерьерах. Все застывшее, церемониальное. Называют салонным сюрреалистом. Повлиял со своей архитектурной пустотой Де Кирико.

Характерные мотивы – обнаженные женщины, скелеты.

## Объекты и скульптуры сюрреализма

**Международная выставка сюрреализма в Париже. 1938.** Она была сделана как тотальная инсталляция. Был выстроен сюрреалистический город с улицами, указателями, жители в виде манекенов со странными деталями. Были пространства, где пол был покрыт мхом и листьями, были пространства, где с потолка свисали мешки с углем и эта угольная пыль сыпалась… Много театрального. Поход на выставку был целым приключением.

Дали – то же, что в живописи. Все конкретно, четко. Опять расползающиеся муравьи, Анжелюс Милле. Телефон-лобстер. 1936. Повлияли сильно на дизайн. Такое комбинирование

Венера Милосская с ящичками. Дождливое такси. 1938. Реальная машина, внутри были страшные манекены, там рос плющ и внутри постоянно капала вода и жили живые гигантские улитки.

Миро. Поэтический объект. 1936. Случайные предметы соединяются в такой вот объект. Такой принцип «найденного объекты».

Миро. Нежность к птице. 1967. Тот же мотив, что и в живописи. Может быть огромных масштабов – скульптура Миро в Барселоне.

Объект или Меховой обед. 1936. Меховые приборы. Мерет Оппенхайм. Из шутки Пикассо во время разговора с ней.

Ханс Беллмер. Собирал по помойках куклы, части и делал и нах композиции – весьма агрессивные и даже страшные.

Макс Эрнст. Лунная спаржа. 1935. Такая милая, нежная, мультяшная. Король ходит королевой. 1944. Ожившие шахматные фигуры. Козерог. 1964: портрет самого Макса Эрнста, его жены и двух собачек.

**Альберто Джакометти 1901-1966**

В начале увлекался примитивами и африканскими вещами. Женщина-ложка. 1926. Влияние Бранкузи с его обобщенными яйцевидными формами.

Абстракция. Интересует пространство скульптуры и как можно это пространство зафиксировать – мотив прозрачной клетки. Подвешенный шар. 1931.

Много тончайших работ. Игра окончена. 1932. Такая детская вещь, но эти отсеки напоминают гробики с крышечками. Весьма драматическое восприятие мира. Женщина с перерезанным горлом. 1932. Агрессивное влияние сюрреализма.

Дворец в четыре часа утра. 1933. Был влюблен в женщину и по мотивам этих отношений была создана эта конструкция. Они по ночам строили дворцы из спичек, которые при малейшем движении рушились и они начинали все заново. Передача пространства.

Невидимый предмет или Руки, держащие пустоту. 1935.

Потом отходит и возникает классический стиль Джакометти, более натурный и экспрессионистическом. Находит большое и худое. Знаковые вещи – поздний зрелый стиль Джакометти. Мыслит группами, пространствами, экспериментирует с разными техниками: бронза, цветная патина.

Иногда почти античные образы. Колесница. 1950. Хотя сам написал, что это никакая не античность, а больничное инвалидное кресло.

Идущий. 1960. Продолжение роденовской эстетики. Связь с философией экзистенционализма. Сартр: «Пустота просачивается всюду и каждый персонаж излучает свою собственную пустоту».

31.10.16

# 9. Возвращение к порядку: европейское искусство между двумя мировыми войнами

Не «измы», направлений много, они начинают ветвится. Уже не можем обозначить генеральную линии времени одним словом. Но тем не менее в европейском искусстве доминирует тенденция, которую поэт Жан Кусто назвал «возвращением/призывом к порядку». Все наигрались, успокоились и захотели вернуться к основам. Накладывается на социально-политическую обстановку. Мрачный взгляд на мир, но одновременно ожидание улучшений – появляется много утопических идей о строительстве нового мира, вера в прогресс. Люди не знают, во что верить и верят одновременно во все. Попытка вернут в очередной раз вернуть золотой век не только в искусство, но и в жизнь вообще.

## 9.1 Италия: Джорджо де Кирико и метафизическая школа жизни

Его часто рассматривают как предшественника сюрреализма, его странность – влияние на них.

Сам он классик до мозга и костей: он итальянец, родился в Греции, учился в АХ сначала в Греции, потом в Мюнхене. Поселился в какое-то время в Ферраре. Сохранил хорошо архитектуру Возрождения. Много времени проводил в Париже, дружил с Апполинером, отметившимся во всех авангардных течениях.

Философский настрой, серьезное изучение и античной и современной философии – Ницше, Шопенгауэр. Название связывают не с аристотелевской метафизикой, а скорее «нечто, что выходит за физическое ощущение вещей». Мы все узнаем: городское пространство, архитектура, античная статуя Ариандны, есть приметы современной жизни (дымящий поезд). Но во всем есть недосказанность, ощущение потустороннего мира, а еще странные названия, которые не всегда находят объяснение на полотне. «Живопись должна выражать то, что недоступно рациональному пониманию».

Лучшие работы 1910е – классический городской пейзаж, пустое пространство без движения.

* Пустота, персонажи, если и есть, всегда стаффаж. Ощущение одиночества – ни физического, ни визуального, ни психического спасения. «Одиночество линий и знаков» - чистота и минимализм.
* Частый мотив – красная башня (есть похожая башня в Турине).
* Характерный прием – обрезание части фигуры либо архитектурой либо краем картины. Кулисы, но и тревожность – не знаем, что скрывается за углом.
* Всегда очень контрастные южные тени – организация пространства. Часто бывает – тень от фигуры, но самого персонажа нет. Тоже тревожное странное ощущение.
* Архитектура всегда довольно хитро устроена. Четкая перспектива, а рядом разные ракурсы.
* Элементы натюрмортов. Любимый образ – связка бананов (часто зеленых) – связь мужского женского начала и прочее. Артишоки.
* Современность – дымящий поезд на заднем плане.

Связывают его со стилем Муссолини. Возможно, все-таки дух времени: доработка архитектуры функционализма римскими традициями.

Жанр натюрморта начинает его занимать все больше. Иногда он совсем уходит. Предостерегающий портрет Гийома Аполлинера. Он в виде античной статуи в темных современных очках. Выше темный угрожающий профиль – в районе виска – окружность (сам Гийом был ранен во время войны именно в висок) – поэтому называли этот портрет провидческим и нарисовал эту «мишень» на виске.

Потом его героями вместо статуй становятся манекены. Они живут как настоящие люди и заменяют стаффажных людей в его работах. Они все обезличенные, но каждый раз новые костюмы, движения, мизансцены – они начинают оживать.

В конце 1910х манекенов начинают подпирать подпорки – они все-таки не живые. Связь с футуризмом и машинной эстетикой. Но его машины деревянные, более спокойные и в большей степени недвижные. А есть манекенная голова у античной статуи – Тревожная муза.

Все пространство заставлено мольбертами и всякой всячиной. Метафизический портрет с печеньем. 1917.

После войны он отказывается от метафизической манеры, но от названия не отказывается. Автопортреты 1920, 1925. Активно сотрудничает с традиционным журналом «Пластические ценности» - журнал движения Новеченто (спонсировался Муссолини). Де Кирико много для него пишет. Он становится подчеркнутым классиком, много увлечен возрождением, в частности Тицианом.

Поздний период (с конца 1920 до конца жизни)

Берет мотивы из раннего репертуара и комбинирует их. И архитектура и манекены. Манера живописная тоже разная – иногда более мохнатая с вибрацией краски, иногда более графичная. Смешение жанров.

Позднее творчество становится совсем детским и наивным. Характерно нарочитое солнце с жирными лучами-червяками.

**Карло КаррА 1881-1966**

Вместе с Де Кирико стоял у истоков метафизической живописи. Был футуристом. Успокоился, пришел к другому пониманию живописи. Занимается старыми мастерами, публикует статьи о Джотто, Учелло. Меняется манера.

Странные пустые пространства, намеки на маникены-античные статуи. Но он по-спокойнее. Ощущение тревоги сглажено.

Любит сложный натюрмортный жанр. Любит манекенов, у него они даже более жанровые (одета по моде того времени с теннисной ракеткой).

Метафизики ценились т.к. они удачно перекладывали классику на современность.

1920е – ощущение одиночества, в конце 1920х меняет манеру – становится более реалистичным и менее загадочным. Примкнул к движение Новиченто, даже был издателем одноименного журнала, издаваемого в Милане. Хотя сама манера бывает разной – порой почти импрессионистическая, но порой сохраняется спокойствие, отстраненность.

1919 публикует книгу «Метафизическая живопись» - в процессе творчества мы материализуем подсознательное, что мы называем интуицией…28:00

Фрески дворца Правосудия в Милане – цитата Пьеро делла Франческо с его спокойными композициями, чуть разбеленный колорит.

**Джорджо ри 1890-1964**

Метафизический период краток – начало 1910. Метафизические натюрморты. Много геометрии, пустые пространства. Но он идет своим путем – только натюрморт. Скоро сосредоточился исключительно на натюрморте реалистическом – они всегда весьма минималистичны, монументальны – хотя предметы очень простые повседневные. Близок испанцам, голландцам 17го века, Шардену – каждый предмет отделен и значим.

Есть графические. Разная штриховка, разные тональности, объемы и т.д.

## 9.2 Франция: парижская школа

Паржиская школа – неловкий обобщающий термин, не привязанные ни ко времени, ни к стилю. Художники жили на МонПарнасе (еще более злачное место, чем Монмартр), их жизнь была совсем несладкой – отсюда еще одно название **«прОклятые художники».** Многие умерли не свой смертью и весьма рано. У них **была мастерска «Улей» La Rusch**. Многие начали работать еще до первой мировой, но расцвет – на межвоенные годы. Хотя те, кто пережили войну, они тоже продолжали работать – Вторая парижская школа. Там будет другой состав, в частности – вторая волна эмигрантов из России.

Их объединяет «влечение к порядку» - они не отказываются от фигуративности, жанров – продолжают линию чистого искусства

#### Амадео Модильяни 1884-1920

Родился в Ливорно в Италии. В 1906 году приезжает в Париж. Кипящее время – большие выставки Гогена, Сезанна. Увлекся экзотическим искусством.

Есть скульптуры – они похожи на его живопись. Такие же портретные и полуабстрактные – влияние примитивной пластики, Бранкузи – но вытянутые по вертикали: пустые миндалевидные глаза, вытянутый нос. Бранкузи и сподвиг Модильяни заниматься скульптурой.

В 10 лет укладываются все его основные произведения.

Характерный тип портрета:

* Глаза миндалевидной формы целиком превратились в зрачок
* Длинный нос
* Удлиненные пропорции, длинная лебединая шея
* Изломанность, почти средневековый изгиб

Начало - . Но при этом удивительным образом сохраняют портретность. Портрет Жан Кокто. Жанна Эбютерн – главная героиня большинства его работ, видимо – и его типаж пошел от нее.

Жанр ню. Свой тип жанра. Модели почти всегда занимают большую часть холста, часто даже не помещаются. Они всегда очень откровенные, его работы арестовывались на выставках, к нему домой приходили полицейские. Увлекся Тицианом – выбирает во многих вещах горизонтальный формат и ищет тициановский красный вибрирующий цвет.

Заболел туберкулезом, уезжает на юг, там пишет пейзажи – ест влияние кубизма, но не чрезмерное. Там в 1920м он и умирает. А на следующей день после его смерти Жанна Эбютер застрелилась – они и начали эту линию «прокляты

#### Хаим СутИн 1893-1943

Литовский еврей – выходец из Российской империи. Художник чрезвычайно открытой фактуры, очень эмоциональный, цветной, драматический.

Влияние экспрессионизма в его немецко-австрийском варианте. Нервность, изломанность.

Дама в красном. – струится ткань, шляпа, лицо – все подчинено особому ритму движения кисти.

Портрет Моиза Кислинга – мазок – элемент № 1, который подчиняет себе все остальное.

Есть портреты на границе с жанром – люди в каком-то амплуа. Кондитер с платком. Сама живопись весьма яркий, светящийся, переливающийся. Великолепная живопись. Вызов – что такое портрет, он ни секундочку не идеализирован. Лакей.

Великолепный пейзажи с активным нервным мазком, движением и танцующими домами, деревями. Сезанн помноженный на Ван Гога, возведенные в куб.

Очень любил Рембрандта – в его фактурности есть что-то от позднего Рембрандта. Серия вариаций на тему Туша быка. 1924-25.

Дожил до Второй мировой войны, заработал на фронте язву и погиб от нее.

**Морис Утрилло 1883-1955**

Испанец по происхождению УтрИлло, но жил во Франции Утрилло. Он был сыном Сюзанны Валадон, она была музой почти всех, поэтому. Фигурируют даже и старшее поколение – Ренуар, Дега, Пюви де Шавен.

Учитель – Дега, один из друзей матери. Он с подросткового возраста страдал алкоголизмом. В 18 лет попал впервые в лечебницу. Тоже долго не прожил.

Художник пейзажного жанра. В основном Париж.

Ранние работы – монмартрский период – почти импрессионистические места Парижа: Мулен Руж, Сакре Кер.

Белый период 1910-1915 гг. – архитектурные пейзажи, парижские или маленьких французских городов. Почти нет людей, если есть – маленькие стаффажные. Снежные сцены.

Третий период – возвращается цвет, фигуры и жанровое начало. Не с натуры, а по открыткам. Жанр раскрашивания собственного белого пейзажа. Очень повторяющийся художник, часто даже специалисты не знают, к какому периоду отнести те или иные работы.

**Жюль Паскин 1885-1930**

Покончил жизнь самоубийством. Несколько лет активно путешествовал по миру, в т.ч. в Латинской Америке. Яркие пейзажи.

Приезжает в Париж – персонажи богемы МонПарнаса: бродяги, проститутки. Но живопись нежная ,тякучая, прозрачная. Хорошо удаются дети и девушки.

**Леонард ФужИта 1886-1968**

Японец. Автопортрет с котом. 1928. Сочетание японских художественных традиций и французских течений. От Японии – легкая и тонкая прорисовка деталей в духе восточной калиграфии.

Есть портреты, есть обнаженные. Сочетает разные техники – живопись маслом и японская тушь – сложно сохранить в приличном виде, но необычайные эффекты фактуры.

Он выжил, переехал в США и даже был там популярен

**Моиз Кислинг 1891-1953**

Больше иммитатор, чем инноватор. Основной жанр – портреты.

В ранних вещах – влияние кубизма. Потом более трехмерный, четкий пластичный. Любит детально прописывать ткани.

Пейзажи – все детально прорисовано, как орнаментальный ковер.

**Хуло Гонзалес 1876-1942**

Именно он научил Пикассо технике сварки. Он из семьи кузнецов. Работы из железа: не отливка из бронзы, а сварка отдельных деталей из достаточно грубого металла. Работы объемные, графичные, часто можно увидеть бытовые промышленные детали.

Женщина, расчесывающая волосы. 1936. Очень ценил Пикассо.

Монсеррат. 1937 – для всемирной выставки в Париже, где выставлялись Герника Пикассо и Миро. Гонзалес представил эту народную драму, народную простоту.

**Бальтюс 1908-2001**

Приписывают парижской школе, но стоит особняком. Важна не только художественная сторона. Часто приписывают к сюрреализму. Ему не очень интересен мир бессознательного, но определенные стилистические черты и настроение характерное.

Лучше всего ему удаются изображения детей и подростков. Гора. 1937. Мотив сна, но не очень понятно, что происходит. Дети. 1937. Он изображает детей, часто девушек-подростков в странных позах, конфигурации. Провокации.

## 9.3 Германия: новая вещественность

Название от выставки 1925 году в г. Мангейме. Ярлык несколько условный, но тоже знаменует отказ от авангарда, но они все-таки оказались более верны модернизму.

#### Георг Грос 1893-1959

Жил в Париже, потом переехал в Берлин, где дружил с дадаистами.

После войны занимался графикой, карикатурой, причем весьма острого характера.

Любимая тема – пороки современного немецкого общества.

Большой город – очень насыщенная, плотная по композиции и по исполнению. Безусловное влияние кубизма. Современный город как что-то опасное и враждебное.

Есть влияние де Кирико. Автоматы-республиканцы. 1920, но вместо классики – коробочки БАУХАУСа.

Глубокий немецкий критический взгляд на мир.

**Отто Дикс 1891-1969**

Ужасы войны – главная тема его творчества. Сам считал, что в его основе – старые мастера, в т.ч. Северные.

Продавец спичек. Есть элементы злого юмора (писающая на него собака), футуристическое движение, текст, вырывающийся из его рта

Инвалиды-картежники. Страшно, но какой-то смех.

Дотошно сделанные портреты. Портрет Пауля Шмидта. 1921. Очень тщательно изображает все черты лица, морщинки, ворсинки. Но весьма модные. Портрет журналистки Сильвии фон Херден.

Дотошная манера дает сюрреальное ощущение. Какое-то странное ощущение неприсутствия или присутствия в странном пространстве.

Война. 1932. Обращается к давно забытой форме средневекового полиптиха.

Гравюры – что-то от Дюрера, Гойи, Жака Калло. То ли лица еще живые, то ли уже мертвые.

**Макс Бекманн 1884-1950**

Начинал с модерна. Во время войны произошел нервный срыв. В результате приходит от реалистического изображения к символическому. Причем христианскому. Снятие с креста. Христос и Грешница. Немецкая готика, немецкий экспрессионизм. Есть образы на темы, хотя нет прямых ассоциаций со священным писанием (в то же время еврейские погромы в германии). Ночь 1918-19.

Около 100 автопортретов. Можно прослеживать изменение состояния.

Разные сюжетные ходы, которые сложно интерпретировать. Отплытие. 1932-33. Некий мореход из одного состояния в другое. Все очень тревожно и сложно. Воскрешает форму триптиха, часто сочетает холсты разного размера. Эти символические триптихи со сложными сюжетами составляет значительную часть его позднего творчества.

**Карл Хофер. 1878-1955**

Немец долго жил в Италии. Микс немецкой основательности и детальности, итальянской классики и французского сезаннизма.

Есть массовые сцены, лица-маски – Карнавал. Или Черная комната – чем-то напоминает солдатскую баню Кирхнера.

**Кристиан Шад**

Совсем классик. Когда-то начинал с авангарда, экспериментировал с фотографией, дадаизмом.

Очень холодная манера в духе Фердинанда Ходлера. Есть орнаментальность, фресковость, хотя весьма злободневно.

В 1933 году началась пропагандистская компания Йозефа Геббельса против дегенеративного искусства. Попал весь авангард, в т.ч. кубизм и экспрессионизм, весь примитив, все космополитичное и большевистское. Все, что связано с еврейской темой. Проще сказать, что осталось. Было изъято более 16,000 произведений искусства, которые в 1937 году были представлены на выставке «Дегенеративное искусство» сначала в Мюнхене, потом в других городах.

Все висело довольно кучно, без кураторской мысли. Цель – заклеймить не только художников, но и музейных работников, которые приобретали эти работы в коллекции. Были уничижительные тексты, а также суммы, в которые обошлись немецкому народу эти произведения.

Выставка проходила шумно. Большая часть не дошла, половина была публично сожжена, что-то было продано на аукционах в Швейцарии, что-то удалось спасти частным людям.

# 10. Америка между войнами

## 10.1 Между традицией и модернизмом

Модернизм проникает в Америку в начале 20го века. Альфред Штиглиц (покровительствовал Дадаизму) открывает галерею 2.9.1 Он провозглашает разрыв с реальностью – все честное. Через нее в америку приходит весь авангард. В 1917 году галерея закрылась, а Штиглиц продолжал поддерживать современное американское искусство.

**1915 Armory Show** в Нью-Йорке. Проводится до сих пор – уже в другом месте и другое наполнение. Сейчас очень престижная, все галереи мечтают в ней участвовать. Первая выставка – в здании военного арсенала (отсюда Armory). В том же году была показана в Чикаго уже в музейном пространстве. Причем организована самими художниками. Более 2000 экспонатов: Энгр, Курбе, Домье, барбизонцы, импрессионисты, постимпрессионисты, символисты, Наби, фовисты, кубисты, Кандинский, экспрессионисты, т.е. весь цвет европейского искусства. Причем радом с американским искусством – стало ясно, что Европа ушла куда-то вперед. Успех, но отзывы были разные.

Критика тоже находилось в традиционном консервативном состоянии. БОльше всего досталось своим американским работам – а именно Дюшановской «Обнаженная, спускающаяся по лестнице». Была даже карикатура в газете The evening sun (Грубость, спускающаяся по лестница, или Час пик в метро) – и статья Нью-Йорк глазами кубиста. Но процесс был запущен!

### Джорджия О’Кифф 1887-1986

Жена Штиглица. Балансирует на грани между абстракцией и фигуративной живописи.

Ранние акварельные пейзажи, хотя скорее абстрактные. Музыка – розовое и синее. 1918. Синяя молния. 1919. Многим виделись эротические провокации, хотя сама Джорджия не стремилась к этим интерпретациям и ей это не нравилось, поэтому она решила отойти от абстракции к чему-то более конкретному. Огромные изображения цветов (акварель, масло). Черный ирис. 1926. Есть и влияние стиля модерн. Хотя и в цветах есть это эротическое начало. Позже цветы у нее становятся более графичными и декоративными.

Другая тема – виды Нью-Йорка. Пейзажи с видами небоскребов, причем больше всего ей нравится ночные виды с знаменитой игрой ночных огней, прожекторов. Они ей кажется более эффектными, чем то же самое днем.

В конце 1920х они переезжают на ранчо в Нью-Мехико. Еще одна линия – черепа животных. 1930. Причем в той же манере, что и цветы, причем иногда она их соединяет.

Коровий череп: Красный, белый, синий – как будто это не реальный череп, а какой-то знак.

### Синхромизм

Как у Делоне – одновременное сочетание цветов. Чуть ли не единственное авангардное движение, которое себя позиционировало как движение. 1913 через пару лет распалось. **Стэнтон Макдональд Райт**. И кубизм и абстрактное и орфизм.

**Морган Рассел** – рама становится частью картины как у Делоне. Синхромия в оранжевом. Демонстрировалась в Европе в 1914м году.

### Пресижионизм

От англ. точность, четкость. Точная лаконичная почти графическая манера. Городской часто индустриальный пейзаж. Очень выстроено, архитектурно. **Чарлз Шилер**. Небоскребы. 1922. Он экспериментировал с фотографией, с двойной экспозицией, камера под углом и т.д.

Американский индустриальный пейзаж.1930. Все очень тонко, аккуратная работа с линией, цветом – как будто раскрашенная графика. Цвета равномерные, гладкая заливка. На воде, небе – почти импрессионистические приемы. Нет людей – интересует архитектура.

**Чарльз Демут.** 1883-1935. Чуть более сложные пейзажи со сложными пространственными построениями. Башни, Ар-Деко, неоклассицизм – больше возможностей для трехмерного черчения.

Видим лучи или силовые линии – напоминают итальянский футуризм или общая тенденция кубизма. Сам подход к пейзажу другой – у Шиллера – классический пейзаж, где понятно распределение пространства. А у Демута пространство разорванное и сложным образом устроенное.

Я увидел цифру 5 в золоте. 1928. Линии, сходящиеся к центру – быстрое движение, присутствие текста. Работа происходит из конкретного случая, когда мимо художника по улице промчалась красная пожарная машина с золотой цифрой 5 на лбу. Такой всадник апокалипсиса современности.

## 10.2 Социальный реализм

В 1920е наступает реалистическая, натуралистическая реакция. Государство специальным образом поддерживает эту живопись: как при Муссолини, Гитлере и Сталине.

Федеральный художественный проект, поддерживающий художников реалистического направления. Называют еще «социальным реализмом».

### Гарлемский ренессанс или движение новый негр (the new negro movement)

Права негров еще ущемляются. Начинает просыпаться негритянское самосознание и художники, вышедшие из Нью-Йоркского Гарлема называются таким явлением. Не сильно высокое качество, но весьма мило. Обращаются к примитиву, в т.ч. африканскому.

Бытовые сценки. Не заботятся идеологией или развитием современных тенденций в живописи. Просто эпизоды столкновения с белыми, арфиканский быт.

**Ромар Бирден**. Грубоватые, но очень выразительные Фолк-музыканты, джазмены.

### Реджионализм

Жизнь белого население в американской глубинке – средний запад. Сельскохозяйственные, не очень культурно развитые.

**Томас Харт Бентон.** Много чего создал. У него училось целое поколение художников. Его очень ценил Поллок. По манере у него много классики, чуть ли не МА или маньеризм, хотя сам это отрицал. Америка сегодня. 1930. Явная тема противопоставления города и деревни. Город – опасное место с новыми угрожающими технологиями, а труд простых людей – сельскохозяйственный или промышленный – заслуживает уважение. Анти-интеллектуальность, анти-высоколобость. Много классики в провинциальном понимании.

Морализаторство.

Самый знаменитый – **Грант Вуд.** Американская готика. 1930. Есть очень глубокие интерпретации по основах психоанализа. Хотя возможно, художник просто хотел изобразить среднестатистическую пару, но есть и сатира (придает им более значительный и суровый вид, чем есть на самом деле). Модели – сестра и врач-стоматолог из его городка. Она стала чуть ли не настоящим символом – характер протестанта, живущего своим трудом.

Пейзажи – много наива и примитива. Что-то мультяшное. Воспеть простую американскую жизн и природу.

Серия. Продукция штата Айовы. 1932. Создавалась для рекламы. Очаровательные хрюшки, румяные фермеры.

**Эдвард Хоппер.** Гораздо более высокого полета и уровня. Примыкает к реджионалистам, хотя из Нью-Йорка. Но стремление обратить внимание на современную американскую жизнь роднит его с реджионалистами. Хотя он к ним относился критично и считал, что они своим наивом скорее дискредитируют американскую жизнь

Основная тема – жизнь в городе. Она очень отличается от Парижа, где праздник и взаимодействие, то у Хоппера – это тема одиночества. Красота Америки как минимум двусмысленная, если не жуткая.

Влияние авангардной фотографии. Всегда обращает на себя внимание свет. Электрический из ночных окон, яркий солнечный. Всегда резкий с четкими тенями – эмоциональное средство построения картины.

До 1950 – человек, свет, природа.

## 10.3 Аварнгардное искусство

1920х Кэтрин Дрейер художница и коллекционер основывает общество, которое заниматеся изучнием и продвижением европейского авангардного искусства. 1920е как грибы растут разные центры, музеи, галереи. В Европе был мир больших музеев и мир частных коллекционеров весьма замкнутый. Америка активно начинает активно покупать и открывать музеи. 1929 МоМа, 1939 Гугенхайм – музей беспредметной живописии. В это же время огромный поток эмигрантов из Европы.

#### Стюарт Дэвис 1894-1964

Когда-то посетил Армори шоу и после этого сознательно развивает традицию европейского модернизма. Важное переходное звено между старым и новым искусством.

Коллажи, американские сигареты Lucky Strike. Венчик для взбивания – чем-то похож на пуризм.

Отчет от Рокпорта. 1940 один шаг до Кунинга и Поллока с их разбрызгивающимися линиями.

Blips and ifs 1964. Рекламная эстетика – уже процветает поп-арт. Это часть большой серии, заказанная журналом Fortune, создать работы на основе тех товаров, которые можно купить с супермаркете. Такая коммерциализация.

## 10.4 Скульптура

Была и традиция, чуть с налетом примитива – **Эли Нейдельман.** Был в Париже, познакомился с Пикассо, Бранкузи. Изящнейшие вещи – лошадки на тонких ножках с древних греческих ваз.

Есть люди на таких же тонких ножках. Человек на открытом воздухе.

Женщина у пианино 1920-24 – цвет, движение, силуэт. Т.е. то же, что и в Европе, но чуть более в традиционной манере.

**Джозеф Корнелл.** Сильное влияние сюрреализма. Интерес к старым мастеров, старые портреты, в сочетании с другими портретами – игра эпох. Объекты могут быть случайными, но подбор объектов внутри объектов продуманный. Сюрреализм очень успокоенный, много рационального в отличии от настоящего, где все спонтанно и подсознательно.

Часто они весьма живые и объемные. Можно что-то открыть, посмотреть, открыть ящички. Солнечный набор. 1958.

Самый крупный американский скульптор – **Александр Колдер.** Цирк. Жил в Париже, был весьма просвещенный. Там жил бедно и зарабатывал на жизнь игрушками.

Миниатюрный цирк. 1926-31. Обычно его снимают крупным планом и фигурки начинают жить собственной жизнью. Разные сценки – все двигается и живет.

Работает с проволокой. Получается такой эффект трехмерной графики в пространстве. Как будто росчерком пера.

Иногда внутри появляются заполнения картоном или чем-то еще. Ромул и Рэм.

Дальше он создает свои известные **мобили**. Чем он и прославился. Название мобили придумала Дюшан, оно прижилось.

Сначала он вставлял моторчики, но она была слишком одинаковой и механистичной. Потом он делал их из очень тонких пластинок и когда зрители подходят, они двигаются. Что-то от машинной эстетике, но и от органики и рукотворных. Что-то есть от Хуана Миро и его козявочек. Этих мобилей у него очень много. Некоторые весьма изящные, бывают сюжеты, бывают абстрактные. Очень тонкая проволока, к которой прикрепляются осколки стекла, пластики, картона – все из сподручных материалов, ничего не сделано специально.

Изголовье для кровати для Пэгги Гугенхайм (в музее в Венеции).

**Стабили** – те, которые не двигаются – большие, в открытом пространстве.

## 10.5 Школа монументального искусства в Мексике

Искусство весьма пропагандистское. Симпатии к социалистическим историям. Мощная школа и рассматривается как отдельное явление.

### Диего Ривера 1886-1957

Диего жил в Париже, вращался в модернистских кругах, был в Италии и видела там всю классику. Он был настолько востребованным, что даже несмотря на его социалистические взгляды создал много работ в США.

Упрощенный, монументальный, тяготеющий к плоскости. Есть национальные черты и наследие авангарда. Много довольно прихотливых сюжетов из латино-американского эпоса на тему сотворения мира, космогонии. Мощные скульптурные но очень простые формы. Праздник цветов.

Промышленность Детройта. 1932-33. Одна из самых известных работ. Ярусы, карнизы, симметрия, все присутствует. Но при этом современные индустриальные мотивы и первобытное древнее в верхних ярусах (возможно, боги нефти и электирчества, но от этого они не менее коренные).

Человек – повелитель вселенный. Есть в Рокфеллер центре в НЙ, а есть и еще одна версия в национальном дворце в Мехико. Тема борьбы добра и зла (хорошие деяния – социалистические моменты - и пороки – капиталистические - и человек выбирал). Был в т.ч. портрет Ленина – увидели и фреску в НЙ закрасили, но Ривера ее воссоздал в Мексике.

История Мексики в национальном дворце 1935-57: от древних богов до современный деятелей. Все очень нагружено, мощно.

### Прочие мексиканские художники

**Хосе Клименте Ороско. 1883-1949.**

Ближе всего европейскому экспрессионизму. Тоже любит большой масштаб. Тоже много работа в Америке.

Цикл Эпос американской цивилизации. Целое: и север и центральная и южная. Намешано все. Есть боги современного мира (выпускники университетов, а еще похожи на священников разных конфессий, а еще рождение маленького скелетика от большого скелета, который рождается у же сразу в магистрской шапке).

**Давид Альфаро Сикейров**

Пламенный коммунист. Экспериментировал с техникой. Сюжеты совсем политические. Новая демократия. Потрет буржуазии.

**Руфино Томайо** – актвно присматривался к европейцам. Работал в основном в НЙ, т.к. не интересовался политикой и монументальной живописью.

Его тема – животные на грани мрачности и милашества.

### Фрида Кало 1907-1954

Жена Диего Ривера. Стала чуть ли не культовой фигурой для своего времени. Хотя популярность пришла после смерти.

Тема смерти, болезни. Многие приписывают к сюрреализму, но скорее ближе к мексиканской народной мистике и символике. Показывает собственное страдающее сердце. Сделала бренд из себя, своего лица, своей фигуры.

Одна из самых трагических работ – Разрушенная колонна. 1944. Показывает свое измученное истерзанное тело.

Примитивистская линия, ничего особо выдающегося нет. Но она интересная, яркая, т.к. интересно искать ключи и разгадывать.

# 11. Архитектура модернизма

## 11.1 Фрэнк Ллойд Райт 1867-1959

Не создал большой школы, его дарования и манера оказались настолько уникален, что никто не может его повторить, хотя у него были ученики, многие ему пытаются подражать. Целые направление – органическая архитектура восходит к нему.

Сформировался еще в 19м веке в Америке. Захватил рубеж веков. В рамках чикагской школы Луиса Салливана с его ранними орнаментальными небоскребами. Таким мог бы быть их Ар-Нуво. Но большей популярностью пользовался английский движение Искусств и Ремесел – коттеджные домики без украшательства.

**Ранний период**

Собственный дом с мастерской. 1889. Одна из первых построек. Восьмиугольная пристройка – позже, но тоже он. Она более монументальная – интерес к более сложным формам и планировочным решениям позднего Райта (спирали, восьмиугольники.

* Влияние движение Искусств и Ремесел – кирпич, дерево, традиционные материалы. Вполне традиционный дом.
* Из составных частей, а не единое пространство. Иллюзия развивающегося во времени и пространстве здания. Основа его стиля и органической архитектуры.
* В плане пока ничего особенного нет. Хотя уже стремиться к объединению пространств – от стиля Ар Нуво. Нельзя сказать, что под непосредственным влиянием модерна. Особенно видно в оформлении деталей.
* Интерьеры – очень важны для архитектуры Райта. Комплексный подход в архитектуре – стремиться проектировать все – до последней дверной ручки. Любовь к натуральным материалам, особенно к дереву – конструкция и декор. Тяги, перекладины. Но все весьма сдержанно.

Дом Чарнли. Чикаго. 1892. Уже городской. Здесь за образец – ренессансное палаццо.

* Гладкая стена, нераскрытый объем – 20й век
* От классики – симметрия и сам типаж – лоджия с двумя ризалитами по краям.
* Интерьер – стремление к вертикали тонкие рейки объединяют зрительно пространства разных этажей. Резьба по дереве, геометрическая раскладка из темных балок по светлому фону.

Дом Уинслоу. 1894. Есть хорошие фотографии, т.к. он недавно был выставлен на продажу. Опять загородный. Другая тенденция. Все распласталось по-горизонтали – его черта, хотя пробовал себя в небоскребах. Знакомится с японской культурой 1883 Всемирная Колумбова выставка в Чикаго - был дом. Потом сам туда поедет и даже будет там строить

* Широкий свес крыши, горизонтальные членения – от восточной архитектуры. Даже окна горизонтальные – ширина больше, чем высота
* Композиция симметричная, но появляется элемент сбоку. В дальнейшем всегда вход будет сбоку, не симметричен
* В плане – объединение пространств по принципу кругового обхода. В центре – блок коммуникаций (ванные комнаты, камины…), вокруг – парадные комнаты, между ними широкие проемы, иногда с дверями или перегородками. Но еще много классики: светильники, даже фрески под потолком
* Его пространства тоже горизонтально ориентированы. Не будет высоких потолков. Но окон много и есть открытость наружу.

ДОм Исидоры Хеллер. 1897. Такой уже большое городское палаццо. Баланс между украшенным Ар Нуво и японской простотой. Перетекание пространств накладывается на стандартный план виллы. В декоре – и восточное и византийское и органический модерн

**Этап «дом в городе прерий»**

Проект «дома в городе прерий» 1900 в женском журнале для элитных домохозяек.

Дом Уорда Уиллитса. 1902.

* Преобладает горизонтальное измерение, что подчеркивается и конструктивно (свесы козырьков крыши, балюстрады …), что графически подчеркнуто темным на светлом фоне.
* Исчез центральный вход, дом не открывается в сторону улицы. Вход с стороны, где козырек.
* План уже хорошо сформировавшийся: в центре блок из трех каминов, вокруг которого располагаются пространства – здесь в форме креста.
* Начинает использовать бетон, но сочетает с натуральными материалами.
* Принципы органической архитектуры – вырастает и окружающего природного ландшафта. В том, как развивается объем и пространства. Приростание из единого корня и центра – отсюда планировка. Один из первых мыслит способами организации пространства – важна не поверхность стены, а то как она организует само пространство.
* Декор прямой геометрический – что-то от Мондриана. Иногда записывают в прадедушки АрДеко с его геометризацией модерна.

Дом Гласнера. 1905. Вписывается в природу. Сложный план, хотя есть общая симметрия.

Дом Роби. Чикаго. 1909. Самый горизонтальный из всех.

* Непрерывный длиннющий козырек крыши подчеркивает эту форму корабля. Даже интерьер – эстетика люксовых кораблей рубежа веков.
* Хотя он весьма закрытый – как архитектор частной жизни ценит возможность отгородится от внешнего пространства. Горизонтали – не приглашают, а скорее стимулируют пройти мимо. Со стороны сада – открыт. И в целом – много света и остекления.
* В плане – два вытянутый прямоугольника, сходящиеся крестом. Но есть ощущение органического роста: побеги в две стороны от общего корня
* Все очень графично, сочетание разных материалов и разных оттенков

Общественное здание. Larkin Building. Не сохранилось. Для почтовой компании. Внутри – большой колодец, атриум пронизывает все этажи, а вокруг – галереи с маленькими помещениями. Переосмысление пространства – зарождени офисного пространства – зарождение open space. Все продумано с т.зр освещенности, вентиляции – забота о человеке.

Храм Единства. Оак Парк. Иллинойс. 1906. Монументальное, суровое, лаконичное. Крепостное с маленькими окнами. Местами прорывается орнамент. Главный вход опять спрятан в дырку в заборе. Ему это важно, т.к. композиция должна быть единой, которая нарушается входящими людьми, открывающимися дверями.

* Такая переработка микса центрического и базиликального типа.
* Интерьер – почти шотландская трехмерная клетка с разными членениями и разными ритмами.

Тальесин. Спринг Грин. Иллинос. 1911. Пример вписанности в природу, в ландшафт. Его невозможно охватить одним взглядом – оно так хитро лежит между холмиков и ложбинок, но внешне выглядит как деревенька на холме.

* Появляется более сложная конфигурация пространства – почти своды вместо плоских перекрытий.
* Открытость природе.

Отель Империал. Токио. 1915-1922. Не сохранилась.

* Есть реализация и его принципов – горизонтальность, геометричность.
* Более традиционная композиция – симметричная, центричная.
* В деталях – странный микс и различных деталей. Странная смесь из мезоамерики и средневековой Японии
* Усложняется структура сводов.

Как ни странно, что американские дома Райта ближе простоте японского интерера. Возможно, это была попытка показать японцам в т.ч. мезоамериканскую культуру.

Дом миссис Миллард. Пасадена. 1923.

* Построен целиком из бетона – что редко. Но там находит другую эстетическую ценность. Ему можно придать любую форму – поэтому он отыскивает в них графическое начало. Он строит из блоков чуть разной формы – декоративная поверхность. Причем использует их и в интерьерах. Прорезанные блоки, в которые вставлено стекло – декоративный резной цвет.
* Распластан, но появляются вертикальные тяги. Край стены выше, чем поверхность крыши, вертикализм окон. Брутально и весьма стильно.

Типовые проекты. Даже есть целые коммьюнити, построенные по его типовым проектам. Дом Уилли. Миннеаполис. 1934. На улицу выходит торцевой стороной – сознательное отгораживание от внешнего мира – перегородки.

Принципы классической архитектуры – переходные интерьеры - стекла, портики – объединяют архитектуру с природой.

Дом Эдгара Кауфманна. Fallingwater . 1937. В лесу над речушкой. Он встраивает дом в склон над водопадом. Водопад реально течет фактически под домом. Есть проблемы с сыростью и т.д., но дом стоит, люди в нем живут. Концепция органического роста здания из земли и воды. Деревья начинают проростать сквозь проемы в террасах. Бетонные распорки встраиваются скалы и камни.

Центральный камень – оштукатуренный бетон расходится террасами. Контраст гладкого-шершавого, вертикального-горизонтального… Разные силуэты, разные формы. Помещения ориентированы на разные стороны света.

4 яруса – разные по площади, функциям, ориентации. Достаточно большой. 1й этаж почти полностью единое пространство. На этаже со спальнями – много помещений со своими террасами.

Интерьеры – меблированные пещеры. Природа входит в интерьер и материалами и огромными остекленными окнами.

Проект небоскреба в Нью Йорке. Центричный стержень, на который нанизаны как-бы лопасти. 1920е. Реализованный небоскреб - Price Tower. 1950е – похоже и уже реализовано. Низ меньше – дальше рост, при этом коробка максимально разнообразна.

Градостроительные проекты. Немного. 1930е. Должен был строится в Аризоне, но не был построен. Много зелени. Много частный домов, окруженный своими садиками. Но пир этом футуристические летающие тарелки, дороги и развязки, но это все встроено в природу.

Штаб квартира компании Johnson Wax 1936-1949. Отказывается от привычных ему прямых геометрических линий. Все чуть закругляется. Конфигурация весьма сложна. Чередование нависающий и отступающих элементов. Сама башня – как детская пирамидка, запаянная в прозрачный контур остекления.

Новая резиденция. Тельесин Вест. Аризона. 1938. Среднеамериканская первобытная традиция. Сложный план с разными выступающими элементами. Трапицевидная форма стен, наклоняющихся внутрь. Опять горизонтали и большие выносы козырьков. Верен геометрии, но ее смещает. Мебель тоже вся на основе сложного многоугольника.

Солнечный полукруг или дом Герберта Джейкобса № 2. 1946. Сплошное остекление в сад, снаружи такой холм с норой, где видно, что это не земляночка, а двухэтажный дом. Очень солнечный.

Игрушечный холм или детская площадка. Дом Сола Фридмана. 1949. Два объема, Вставленные друг в друга. Рядом отдельная беседка.

Капелла Странников или Стеклянная церковь. Стеклянная форма, по которой были посажены деревья. Сейчас она полностью слилась с лесом, небом. Одновременно внутри архитектуры и на природе. Внутри природного алькова.

Церковь Благовещения в Висконсине. 1961. Греческая православная. У него жена как раз была прихожанкой греческой церкви. Две главные символические формы в восточном христианстве – купол и крест. Здесь мы как раз видим плоский купол как в Софии, причем умноженные на двое: сверху и снизу, и опоры купола опираются на крестообразные опоры.

Такая летающая тарелка, приземлившаяся в Висконсине.

В последние годы жизни становится все более пластичным и часто обращается к круглым формам. Дом сына Дэвида Райта в Аризоне – участок плоский, но он сам приподнимает часть дома, другую опускает. Получается такая спиралевидная конструкция с огромным количеством интересных форм. Его непрерывный горизонтальный карниз ранней архитектуры заворачивается спиралью.

Музей Гугенхайма в НьюЙорке – 1943-1959. Та же идея спирали, но в огромном размере. Бетон. Закручивается восьмеркой – в маленькой спирали – кафе. Идея пандуса доведена до абсолюта – она здесь везде. Очень скульптурная форма знаменитая главная спираль, заверающаяся вполне классическим, но весьма эффектным куполом – для него не характерно – скорее присматривается к позднему Ле Корбюзье.

## 11.2 Ле Корбюзье 1887-1965

Если можно представить кого-то противоположного Райту – это Ле Корбюзье, хотя ближе к концу жизни они сближаются

К чистой архитектуре пришел даже раньше, чем БАУХАУС.

Шарль Эдуард Жанере – настоящее имя, появляется псевдоним в 1920е от искаженной фамилии бабушки «Лекорбезье». Писал много картин – пурзм.

Начинал с братьями Перре – «железобетонная классика» - переход от модерна к функционализму. Также учился у Петера Беренса, который из модерна вышел в сторону строгой лаконичной архитектуры, работал в индустриальном жанре. У Беренса учились также Гропиус и ван дер Рое.

Много путешествовал по Средиземноморью и изучал классическую теорию.

Ранние работы – Вилла Жаннере. Швейцария. Для родителей. 1913. Классическое по композиции и пропорциям здание. Но радикально все очищено от декора.

Вилла Швоб или Турецкая вилла. 1916.

* Еще более классична, чем предыдущая – почти ордерные элементы (широкий профилированный венчающий карниз). Симметричная композиция, центральный зал – все классично.
* При этом современные материалы – бетон, кирпич.
* Остатки ордера используются по-другому – карниз неожиданно заканчивается посередине дома. Пилястры не понятно где заканчиваются и начинаются – т.е. ордер скорее декор.
* Главный зал – двухсветный с полным остеклением стены, выходящей в сад.

Ищет новый способ переосмыслить классику с т.зр. формы.

Влетает в историю архитектуры. 1914 – модель типового дома «Дом-Ино». Нужно было недорогое жилье для рабочих, городских жителей.

* Такая архитектура должна быть модульной, блочной - ляжет в основу половины всего того, что будет делаться в архитектуре 20го века (панельные дома СССР, небоскребы США и др).
* Потолки опять становятся низкими, уход от парадных пропорций.

Проекты домов Citrohan. 1922. Дом-машина для жилья (хотя фразу придумал позднее). Принцип – в ячейке сочетаются две высоты – одинарная и двойная, при этом сама ячейка довольно компактная, но из-за доп. этажа – много элементов на этой маленькой площади. Иногда добавляет ярусы – первый на ножках – выход в сад, верхний – терраса. Внутри нет несущих перегородок – свободная планировка, возможно благодаря железобетонным конструкциям.

Передняя стена становится почти стеклянным экраном. Отсюда 5 принципов архитектуры:

* Здание должно быть приподнято над землей. Опора на тонкие столбы и нижний этаж часто по площади меньше, чем следующие этажи. Тень от нависающего портика скрывает нижний этаж – он еще часто красится в другой более темный цвет. Это более эффективно с т.зр. вентиляции и др.
* Плоская крыша, причем обитаемая и используемая. Отсюда коробочная форма.
* Свободная планировка – возможно благодаря бетонным конструкциям. В больших зданиях могут быть столбы посередине. Он часто тонкий и имеет круглую форму – он обтекается пространством, а не разделяет его.
* Свободная композиция фасада. Любое количество окон, любой конфигурации.
* Горизонтальное остекление, т.н. ленточные окна. Плоскость стекла вровень с плоскостью стены. Т.е. толщины стены нет.

Многие не любили, называли коробками на подпорках, но влияние было огромное.

Начинает издавать журнал «L’Esprit Nouveau» (Новый дух) - про жизнь в целом. Идеи строительства нового мира, человека, общества. Вышло 28 номеров.

Международная выставка декоративного искусства. Париж. 1925. Павильон журнала Новый дух. Ячейка типового интерьера – такой выставочный образец с мебелью. Она совершенно универсальная модуль, которая может быть использована как модуль – их можно ставить в ряд, одну на другую - от этого она не потеряет в своей функциональности.

Много писал и многое переведено на русский. «К архитектуре» на английском она называлась **«К новой архитектуре»** - известно под двумя названиями. Инженерия находится в расцвете, а архитектор – в упадке. Первый достигает гармонии в законах природы, экономики, техники, а архитектор же достигает гармонии духом. Он полностью все не отрицает – в Греческой можно вдохновляться (модульность ордера), МА – один из великих архитекторов с его сложностью организации пространства и работе с плоскостью стены. Одновременно рекомендует вдохновляться промышленностью вплоть до автомобиля.

Проекты домов.

* Дом Кука. Булонь-сюр-Сен. 1926. Очень компактная кубическая 4х этажная конструкция. Все его 5 принципов, но есть вольности – ассиметричный балкончик и ли еще что-то. Нижний этаж сейчас закрыт для увеличения полезной площади.
* Дома в районе Вайссенхов. Штутгарт. 1927. Сначала этот район был выставочной, потом они были проданы и их заселили люди. Ле Корбюзье построил 2 дома тоже на основе своей типовой ячейки. В одном доме – ячейка умножена в 2 раза в длину. Появляется цвет. Пересечение с Мондрианом и нео-пластицизмом.
* Вилла ла Рош. Париж. Сейчас там фонд Ле Корбюзье. 1925. Ячейки усложнились, их больше, корпусы соединены в форме L. Даже волнообразная полукруглая стена – для обеспеченного человека, можно не ограничиваться типовой ячейкой. Там и мебель по эскизам Ле Корбюзье.
* Террасная вилла Штайн-де-Монзи. 1926. Нижний этаж имеет стену с одной стороны, с другой – портик. Огромная терраса сложной формы, сложное крыльцо – ответвления от кубической формы. Площадь остекления еще больше.

Вилла Савой под Парижем. 1930. Ставится в один ряд с виллой Ротонда по степени продуманности, органичности пространства и организации. Она также классична как вилла Палладио – она в системе пропорций и логике.

* Эффект парения здания над поверхностью. Нижний ярус очень сильно углублен и утемнен – темно зеленый цвет – соединяется с окружающей средой.
* Пропорционально все здорово продуманно. 1й этаж: ширина портика и его кривизна – можно въехать на машине, объехать его фасад и запарковаться. Все пропорции увязаны с человеческим ростом, чтобы потолок не давил. Внутри есть четкие ярусы, но пространства лестничные сбивают этот ритм и создают более сложное решение.
* Ленточное остекление по всем фасадам, но чуть по-разному и зависят от внутреннего пространства.
* Терраса на крыше – частично отгорожена стеночкой. Атриум и на природе и в интерьере. Место, где можно быть на открытом воздухе, но быть защищенным от превратностей природы.

Пример дешевой практичной архитектуры. Современные кварталы Фрюже. 1925. Нет небоскребов и больших конгломератов – отдельные дома небольшие и невысокие. В основе ячейки, из которых он комбинирует несколько типов:

* Соединяет ячейки проемами с закрытыми как будто арками
* Пятилепестковый – соеденинение как 5 на игральной кости
* Дом-зигзаг – шахматная структура, когда ячейки смещены одна относительно другой.
* Дом-небоскреб – развитие ячеек вверх. Он раскрашен ярко, т.к. если сделать одинаково – будет скучно.

Общежитие армии спасения. Париж 1933. Большая остекленная стена, за которой – остекления – его модернизированные ячейки. Верхняя часть здания – те же ячейки под углом. Цветные окна. Разный ритм этих самых окон.

Швейцарское общежитие в Университетском городке в Париже. 1931. Поти сплошное остекление, с обратной стороны стена более глухая, но появляется пристроенный сложной формы объем. Появляется больше скульптурности в архитектуре. Поднято на опорах – появляется новая черта – большие бетонные ноги – черта позднего зрелого Ле Корбюзье.

Дом Центросоюза. 1929-1936. Отделка камнем – более сурово и монументально. Несмотря на суровый климат – стеклянная стена и специальная система открытия окон.

Конкурс на Дом Советов. 1931. Два корпуса-веера. Каркасы снаружи, параболическая арка, очень будет популярна во второй половине 20го века.

Градостроительство. Особый взгляд. Огромные дома, транспортно-логистические продуманные решения (уже взгляд 20го века), и есть парки! Небоскребы должны были занимать всего лишь 5% от площади, все остальное – открытые пространства. Транспорт едет на другом уровне – на эстакадах. План города на 3 млн. Жителей – регулярная продуманная планировка. Жилье в зависимости от социального положения в обществе.

План Вуазен. Снести весь центр и построить небоскребы. Можно пожертвовать исторической застройкой, чтобы современные люди жили в современном городе.

Лучезарный город. 1924-1933. Центральная часть высотная, от нее расходятся радиальные лучи с понижающей застройкой и парками. Более уравненные жизненные условия для всех категорий жителей. Иллюстрации – жесть.

Были планы по перестройке Нью-Йорка. Хотел снести старые украшенные небоскребы и построить один крестообразный, в котором бы поместилось все, что было в исторических.

**«Афинская хартия»** - основные принципы планировки городов.

* Разделить жилые и индустриальные районы
* Приоритетная застройка высотная при соблюдении норм освещенности, вентиляции, расстоянием между домами.
* Продуманная транспортная инфраструктура
* Сохранять только самые важные исторические памятники, остальное можно сносить, чтобы не лишать современного человека удобств современного мира.

Иллюстрация – марсельский жилой блок. 1946-1952.

* Огромный блок, приподнятый на толстых слоновых ногах. Ближе всего подбирается к идее небоскреба – 17 этажей и длина превышает высоту.
* Работает с ячейками, но разбивает монотонность фасада: цвет, разность ритма при едином конструктивном каркасе.
* 2 ячейки уплотняются и впихиваются в 3 этажа.
* Ячейки выходят на две стороны – можно проветривать и т.д.
* Все больше занимает необработанный бетон – не штукатурится, исследует его фактуру. Нарастает скульптурность – винтовая лестница нужно для пожарных нужд, но как самостоятельный декоративный элемент.
* Крыша – терраса, а еще отдельный дом, куда вынесены общественные пространства – столовые, бассейн, спортзал. Она неожиданно скульптурная и фантазийная. Почему-то начинает их оформлять не утилитарно, а скульптурно.

Французы считают, что жить в этих квартирах не очень комфортно, они все-таки маловаты. Они его называют «домом чёкнутого».

**1949 книга Модулор.** Трактат об архитектурных пропорциях. Максимальный модуль 226 см – человек с поднятой рукой. Серьезно занимался математикой – много чего там есть. Это новый ордер – гуманистическая система, которая существовала всегда.

Чандигарх. Индия. 1951. Дома, парк, здание национальной ассамблеи. Опять появляются сложные криволинейные формы – портик с очень скульптурным козырьком-волной. Во основе прозрачные опоры и перекрытия на них, но в огромном масштабе. Здание верховного суда – паруса под потолком на портике – тень и вентиляция. Бетон раскрашивается. Стена гнется и гуляет в разные стороны. Такая мондриановская система, когда у того прямоугольнички разъезжаются. Окна сильно заглублены для тени и прохлады. Здание секретариата – самый что ни на есть муравейник, где люди должны были работать-работать-работать на созидание освобожденной индии.

Монастырь св. Марии де ла Туретт. Лион. 1953-56. Крепость, защищенная от внешнего мира. Разная высотность, разные внутренние дворы, система внутренних террас, ярусов, садиков на крыше. Интерьеры очень суровые и строгие – чтобы ничто не отвлекало монахинь от главной функции.

Капелла Нотр-дам-дю-О. Роншан. 1950-54. Органическая архитектура Ле Корбюье. Капелла вписывается в ландшафт, скульптурные формы – как у Райта. Место было священным с древности. Нерегулярный план, нет никакой сетки. Все стены гнутся в разные стороны. Экспрессивная живая органическая форма крыши и всего здания. Каменный алтарь для служб на открытом воздухе.

14.11.16

## 11.3 Экспрессионизм и неопластицизм в архитектуре. 1910-1920х

Экспрессионизм – то же в архитектуре, что и в живописи? Сложно, т.к. это не совсем передача чувств. Он более эмоциональна, чем рационализм – коробки для общественной жизни.

Северная Европа – **Кирпичный экспрессионизм.** Переходный стиль от северного модерна к интернациональному стилю современной модернистской архитектуры. Пошел от модерна, от его наиболее выразительных вариантов – как Гауди, так и Макинтош. Влияние Фрэнка Ллойда Райта с его органической архитектурой. Современные материалы и конструкции, социальная функция архитектуры – в духе 20го века.

В отличие от рационализма не очищена от декора. Есть и орнаменты и даже сюжеты, но он более сдержанный, чем модерн.

Йохан ван дер Мей. Корабельный дом. Амстердам. 1912-1915. Большой многоквартирный. Его иногда называют кусок торта – как будто сектор. Есть что-то средневековое. Смотрят в сторону готики и романского искусства. Важна национальная черта – мотивы северного народного искусства. Но в целом в основе – рациональная коробка, которая снаружи активно декорирована. Живая подвижная орнаментальная поверхность.

Внутри все очень чисто, бетонно, но сложная конфигурация: разная конфигурация окон, перил. Но в целом белая архитектура стены.

Дом-корабль. Микель де Клерк. 1917-1920. Дом для рабочих. Проект массового типового и довольно дешевого жилья. Не очень высотная застройка, внутренний двор, зелень. Есть элементы декора – криволинейные формы, разная кладка кирпича, отсылка к народной архитектуре – пряничные домики с квадратными окнами. Выступы, полукруглые завершения фасадов, бочки по углам. Очень пластичная архитектура. Вроде бы однообразные горизонтальные ярусы, но это разбито различными движениями форм, ассиметрией, свободное сопоставление масс. Но другой масштаб. Переход от модерна к модернизму.

Жилой комплекс «Рассвет» Пит Крамер. 1918-1923. Опять отсылает к народной архитектуре. Попроще, но та же стилистика: кирпич, криволинейные формы, мелкое членение белых окон.

Не парадная архитектура, что было в классике и в модерне, здесь невысокие потолки и т.д. Но пока еще более декоративный снаружи. Криволинейные формы как через 50 лет у позднего Корбюзье.

Немецкий кирпичный экспрессионизм. Чилхаус. Гамбург. 1923. Офисное пространство. Корабль с тремя внутренними дворами. Есть влияние ранних небоскребов школы Саливана. Высокие узкие арки, вертикальные тяги. Еще и тип ренессансного палаццо, лоджия, дворы и даже венчающий карниз. Только это палаццо разрослось в высоту и ширину. Поверхность стены весьма декоративная – используется эстетка кирпича – разнообразно обожженного. Острый угол - много разнонаправленного движения: прямая, волнообразная, активно сходятся. И все подчеркивается вертикальной тягой тонких готических тяг.

Ганновер. Издательство Anzeiger. Фриц Хёгер. 1927-1928. Членение небоскребов. Доходит американские веяния.

Ганс Пёльциг. Большой драматический театр. Берлин. 1919. Был крытый рынок, потом цирк, потом был переделан в театр. Идея купола пантеона соединенная ее то ли с ломбардскими арочками, толи сталактитами…В фойе – колонны египет, но что-то органическое.

Ганс Пёльциг. Штаб-квартира IG Farben. 1928-1930. Рациональные коробки, но идеи градостроительства дает ему необходимость все усложнить. Криволинейная линия с перпендикулярными блоками. Портик. Облицовано травертином, но все выглядит весьма уныло (сейчас там немецкие правительственные здания).

Церковная архитектура. Доминикус Бём. Активно строили церкви (целая династия) и до и после второй мировой войны. Причем после войны восстанавливали в духе Виоле ле Дюка в духе своей фантазии. Церковь Иоанна Крестителя в Неу-Ульм, Швабия. 1923. В стиле готики, даже романики. Внутри игра с темой позднеготическими сводами. Нервюры – уже витая декорация. Здесь она не наложена, просто внутри. Нет цвета, декора, только фактура поверхности. Очень лаконичные формы с отсылкой к средневековью.

Церковь Христа – Царя небесного. В Бишофсхайме. 1926. Арка еще острее, становится параболической и охватывает весь объем.

Церковь св. Энгельберта. Кельн. Трифорий и параболических арок. Внутри те же параболические арки в разных масштабах – это сочетание тоже идет из готики с их соотношениями пропорций.

Вариация на тему Вестверка – фасада с двумя башнями – церковь св. Иосифа в Хиндербурге. Что-то римские, почти акведуки. Интерьер тоже вполне романское – полукруглые арки, в алтарной части – структура аахенской капеллы.

Переехал в северную част Германии, там по-другому строит. Церковь Stella Maris на острове Нордерней. 1931. Зигзагообразная форма. Никаких ассоциаций с прошлым. Новая система прямоугольной архитектуры с церковным формам.

Петер Вильхельм Йенсен-Клинт. Церковь Грюндтвиг в Копенгагене. 1921-27. Стилизация даже аркбутанов и контрфорсов. Фасад очень экспрессивный – как орган со сложной кирпичной фактурой. Декора как такового нет, но весь эмоциональный эффект – за счет фактуры стены и кладки кирпича. Интерьер – очищенная выверенная по пропорциям версия готического храма. Все из кирпича, включая нервюры сводов.

Органическое направление. Эрих Мендельсон. Башня Эйнштейна. Постдам. 1919-1920. Обсерватория – сверху купол с открывающимся люком. Изначально планировалось здание без прямых углов. И во внешнем облике и в плане нет прямых форм. Но сам план – овальный – весьма классический, но с элементами ассиметрии. Материал – оштукатуренный бетон. Форма где-то круглится, где-то дает острые углы.

Бруно Таут. Стеклянный дом. 1914. Для выставки декоративного искусства Werkbund. Кёльн. Идея римского Пантеона с другим масштабом и материалом. Этот павильон был для немецкой стекольной промышленности, поэтому он был сделан из стекла за исключением постамента. Внутри тоже из стекла и стеклянной мозаики. Внутри больше похоже на модерн. Прозрачное насквозь – очень декоративный, орнаментальный подход к архитектуре.

Был человеком утопическим. Фантазийные впечатления о современной архитектуре. 1919 – послал письмо друзьям-архитекторам с целью сформулировать, какой должна была стать архитектура «стеклянная переписка».

Хрустальный дворец в горах. 1919. Некая сакральная храмовая архитектура. Но не совсем понятно, что за конфессия. Сохранилось некоторое количество рисунков. Чувствуется влияние восточной архитектуры. Идея света, кристалла, из которого свет распространяется во все стороны.

Рудоль. Штайнер. Гётеанум 1. Дорнах. Швейцария. 1913-1919. Основатель антропософии. Вера не в какого-то бога, а во внутренние возможности человека. Близко Ницше, Вагнер и т.д. Решил в Швейцарии сделать мировой центр антропософии. Круглый в плане с лепестками, что-то от храмовых: и Пантеон и София. Весь из дерева с мощной тевтонской резьбой. Здание сгорело, он на этом месте построил новое здание. Оно тоже центрическое в плане, но форма стала более граненой, рубленной. Из бетона. Весьма монументально, но есть и что-то первобытное, как и к формотворчеству модерна. Живая стена, нигде не застывает, все время находится в движении, в развитии. Главный зал с исполинскими колоннами, безумная роспись свода. Не подчиняется ни функции, ни конструкции, а только эстетической игре.

#### Неопластицизм

Движение включало в себя gesamtkunstwerk. Тео ван Дуйсбург – дизайн кафе Aubette в Страсбурге 1926-28. В основе принцип сочетания простейших квадратов и прямоугольников основных цветов.

Проекты жилых домов из тех же квадратов и прямоугольников в пространстве. В чем-то близко Малевичу, Лисицкому, конструктивистам. Ест модель. Возможно, что с т.зр. рациональной и пластической весьма продумано. Ни один фасад не повторяется. Нет симметрии. Все в движении и развитии.

Кафе De Unie в Роттердаме. 1925.

Дом Шрёдера. Утрехт. 1924. Практически единый неопластицистский дом. Сейчас музей. Внутри очень простая и рациональная архитектура, хотя снаружи такое ассиметричное и динамичное, т.к. все фасады разные. Элементы мебель включаются в композицию, они развиваются в 3х измерениях. Формы простые, но за счет бесконечного сочетания совсем не скучная. Проектировали также мебель.

Микс из неопластицизма и Райта. Роберт ван' т Хофф. Вилла Хенни. Утрехт 1919. Все чуть укратилось и стало более классическим.

Попадают под обаяние рационалистской архитектуры. Постройки становятся более сдержанной. Социальная архитектура. Жилой комплекс в Роттедаме. Hoek van Holland. Не совсем все монотонно, есть игра объемов. Но в целом это типовое массовое строительство. Уже очищенно от декора, все сдержанно и рационально. Появляются модернистские приемы: ленточные окна. Уходит цвет.

## 11.4 БАУХАУЗ

Истоки всей современной архитектуры за каким-то исключением. Рационализм. За счет простоты и функциональности стиль распространился по всему земному шару. Важно, что БАУХАУЗ и интернациональный стиль – не очень ловкое название, т.к. говорит не о самом стиле, а о его распространении.

Это целая идеология, связанная с представлениями о современном обществе, как должен жить человек. Близки раннему к Ле Корбюзье.

Лишена декора, два вида поверхности: гладкая стена и остекление. Важная идеологическая роль: если нет декора, то архитектор занимается пространством, функцией, пропорциями. Под лозунгом борьбы с прошлым.

БАУХАУЗ это название архитектурной и художественной школы, основанной в 1919 году, Веймар. В 1925 году переехала в Дессау. Обучение серьезно отличалось от традиционного образования: было фундаментальное образование академий, но также много ремесленной практике. Подчинено идее gesamtkunstwerk. Художник должен был уметь работать еще и руками.

Диаграмма с расписанием и системой обучения Баухауса Гропиуса. Круги означают годы.

* Внешний круг – общие вопросы формы, понимания искусства.
* Второй круг – изучение натуры, законы композиции, материалы.
* Третий – практические мастерские – стекло, метал, камень и т.д.
* Последний и центр – искусство архитектуры

У каждой группы было 2 куратора. Один – теоретик (напр. Кандинский), второй занимался практическим образованием и руководил одним из мастерских.

* Функциональность
* Практичность
* Массовость – не дорого

Стремились отойти от понятия стиль. Не говорили о своем искусстве, как о каком-то стиле. Но в результате отсутствие стиля тоже стало стилем.

### Вальтер Гропиус 1883-1969

Первый руководитель и основатель. Идея ремесла и синтеза искусств. Ориентация на практичность. Баухауз существовал с 1919 до 1933. Обвинили как рассадник коммунистических идей, не соответствующих идее рейха. Разъехались в разные страны и стиль расцвел после войны. Большая школа в Америке, куда уехали Гропиус и Ван дер Рое.

В 1970е был возрожден в Германии на том же месте, до сих пор престижная и уважаемая.

Кажется очень однообразной – прямые линии, коробки, остекления. Но много интересных деталей.

Учился у Петера Беренса. Реформировал архитектуру модерна. Его электростанция. АЕG в Берлине. У него же учились Ле Корбюзье и Мис ван дер Рое.

Первое здание Вальтера Гропиуса сильно похоже на электростанцию Беренса. Это Фабрика Fagus, Альфред. 1911-1916. Гроппиус и Адольф Мейер. Кирпичная стена и большое остекление. Но у Беренса еще тектоника, у Гропиуса по-другому: все остекленное, даже углы, которые всегда были глухие, тектоничные. Раньше это была глухая поверхность, в которой есть проемы. У Гропиуса это уже стеклянная стена с закрытыми участками. Идея прозрачности – символичность открытости, недорого.

Все продумано. Стекла открываются под углом, чтобы не капало дождем внутрь. В классической архитектуре – стена толще, поэтому вода и не заливается в окна. Т.е. формообразование идет от функции.

При всей простате, эта архитектура декоративна. Ритм оконных переплетов, декоративные элементы. Геометрия ритмических членений. Ритм прозрачного и непрозрачного, фактур.

Опять Гропиус и Мейер. 1914. Модель фабрики для выставки Werkbund. Еще более традиционное объединение, поэтому и все вполне себе классическое и симметрическое. При всей редуцированности декора есть понимание о выделенности входной зоны – псевдо-портик. Подчеркнутый карниз. Вертикальные тяги на фасада – ордер… Но все минималистично. Вытянутый средневековый собор, а рядом – баптистерий, но все это для фабрики. Стеклянные углы – в виде целых лестничных прозрачных башен.

Проекты небоскребов для газеты Chicago Tribune. 1922. Все крупнейшие архитекторы приняли в нем участие. Тоже идея сплошного остекления. Все как-то слишком однообразно и выхолощено. Пытается понять, как оживить форму, но чувствует себя здесь не уютно.

Пробует в экспрессивных формах. Памятник рабочим, погибшим в Мартовском восстании. Вейар. 1921-22. Скорее скульптура. Очень острая, экспрессивная. Как сложенная оригами. Очень нехарактерно для Гропиуса.

Возвращается к любимым простым формам. Новый комплекс зданий Баухауса. Дессау. 1925-26. Все принципы и приемы Баухауза воплощены. Три объема с разными назначениями:

* большое панорамное остекление – мастерские. Остеклен полностью, любимый стеклянный угол. Просматривается от пола до потолка. Мастерские мобильны, можно объединять и отделять помещения. Окна открываются сериями (напр. 6 окон под одним углом) – чтобы не было разнобоя на фасаде.
* средний корпус – аудитории и административные
* самый высокий – общежитие.
* Отдельно виллы для руководителя и профессоров.

Все в единой эстетике – сочетание белой глухой стены и разных оконных проемов. Но у каждого свои пропорции, сочетание стены и окна. Сложная и разнообразная трехмерная композиция. Соединены переходами на разных уровнях. Но все весьма рационально.

Архитектура, адаптированная к миру техники, машин и скоростей. Новая легкость и воздушность на смену старой тяжести.

Было перестроено, но в последний раз вернулись более ли менее к гропиевскому варианту.

Была даже спроектирована в том же стиле мебель. Достаточно удобна, до сих пор производится как и мебель Ле Корбюзье и Миса ван дер Рое. Очень многие современные предметы дизайна родом оттуда. Кресло В2 – «Василий». Все легко, но продуманы углы соединений.

Строит типовое массовое жилье. Жилой комплекс Тёртен в Дассау. 1926-28. Объеденены переходами, одна стилистика, одна красная линия. Но за счет разной высоты и размещения получается все весьма интересно. Внутри все просто: две комнаты, кухня, санузел. Дешево.

Район Даммершток. Индивидуальные маленькие блоки с протяженными фасадами. На садовых фасадах – беседки с большой площадью остекления. Классический принцип открытости здания в сторону сада. Там же есть и многоквартирные дома. Фасады чуть разбиты на модули: с лоджиями – чуть заглублены, есть чуть выступающие.

Зименштат, Берлин. 1929-30. Обитаемая кровля с садиками. С обратной стороны большие лоджии и глубокий ритм остекления.

1934 оказывается в Англии. Импингтон Колледж. Строит вместе с Максвелом Фрайем. Кэмбриджшир. Пытается примирить свою систему с английской – использует кирпич в качестве основного материала – дает уют. Но в целом рубленные геометрические формы. Английская деталь – эркер. Целая стена стеклянных эркеров – идея стеклянных углов и стеклянной стены, но в английском стиле. Общежития – остекление ленточное под потолком.

1937 переезжает в Штаты. У него учатся многие американские архитекторы, переезжают и некоторые его ученики из Баухауса. Собственный дом в Массачусетсе. Вместе с Марселем Бройлером. 1938-37. Свобода внутренней и внешней планировки – три лопасти – забор, вход с портиком (по диагонали выпирает из входа). Пожарная станция Витро – тоже острый козырек на тонких опорах). Очень графичная архитектура.

Задний фасад практически полностью остеклен. Со всех сторон здание выглядит по-разному и очень динамично. Как дом Шрёдера неопластицистов. Но здесь не живописное равновесие разных цветов и форм, у Гропиуса все подчинено функции.

Статья Гропиуса, посвященная идеальному городскому дому. Все очень продумано, эргономичный дизайн (отсутствие длинных коридоров), что на какую сторону света – в зависимости от требований освещения. Т.е. продумывают все внутри, а потом получается внешние фасады.

В Америке Гропиус практически сразу становится руководителем архитектурного факультета Гарварда. Он проектирует новые здания для Гарвардского университета.

Значительная часть – в историческом псевдо-викторианском стиле. Использует где-то кирпич, что-то облицовка камнем. Ленточные остекление, равномерный ритм. Свободные опоры в нижнем ярусе, плоская кровля.

Небоскреб для авиалиний PanAm или сейчас Metlife. Нью-Йорк. Самое высокое офисное здание в Америке. Прямо пристраивается к зданию вокзала. Небоскреб поставлен на стилобат – композиционно соединяет со старым зданием вокзала как части пазла. Три блока с колоннами. Прошло 50 лет и до сих пор входит в число 50 самых высоких зданий Америки.

Админ здание им. Джона Кеннеди в Бостоне. 1963-66. Ориентируется на Миса ван дер Рое. Свободные опоры, смещенная композиция из двух блоков.

Жилой дом в районе Hansaviertel, Берлин. 1952-61. Уже совершенно в других масштабах. Многоэтажные ячеистые как марсельская жилая единица Ле Корбюзье. Появляется цвет и даже объем.

Квартал Gropiusstadt, Берлин. 1962-69. Огромный корпус в виде гигантского полумесяца и несколько отдельно стоящих высоких домов. Они стали образцом для типовой многоэтажной жилой застройки по всему миру. Хотя и эффект муравейника, но весьма гуманно, большая зеленая территория, есть пространство. Ест разнообразие цветов, чуть разный ритм, появляется и грубый бетон с полукруглыми формами балконов.

Проект кампуса университета в Багдаде. 1957-60. Тогда это был вполне светское либеральное государство. Гропиус делал проект кампуса, но почти ничего не успел построит, только большой небоскреб – похож чем-то на его же небоскреб в Нью-Йорке. Объемная пластика позднего Ле Кобрюзье. Шапка-луковица и прозрачные стены Мечети. Усложненные кривоугольные формы.

Архив Баухауза в Берлине. Он проектировал, но строилось после его смерти. 1976-79. Из его проекта – завершение кровли зубцами с остеклением.

\*\*\*

«Белый город» в Тель-Авиве - стал одним из крупнейших памятников Баухауза даже включена в ЮНЕСКО. Там водят экскурсии по самым интересным зданиям. Спроектирован по очень рациональному плану. От круглой площади лучами расходятся улицы. Есть зелень, весьма должно быть удобно для жилья. Отсылки к южной архитектуре, больше игры свето-тени, хотя все элементы прямые и строгие. Бывают криволинейные балконы, углы. Много зелени – 50% общей площади города, планировали как город-сад.

### Мис ван дер Роэ 1886-1969

Настоящее имя Людвиг Михаэль Мис. Все остальное он сам себе придумал, он из простой семьи и хотел что-то дворянское. Немецкое добавить не мог, т.к. по законам должен был доказывать. Тогда взял голландскую, хотя сам был немец.

Less is more, не доказано приписывается выражение “Бог в деталях” – деталей должно быть мало, но они должны быть очень хорошо сделаны.

Меньше холодности, больше души. Немецкая риторика с понятиями дух времени, дух современной архитектуры. Свою архитектуру называл «кожа да кости». Скелет, обтянутый тонкой кожей из стекла.

Еще в 1920е были проекты небоскребов. Экспериментирует с формой – острые углы, закругленные лепестки. Есть влияние

Район Вайссенхоф. Штутгарт. 1927. Здесь же строил 2 дома Ле Корбюзье. Мис делал общий план и сам построил самый большой дом. Разные архитекторы, то и получились разные проекты, хотя стилистика везде Баухауз. Потом эти выставочные дома раскупили и теперь там живут люди. Намеренный контраст с островерхими современными домами Штутгарта. Те же принципы.

**1924 «Архитектура и дух времени».** Стал лидером объединения «Кольцо» - все резко против исторических стилей, но входили и экспрессионисты – Бруно Таут. В 1933 году группа распалась.

1930-1933 руководил Баухаузом.

Экспериментирует с динамическими композициями в архитектуре. Проект бетонного загородного дома, что в духе Райта, но все в максимально простых прямоугольных объемах. Есть и проект кирпичного загородного дома. Напоминает какую-то мондриановскую системы или проуны Лисицкого.

Результатом стал Павильон Германии для всемирной выставки в Барселоне в 1929 году. В 1980е правительство Барселоны приняло решение восстановить его по оригинальным чертежам. Цель павильона – достижения немецкой промышленности по обработке камня. Весь из камня, причем разной породы и разных способов обработки. Небольшой павильон, бассейна, маленький павильон с административными помещениями, туалетами.

* Пространство замкнуто внутрь самого себя, но оба павильона открыты в сторону двора и бассейна. Специально хотел, чтобы можно было все принципиально просто, свободно, чтобы люди могли сесть, отдохнуть.
* Система тонких опор, на которых все держится. Стены к опорам не имеют никакого отношения, они стоят отдельно. Опоры тончайшие, ее роль сведена к минимуму.
* Внешнее пространство смешивается с пространством интерьера. Стены из стекла, пространство природы входит в пространство интерьера.
* Контрасты света и тени, светлых и темных материалов, разная фактура обработки камня. Чисто художественные эффекты.

Кресла – основаны на форме римского курульного кресла

Вилла Тугендхат. Брно. 1928-30. С улицы выглядит как одноэтажная. Вход сразу и не виден. Все для того, чтобы уйти от традиционной симметрии фасада с центральной дверью. Много остекления, но матовое, чтобы не было видно. Проход на террасу с красивым видом. Все как на ренессансных виллах.

Со стороны сада – три яруса, прочти полостью из стекла. Разные фасады выглядят по-разному, исходя из принципа Гропиуса: от плана к фасаду. Крыша – имитация перголы из тончайших металлических элементов. Все как рекомендовал Витрувий.

Внутри опять тончайшие опоры, есть даже двигающиеся стенки.

Закрывает Баухауз в 1933 году. Пытается школу спасти. В 1932 году изгоняют из кампуса в Дассау, год живут в Берлине в заброшенной станции без электричества, отопления. Стиль Миса был признан анти-немецким. В 1937 переезжает в Штаты. МИС возглавляет архитектурный факультет Иллинойского технического университета. Проектирует кампус Иллинойского технического института. Капелла. 1952. Остекление от пола до потолка, даже переползает на потолок. Правда кирпич.

Crown Hall там же. Изначально там размещался архитектурный факультет, сейчас используется для собраний. Мис его однажды назвал «почти ничто». Абсолютная прозрачность. Цельный ровный прямоугольник с крыльцом. Первый этаж – полуподвальный, но хорошо освещен, над ним второй этаж – единое пространство. Для Миса важен ритм в архитектуре. Каркас выступает над поверхностью стекла. Подвесной потолок, за которым скрыты коммуникации, а остекление идет выше – все растворяется.

Фарнсворт-Хаус или Стеклянный дом. Плано Иллинойс. 1946-51. Коробочка на приподнятых опорах – парит. Стеклянный дом и приподнятая терраса. В серединке есть непрозрачный блок с технической начинкой. Минимум всего, но все необходимо для жизни есть.

Сейчас это музей. Стерильно чисто и красиво. Мисовская мебель и абсолютная открытость природе.

Небоскребы в Чикаго на Лейк-Шор-Драйв. 1949-51. Жилые. Развернуты буквой Г, чтобы максимальное число квартир имели вид на озеро. Ритм – стена и балки делят пространство. Появляется чуть большая отделенность от соседей. Есть крытые переходы.

Seagram Building, Нью-Йорк. 1954-58. Большая часть небоскребов 1950-60х построены под влиянием этого. Застраивает половину участка, чтобы оставить общественное пространство. Важно взаимодействие с окружающим пространством. Бронзового цвета – цвет стекла, металла. Был вынужден покрыть некой штукатуркой, а сверху кладет еще одни балки, чтобы акцентировать конструкцию. Мощение площади и лобби внутри сделано из одного материала – безграничное пространство и плавный переход. У Миса рол-шторы могут существовать в 3х положениях – полностью открыты, закрыты, посередине, чтобы не нарушалась геометрия.

Федеральный комплекс в Чикаго. 1859-1974. Три здания разной высоты, но одной площади. Центральный низкий прозрачный блок. Некий единый комплекс.

Общественные здания. Закладывает основу современного музейного и галерейного пространства. 1943 «Проект музея для небольшого города». Примеры и его барселонского павильона. Тончайшие опоры и прозрачное пространство. Можно ставить стенки по-разному и двигать их. Сейчас активно используется. Произведения искусств не обязательно должны стоять у стен, а могут стоять в центре. Последнее его здание – в Германии. Новая национальная галерея в Берлине. 1962-68. Почти квадратное, стоит на широкой террасе, на классическом стилобате. 4 большие опоры, остальное пространство свободно и прозрачно. Прямо солнечный свет неполезен – большие выносы крыши. Но это не просто галерея, а музей, где должна быть коллекция, фонды, административные помещения: есть нижний ярус и его видно с обратного фасада, т.е. стилобат – это на самом деле дополнительный этаж. Из-за перепада высот он открывает его в сад.

Мис - Наиболее чистый и изящный вариант интернационального стиля.

Гропиус – тяжелый немецкий

Корбюзье – в чем-то даже декоративный в своем позднем творчестве.

Последние 20 лет (с 1980х) это реинтепретации этого стиля в разных вариантах. Поэтому и нет другого названия, кроме интернационального стиля.

# 12. Архитектура между войнами

## 12.1 Неоклассицизм

### Германия

Неоклассицизм и Ар Деко в архитектуре первой половины XX века В архитектуре неоклассический переворот происходит в странах с националистическим режимом. Националистические режимы упирают на уникальность своей страны и народа, поэтому нейтральная модернистская архитектура им не подходит – им нужно говорить о своей славной традиции в приподнятом ключе. Поэтому за основу берется эпоха максимального расцвета римской империи. В новой неоклассической архитектуре декор будет сведен к минимуму, но сохранится. Но будет более сдержанным и условным, чем в настоящей классической архитектуре. Какие-то черты ясно отсылают нас к Риму: мемориальные формы обелисков, алтарей, храмов (античного порядка). При этом интересное отношение к материалу. Неоклассицисты используют современные материалы, но маскируют их: облицовывают камнем бетон и кирпич. Масштаб строительства возрастает, особенно в Германии – новые социальные и политические реалии требуют идеи триумфа, собрания большого количества народа. Германия. Архитектура гитлеровской германии – отдельная тема. Мало что сохранилось.

**Пауль Людвиг Троост (1878-1934)** - Дом Германского искусства в Мюнхене, 1933. Там проводятся разнообразные выставки. Очень простая, классическая и суровая форма. В плане видно что это симметричная композиция с двором в центре и портиками в обе стороны. Идея классики реализована в полной мере. Тосканский ордер – но не классический, имеет другие пропорции (более высокий и вытянутый), количество декора радикально уменьшено. Остались лишь подушки-капители, говорящие о имперских формах. Каменные стены, серьезная постройка на века. - Перестройка площади Кенингс-плац в Мюнхене. Уже была классическая схема – неоклассицизм 19 века в характерном его варианте. Троост начинает строить здания в духе неоклассицизма 20 века. Два павильона «храмы почета», посвященные погибшим членам национал-капиталистической партии Германии. Это храмы в античном духе в виде алтарей, как в древнем мире или древней Греции. Рядом два одинаковых здания – в одном общественные дела, в другом – доме Фюрера – музей. - Дом Фюрера. Упрощенная версия классического палаццо, три яруса, лоджии-портики, выступающие элементы с остатком ордера. - Храмы почета. Классический квадратный план, классическая колоннада. Типология открытого алтаря восходит к античности напрямую. Вся площадь сделана в духе римских форумов – как общественного пространства. Утверждение нацистского режима проходило в том числе с помощью проведения разнообразных общественных зрелищ, который проводились на площади. Считается, что сам Гитлер принимал участие в конструировании. В Нюрнберге огромная территория «Партийных съездов» 1933-40 планировалась для собраний партий. Руководил **Альберт Шпеер (1905-1981),** придворный архитектор и любимец Гитлера. Теоретик архитектуры, концепция что здания 3-го рейха он строит для вечности, даже если они разрушатся. Римская система планировки – есть главная ось, главная дорога. Ось, по которой все процессии, съезды и демонстрации происходили. Сейчас эта территория используется интересно: дорога практически в неизменном виде используется под гонки Формулы-1. - Зал почета. Неплохо сохранился. Открытый алтарь, посвященный героям партии. Чистая рафинированная архитектура, мотив аркады, но в то же время нет дополнительных членений. Остался только общий образ. Каменная облицовка задает классический дух. Форма простая и скорее модернистская. - Дворец Конгрессов. Подковообразный, ориентирован на римские амфитеатры. Масштаб даже по сравнению с Римом больше и мощнее, используются новые строительные технологии. Обшито травертином, что придает парадности и отсылает к вечности. На самом деле все построено из кирпича. - Поле Цепеллина (11) и большая трибуна. Площадь – примерно 12 футбольных полей. Подковообразное, трибуны по всем сторонам, главная прямая с местом для Фюрера. Прототип – Пергамский алтарь с цоколем, парадными ступенями и колоннадой. - Храм Света. По всему периметру большие авиационные прожекторы, которые посылали свет в небо, что производило впечатление на собравшихся. Проект «Германия – столица мира» совместная Шпеера и Гитлера. Идея Римская – центральная ось. Огромное здание вокзала, от которого длинная широкая прямая улица, начинающаяся с триумфальной арки. Улица ведет к пантеону-залу собраний. В силу естественной топографии ось делала поворот и сопровождалась сооружениями. Вся линия улицы застроена однообразными улицами в упрощенным неоклассицизме. Предназначено для общественных и правительственных сооружений. При всей унифицированности, ест попытка разнообразить. Зал собраний и перед ним – площадь, запланированная как римскаий форум. Единственное, что было построено, но не сохранилось – здание главной Рейхц-канцелярии. Длинное, большое, тип ренессансного палаццо. Характерные немецкие аркады. Роскошные интерьеры из дорогих пород камня. В 1945г это здание было разрушено, но с умом – ценные породы камня вывезли, многие станции московского метро отделаны этим мрамором. Олимпийский стадион 1936г – олимпиада в Берлине. По масштабу как современные стаионы, но для своего времени огромен. Травертиновая облицовка, квази-ордер, тонкое использование местами деталей: светильники, дентикулы – отсылки к настоящей классике. Группа сооружений Башни противовоздушной обороны 1940-1943. Част по назначению, часть как наблюдательные пункты. По архитектуре выразительные. Нет облицовки, форма очень средневековая. Традиции оборонительной архитектуры. Всего 8 башен (2 в германии, 2 в Австрии) сейчас используются скалолазами. На крышах отделения для боевых орудий.

Ревностно относились и копировали частично дотошно до деталей.

Шпеер. Реконструкция Берлина. Огромная арка, купольный зал с форумом перед ним. Единственное, что построено – здание Рейхсканцеллярии. 1938-39. Итальянское палаццо, аркада у входа с квадратными столбами. Атлетические скульптуры. Очень богатая оттелка дорогой инкрустацией камня. В 1945 году здание было разрушено, предварительно многие виды инкрустации сняли (часть была использована в Московском метро).

Пример величия новой империи.

Олимпийский стадион к Олимпиаде 1936году. По масштабу современных стадионов. Все те же принципы: травертиновая облицовка, строгий квази-ордер, местами тонкое использование архитектурных деталей.

Башни противовоздушной обороны. Гамбург. Часть использовались как противопожарные и наблюдательные пункты. Фукнция первична – нет травертиновой обработки и роскошного декора. Средневековая форма: расширяющаяся кверху карнизы (не позволяющие атаковать штурмующим снизу). Всего 8 штук: 6 в Германии, 2 в Австрии. Сегодня используются паркурщиками и скололазами.

### Италия

Более модернистская, хотя и классика, конечно тоже есть.

Возрождается тема идеального города.

Город Муссолиния (сейчас Арборея) в Сардинии. Распланирован по принципу римского города с двумя осями. Гораздо больше модернистский влияний, чем видели в Германии. Свободная композиция формы, современные материалы, криволинейные поверности. Более свободный подход в формообразовании.

Эритрея. Город Асмэра. Техническая станция – и модернизм и футуризм и ар-деко. Автомойка и автосервс.

Город Сабаудия – недалеко от Рима. Компактный высотный центр и менее высотная периферийная застройка с зелеными зонами. Главная башня повторяющая идею кампанилы, но новых форм.

Характерные черты

* Нижний этаж – камень, верхний – кирпич – это все муссолиниевские здания, их полно во всей Италии.
* Характерные портики на четырехгранных опорах.

Город Латина – идеальный восьмигранный план.

Марчелло Пьячентини смотрит больше в историю. Базилика св. Сердца – отсылка к романской архитектуре, но очень сдержанный и обобщенный декор.

Проект кампуса римского университета. Весьма однообразных в одних пропорциях корпусов, отсылающих к идею Рима, но упрощенного и современного. Построено здание Ректората. По сравнению с классикой изменились пропорции – более вертикальные. Возможно, связано с тем, что в Америке уже во всю строятся небоскребы. Есть и торжественные надписи и скульптура и рельефы, но уже в другой стилистике.

Виа Кончилационе – соединяющая площадь св. Петра и замок св. Ангела. Много снесли. Все фасады по одному образцу – очень регулярные и римские. Обращаются к римскому палаццо Микеланджело.

Район EUR - к всемирной выставке в Риме в 1942, достраивалась к Олимпиаде в 1960м. Сейчас используется как деловой район. Ощущение пустоты в выходные. Храм св. Петра и Павла – и собор св. Петра и Темпьетто Браманте. Главное – гигантские высокие портики на высоких опорах, колоннады – квадратные, круглые опоры и т.д. Музей римской цивилизации – Орлы (хотя скорее курицы когтистые).

Дворец итальянской государственности или Квадратный Колизей. Абсолютно вычищенная форма – избавленная от всех деталей, но абсолютно узнаваемая. Символически весьма нагруженная архитектура – 6 ярусов – 6 букв в имени Бенито, 9 арок – букв в фамилии Муссолини. На первом ярусе – персонификации наук и всего остального.

Мраморный стадион на Форуме Муссолини. Энрико дель Деббио. Планировался как нюрнбергская территория в Германии. Сейчас это Итальянский форум. Входная часть – как классическая итальянская вилла с остеклением, двумя ризалитами, лестницей в «сад» - стадион. По периметру стоят классические статуи атлетов и всяческих классических персонажей.

### Другие страны в стиле редуцированного классицизма

Дворец лиги наций в Женеве. 1929-1936

Музей современного искусства города Париже. Высокие узкие портики, много скульптуры. Но пропорции и внешний вид сильно усечены. Много стекла.

Америка – самая классическая и традиционная страна. Самый классический классицизм ХХ века. National Mall – парк с разными общественными парками, монументами.

Мемориал Линкольна – практически античный периптер (даже по пропорция более античный, чем немецкие постройки). Даже по типологии – открытая цела со статуей Линкольна в виде восседающего на троне божества.

Мемориал Джеферсона – римский пантеон и другие круглые храмы. Ордер более легкий, но он весьма точно копируется. Тоже прозрачный со статуей Джеферсона в центре.

Даже до Индии докатилось. Дворец вице-короля. Больше декора местного характера.

## 12.2 Ар-деко

Загадочный стиль, т.к. не понятно, где он начинается и кончается. Официально связан с выставкой 1925 года, но в реальности появляется раньше, а к 1925 году заканчивает свое существование, т.к. правят балом уже Баухауз. Скорее Ар-Деко 1910-начало 1925.

Более суровый строгий стиль, но более дорогие материалы и декорации.

Франция: Огюст Перре: Театр на Елисейских полях, Универмаг Самаритэн. Все укрупнилось, отделка тяготеет к прямым линиям, но самой оттелки достаточно много.

Английский вариант. Электростанция Бэттерси. Джайлз Гилберт Скотт. Очень суровый и большой внешний объем. Ненавязчивый декор. Hoover Building – миграция между простотой функционализма и декором модерна. Фантазийные раскладки окон. Орнаментальность, цвет, страсть к украшательству. Штаб-квартира масонского ордена в Лондоне – ордер используется как элемент декора. Можно сходить

Сидней. Военный мемориал ANZAC - что-то типа галикарнасского мавзолея с декором. Вся линия, не вписывающаяся в интернациональный стиль вписывается где-то между неоклассицизму, ар-деко…

Индия. Мумбай. New India Assurance Building В декоре появляются индийские существа, но более суровые и рубленные, не такие пластичные как обычно.

Америка

Расцвет Ар-Деко – Америка. Стиль задержался, т.к. не было своей архитектурной традиции и пыталась родить ее здесь и сейчас. Знаковая форма – небоскреб. Казалось бы идеально подошла бы модернистская коробка, но при этом первые небоскребы отталкиваются от исторических стилей. Развитие идет параллельно из двух корней и соединятся в творчестве Миса ван дер Рое.

1910 – фантазийные с готическими элементами. Woolworth Building, Tribune Tower - детали поздней готики: пинакли, балдахины удивительным образом вписались.

Интересно посмотреть здания капитолиев (законодательные органы) разных штатов (в центре высокая башня, а вокруг более низкая обстройка). Они все декоративны, часто весьма смешных. В Небраске небоскреб увенчан куполом скалы из Иерусалима. Девизы римским шрифтом, рельефы: борьба за независимость в римской строгости. Но тут же византийские мозаики и готические своды…

Bullocks Wilshire Building – цветное из-за мелких медных деталей в сочетании с песчаной облицовкой.

Небоскребы начинают двигаться в сторону интернационального стиля. Наигрались с декором и начинают упрощать. Хью Фэррисс. Не строил, но имел бюро по архитектурному рисунку. Выпустил альбом «Мегаполис будущего». Исполинский масштаб, но остается какая-то ритмическая декоративность. Хью Фэррис полюбился голливудским постановщикам.

Нью-Йорк. Видны шаги по сближению модернистской типологии с модернистским стилем. Крайслер билдинг – еще декоративен, но уже лаконичен по форме а исключением завершения. Она обшита отражающим металлом и поэтомву светиться в лучах солнца. Но вся декоративность достигается а счет формы. Минимум скульптур – индустриальные горгульи. Внутри дорогие породы дерева, камня, металла. Лифты с инкрустацией.

Empire State Building - уже проще, чем Крайслер билдинг. Но интерьеры весьма шикарные.

McGraw Hill Building – сохраняет декор и цвет. Стилизованный шрифт и декор – идет традиция подписывать небоскребы.

Rockefeller Center - следующая степень упрощения. Постепенно появляется ленточное остекление, но есть система живописной компоновки объема.

Мост «Золотые ворота» Сан-Франциско. 1933-37. Граненые формы, вертикальный ритм.

## 12. 3 Интернациональный стиль

Неоэкспрессионизм – последователи чистой линии Миса ван дер Рое и Райта.

Стеклянный дом. **Пьер Шаро**. Париж.

**Джузеппе Терраньи** и его дом на озере Комо – из современных модернистских ячеек. Перспективные сокращения и стремления вверх.

Часто использовался в общественных зданиях, например, вокзалы. Джованни Микелуччи – Вокзал Флоренция. Попытка примирения старого и нового: облицован традиционным камнем, но много металла и остекления.

Термини в Риме – более модернистский, но затейливый портик с затейливой криволинейной формой – смотрит в сторону Ле Корьбюзье.

Линкольн Центр в США с лаконичными портиками.

Сами небоскребы после войны – соединился тип небоскреба и модернистский стиль. Призматическая четырехугольная структура – комплекс ООН в Нью-Йорке, 1948-52.

Первый небоскреб в Италии (и вообще в Европе): Милан – Башня Пирелли – восходит к небоскребам Гропиуса (Панам Билдинг).

Классический пример небоскребов 1960-70х – Всемирный торговый центр – башни близнецы. Огромная высота. На самом деле это не просто два кубика. Есть фактура фасадов, нижняя часть сделана почти как изящная растительная форма.

Квартал Дефанс в Париже. Криволинейные – конец 80х-90е.

**Филип Джонсон** 1906-2005– последователь Ван де Рое (дом того стоял на небольшом возвышении). Стеклянный дом. Еще больше открытости. Цитатность архитектуры 2й половины 20 века. Поиск нового замедляется и сам модернизм, который искал нового, растаскивается на цитаты.

**Ричард Нойтра** 1892-1970. Тоже любит цитаты. Дом Эдгара Кайфманнна (для него Райт строил дом над водопадом). Много стекла, выходят крылья, вписан в пейзаж – все по-райтовски и по-мисовски. Открыт саду, есть полностью стеклянные стены и вписанность.

**Чальз и Рэй Имзы.** Собственный дом. 1949. Известны в интерьерном дизайне. Они попытались перенести принципы модернистской архитектуры в жилье массового пользователя. Их дом полностью из деталей, доступных в строительных супермаркетах. Полупрозрачная коробка с мондриановскими элементами.

**Ричар Мейер** возводит принцип цитирования в абсолют. Его здания всегда абсолютно белые и свои здания комбинирует из элементов других архитекторов интернационального стиля. Более декоративный за счет количества конструктивных деталей (лестницы становятся фактически элементами декора). Дом Дугласа, Мичиган, Харбор Спрингс. Криволинейные элементы, много мелких деталей. Т.е. уже игра формы в модернистском стиле.

Музейное пространство

Больше возможностей для эксперимента. Ричард Мейер. Атенеум. Индиана. 1975-79.

**Йео Минг Пей**. Восточное крыло Национальной галереи. Идет на уступку американскому более традиционному вкусу – облицовывает здание камнем. Острая угловатая модернистская форма: и треугольников и ромбов.

Йео Минг Пей – пирамиды Лувра. Функционально очень нужное – именно там больше всего народа и без него такой большой музей не мог функционировать. Площадь подземного фойе сильно больше, чем пирамида, но за счет отражения великолепное освещение, поэтому это позволило минимальную интервенцию в исторический комплекс. Внутри – опрокинутая пирамида – игра с масштабами и формами (Дэн Браун).

## 12. 4 Брутализм или неоэкспрессионизм

Последователи позднего Корбюзье с его бетоном и сложной формой

Архитектура более образная, эмоциональная. Она наследует и традициям экспрессионизму в архитектуре – неоэкспрессионизм.

**Марсель Бройер**. Чуть перекошенные окошки по отношению к поверхности стены.

Бетон предъявляется в качестве главного эстетического материала. Грубая поверхность становится сутью архитектуры. Можем сделать все, что угодно, хоть скульптуру из здания. Аббатство св. Иоанна. Миннесота. 1953-68. Стена – соты, и стена-узкие бойницы. А колокольня – скульптура. Свод – тяжелые ребра.

Исследовательский центр IBM, Ла Год, Франция. На огромных лапах разной высоты, т.к. в горах.

Музей американского искусства Уитни. 1966. Почти глухой тяжелый объем. Атектонический – масса нависает над входящим. В отдельных местах прорезаны ассиметричные окна – фантазия на тему классического эркера.

Штаб-квартра ЮНЕСКО. Париж. 1955-58. Огромный, гнетущий. Огромные корпуса: игрек, веер-ассамблея (гофрированные стена и свод), пересекающиеся здания, уходящие под землю (4 этажные дырки под землю). Равнодушно относится к тому, что вокруг нее, с классическим парижскими домами с мансардами. Видим бетонные ноги и другие классические элементы корбюзианской архитектуры.

Малый дворец спорта. Рим. Кон. 1950х. **Пьер-Луиджи Нерви.** Очень похож на наш дворец спорта Дружба. Бетонные ноги удерживают распор купола. Купол интересный – сетчатый – ребра несут нагрузку, а остальное легкий слой бетона, т.е. по сути нервюрный свод.

**Пол Рудольф.** Факультет искусств и архитектуры Йельского университета. Коннектикут. Суровое мрачное новое средневековье. Объемы комбинируются весьма сложно, нет ясной симметрии, абсолютной регулярности, форма проростает сама из себя. Отделка бетона тоже разная.

Жилой комплекс Habitat’ 67 Монреаль. Развивающаяся в пространстве архитектура. Как будто свалка картонных коробок.

Его же. **Моше Сафди.** Музей холокоста Яд Вашем. Иерусалим. 2005. Клином пробивает гору. Все здание подземное: освещение из остекленного хребта. Намеренное драматическое освещение. Уже другая степень архитектурного проектирования, когда вновь появляется и становится сильным понятие архитектурного образа.

**Английская школа брутализма** – одна из центральных школ этого направления.

**Элисон и Питер Смитсоны.** Весьма унылые, т.к. покрываются таким серым налетом от влажного климата. Комплекс зданий журнала The Economist 1959-65. Бетон и чуть металла, чуть срезаны углы, но получаются унылы и однообразны.

Сады Робин Гуда. Сады для бедных – социальное жилье. Маленькие квартирки, однообразные бетонные ячейки. Муравейник в духе позднего Ле Корбюзье. Мало можно говорить о красоте образа.

**Джеймс Стерлинг.** Работает со стеклом, как если бы это был бетон. Инженерный факультет Лестерского университета. 1959-63. Наполовину остекленный, стоит на перевернутом основании, все куда-то движется.

Факультет истории Кэмбриджского университета. 1968. Тоже сложное ассиметричное сочетание кирпича и стекла.

**Луис Кан 1901-1974.** Соединяет и брутализм и мисовское направление в архитектуре. Один из наиболее фантазийных архитекторов. Художественная галерея Йельского университета. Внешне – Мис, внутри массивные бетонные основания.

Университет Пенсильвании – брутальные коробочки. Мастер деталей – окно встроено в угол несходящихся панелей.

Институт биологии имени Солка в Калифорнии. Ориентирован на вид на море – идеальная перспектива, брутальные коробочки поставлены по разными углами. Получается сложная композиция, но и функциональная – большая часть помещений открыта в сторону моря.

Комплекс Национальной ассамблеи, Дакка, Бангладеш. 1962-83. Средневековый замок на воде из современных геометрических форм. С земли – очень массивная стена с проемами, часто не соответствующая реальным окнам. С геометрическими псевдопортиками. Упражнение в геометрии. Внутри интерьер смыкается с внешним пространством и образует почти скульптурные формы. Архитектура – не столько пространство, сколько объем.

Художественный музей Кибелла в Техасе. 1967-72. Максимально простая композиция из арок почти без окон. Чистые пропорции чуть ли не Брунеллески.

Прямой наследник капеллы в Роншане. Церковь Сент-Бернадетт-дю-Банле. 1963-66. Органически развивающаяся, тяжеловатая.

**Готтфрид Бём.** Церковь Воскресения. Кельн. 1968-70. Бетон и кирпич по всякому соединяются. Закручивается по спирали, не понятно где начинается, как развивается. Почти фрактальные комбинации.

Паломническая церковь Богоматери в Невигесе Германия. Почти кусок скалы в ц города. Подавляет себя бескомпромисностью. Но она вписана в ландшафт, т.к. обыгрываются переклички с горами.

Рейкьявик. Собор в городе. Фантазия на тему готики. Фасад в виде то ли классической колокольни, то ли космической ракеты. Экспрессивность в самой форме, а декора почти нет. Угловые и светотеневые эффекты создают весь образ. Внутри – геометризированная готика.

Ганс Шарун. Берлинская филармония. 1956-63. Сложно найти название формы – многогранная форма, не равная самой себе ни в какой точке. Развивается органическим путем, стены наклоняются в разные стороны, глухая стена может опираться на остекленную, стены могут не смыкаться… Любой прием допустим. Архитектор может все меньше думать об инженерной нагрузке и больше об образе. Не стремится к цельности и простоте модернизма, но соединять очень много разных элементов. Это предшественники современной архитектуры и всех звездных архитекторов, свободно обращающихся с архитектурой

Йорн Утзон. Оперный театр в Сиднее. 1965-73. Природные формы. Продуманная вантовая конструкция (и одной точки выходят струны, на которых все держится – Шухов в своей башне использовал). Нет единой точки симметрии. Облицовано тем же бетоном, но в виде небольших плиток, уложенных в некую подобию шеврона.

И сейчас это направление не перевелось. Кристиан де Портзампарк. Город искусств в Рио де Жанейро. 2003-2013. Огромный масштаб, но все принципы Ле Корбюзье: ленточное остекление, бетонные расширяющиеся ноги, много грубого бетона.

## 12.5 Архитектура середины и второй половины ХХ века. Национальные школы

Сложно говорить, т.к. все интернациональное, но есть несколько случаев с сильными лидерами.

### Финляндия

Берет интернациональный стиль и добавляет органику. Ориентируется на пейзаж, природу, встраивается в нее.

**Алвар Аалто** 1898-1976. Туберкулезный санаторий. Паймио. 1929-33. Модернистский корпус из ячеек максимально открыт в природу. Максимальное количество солнечного света проникает в разные части. Много рукотворных деталей. Козырек и закругленный и остроугольный. Много света интерьерах – и белого и натурального дерева.

Проектируют мебель. ИКЕЯ вся оттуда. Но узнаются и формы Баухауза.

Библиотека Алвара Аалто в Выборге. 1927-35. Тогда это была часть Финляндии. Отреставрировали совсем недавно. Простая прямоугольная вещь, но с небольшими придумками. Натуральный серый камень (не найдем у Ле Корбюзье). Много дерева в интерьерах – волнистые потолки из деревянных реек. Освещение через круглые световые колодцы в потолке. Круглые лестницы, разные ярусы.

Вилла Майреа. Нормаркуу. 1938-41. Образец того, как белую модернистскую виллу можно приблизить природе и уюту. Обилие дерева. Лаконичный стиль с натуральными материалами. Очень человечные интерьеры. Приятно круглые ступеньки лестницы. Входная дверь с натуральной формы ручкой. Подчеркнуто деревенские натуральные опоры.

Переезжает в Америку. Но даже там сохраняет любовь к органике. Baker House для Массачусетского технологического университета. Кэмбрдж. Угловатый с оборочкой, Загзагообразная композиция. Идеально вписывается в ландшафт. Теплый кирпич.

Ратуша в Сайнатсало. Везде ассимитричное, растет из центра. Кирпич, нет гладкой стены. Использует местный северный материал. Снаружи также много дерева. Даже в деревянных ступенях лестницы растет трова.

Дом культуры в Хельсинки. 1955-58. Сложная форма, нарисованная ка как будто по глухой линейке. Живет особой жизнью, которая заставляет формироваться эти складки. Стена заросла плющем, чего никогда бы не было в Баухаусе.

Экспериментальный дом в Муратсало. 1953. Он сам в нем какое-то время жил. Скомбинирован вокруг внутреннего двора. Разной высоты. Из кирпича – снаружи – белый, внутри – натуральный. Вставлены деревянные части. Все вписано в сложный рельеф. Намеренно созданное ощущение руины (оконные проемы с одной стороны – как будто там должен был быть еще один этаж). Такая руина модернистского дома – в контексте «растаскивания модернистского дома на цитаты».

Finlandi Hall. Хельсинки. 1962.

Железнодорожный вокзал в Хельсинки. **Элиэль и его сын Ээро Сааринен.** 1909-1919. В духе позднего модерна.

Переезжает в Америку и работает уже в модернистском стиле. Лютеранская церковь Христа. Миннеаполис. 1949. Материал и рельефы – отсылка к северному стилю. Но тонкие колонки – отсылка к Баухаузу.

Центр General Motors в Мичигане. 1949-55. Очень растянутый по плоскости огромный комплекс. Включают водные бассейны. Возвращается цвет – синий, красный, синий. При ближайшем рассмотрении это оказывается кирпич – натуральность присущая северной школе.

Капелла Массачусетского технологического института. Кэмбридж. 1955. Что-то есть от христианских баптистериев. Арочки внизу разных размеров.

Аудитория Кресге там же– параболическая сфера с арками и стеклянными стенами.

Его любимые параболические формы – терминал TWA нью-йоркского аэропорта. Под лопастями полностью остекленные лепестки. Криволинейная, живая сложная форма. Мир высоких скоростей, технологий – обтекаемые формы.

Любит параболические арки – как скульптура в Миссури.

Аэропорт им. Даллеса в Вашингтоне. Цельное здание с обратной вогнутой крышей – опять эффектная скульптурная форма. Мощный свод в духе капеллы в Роншане.

### Бразилия

Оскар Немейер **1907-2012.** Один из самых преданных последователей Ле Корбюзье, адаптируя их для южного климата. Министерство образования и здравоохранения. Как марсельский жилой блок, но делает очень глубокие выносы и встроенными жалюзями.

Параболическая арка – церковь св. Францисска в Пампулье. На обратной стороне в параболических арках мозаика синебелая с житием св. Франциска.

Собственный дом – как у Райта. Низкая крыша, открыт во внутренний двор. Под крышей – одно остекление. Опять соединяет Райта и Миса.

Жилой комплекс Копан. Сан-Паулу. 1953-6 Опять горизонтальные сильно выступающие козырьки – и можно регулировать жару и слоистая фактура фасада.

Город Бразилиа. Вместе с Лусио Коста. Планирование идеального города с нуля. В основе – почти птица с широко раскинутыми крыльями и основной осью.

* Построил здание национального конгресса – элемент небоскреба и горизонтальная проектция. Сфера, разреанная пополам – купол и чаша. Министерство иностранных дел – сложный портик с опорами, которые есть и пропадают (т.к. они узкие и длинные). А еще из стены воростают суровые бетонные фонтаны, из которых идет вода в окружающий здание водоем.
* Президентский дворец – Арка зеркально отражается по-верткали, а внутри стеклянный прозрачный блок.
* Кафедральный собор – форма снопа или короны… Изнутри это все цветное сине-бело-зеленое цветное стекло.
* Национальный музей. 2006.

Музей современного искусства в Нитеройе. Летающая тарелка, приземлившаяся на краешке скалы с его любимыми криволинейными формами.

### Япония

Метаболическая архитектура. Форма не должна быть статична, она должна находиться в движении, как метаболизм – переработка одного в другое.

Кензо Танге. Мемориал Мира. Олимпийский комплекс в Токио. 1964. Крыша закручивается спиралью, ракушкой. Идея некой незавершенности формы, можно мысленно продолжить движение формы. Но внешен она весьма сурова и близка брутализму. Но есть и национальное – форма крыши-ладьи – пагода, раскрывшаяся по кругу.

Комплекс промышленных зданий в Токио. 1991. Небоскребы, но много всегонаверчено – верхушки выростают и повернуты по отношению к нижней и средней части.

Штаб-квартира компании Fuji. 1996. Какой-то шар приземлился, где-то решетка, где-то закрытый фасад. Как будто еще достраивается и ростет.

Раскладывающаяся (как кажется) веером башня-храм-здание.

Капсульная башня Накаджин. Токио. 1970-72. Считается, что можно добавлять коробки-капсулы, поворачивать их по отношению друг к другу. Японский принцип жилья на минимальной территории.

**Кисё Курокава.** Новое крыло Музе Ван Гога. Амстердам. Половина круга внизу превращается в целый круг. Вторая половинка сделана из стекла.

**Тадао Андо.** Архитектор пустоты и тишины. Все лаконично и скупо. Дом Азума. Малюсенький дом, встроенный между двумя домами, 2-3 метра шириной. Брутальный фасад. Много узких тесных пустых пространств. Лучше вообще даже не ставить мебель. Музей искусств, Токио.

Пулитцеровский фонд искусств. Сент-Луис. Впускает воду внутрь архитектуры. Музей современного искусство, Форт-Уорт,техас – плывет по воде и часть под водой. Но по форме – сарай сараем.

### Продолжение органической архитектуры

Подражание природе в самых разных вариантах. Инженер-утопист. Дом Dymaxion Hause (динамика – рациональный подход к использованию энергии, максимум и tention – напряжение – вся конструкция держится на тросах, закрепленных на шпилях). Выставочный образец – избушка-палатка на курьих ножках.

Еще он был автором идеи геодезического купола над Манхэттеном. 1961. Внутри можно было бы поддерживать некий микроклимат. Был павильон США на Expo’67 в Монреале. Можно поставить что угодно и внутри – будет идеальный климат. Особым образом запатентовано как купол Фулера.

Проект «Эдем» в Конуолле. 1998-2000. Николас Гримшоу. Разные климаты с разным климатическими поясами. Вроде бы небольшие затраты энергии.

Паоло Солери был одержим строительством дома, который бы не тратил, а только генерировал энергию. Дом под землей, наверху – солнечные батареи.

Он же автор Поселения Аркосанти. Люди живут без благ цивилизации.

Брюс Гофф. Дом Форда (Аврора, Иллинойс, 1948) – как деревянная лепешка, а с одной стороны полностью открытый остекленный фасад юрты.

Фредерик Кслер. Проект «бесконечного дома», который постоянно растет и распространяется в пространстве. Можно ли симитировать природные формы, чтобы она сама росла, не требовала дополнительного освещения и энергии. Это и называется органической архитектурой во 2й половине ХХ века.

# 13. Искусство США после Второй мировой войны

Эксперименты возобновляются с новой силой, но пытаются не повторять то, что делал авангард начала 20го века.

Центр художественного развития перемещается из Европы в США. Меньше пострадала во время войны. Открываются музеи, галереи, развивается рынок искусства. Америка доминирует

Нью-Йорк – главный художественный центр. Раньше был центром весьма классическим, но война все перевернула. Барнат Ньюман «его поколение ощутило моральный кризис мира, опустошенного великой депрессией и войной, больше невозможно писать цветы, обнаженных и человека со скрипкой».

Нью-йоркская школа. Но не в узком смысле, а скорее по месту их жительства. Главное направление «абстрактный экспрессионизма». Не вполне абстрактный, не совсем экспрессионизм, но термин закрепился искусствоведами и критиками во главе с вездесущим Климентом Гринбергом. В мире правит не всегда рациональное начало, а часто хаос и весьма грубые инстинкты

* Живопись действия Процесс творчества – ключевой момент
* Движение живописи цветовых полей colour field painting

## 13.1 Action painting

Придумал Гарольд Розенберг статья American action painters. Холст – арена для действия. То, что на холсте – не картина, а действие. Перенос на процесс создания. Баланс между импровизацией и подготовкой – как импровизация в джазе.

### Ханс Хофманн 1880-1966

Жил в начале века в Париже, влияние Матисса. Восхищался Мондрианом. Если передвинуть линию на миллиметр вправо или влево – все развалится.

Переходит от сюжетных картин к абстракции, хотя сюжетные названия и отголоски фигуративности останутся. Солнечные лучи. 1942. Яркий цвет и активная фактура. Мазки плотные, их много – разные кисти, даже пальцы, что-то процарапано. Поверхность картины живая. Ветер. 1942. Есть разбрызгивание, но холст стоял на мольберте.

Весна. 1944-45, на обороте стоит дата 1940 (чтобы показать, что он опередил Поллока в технике дриппинга).

Собор. 1959 – восходит к геометрии Мондриана, но цвет и фактура остаются очень живыми.

### Аршиль Горки 1905-1948

Армянское происхождение, оказался в США в 1930х. Сначала фигуративное искусство (Пикассо), потом увлекается сюрреализмом - цвет становится независимым от формы. Жидкая краска, потеки.

Печень – петушиный гребень. 1944. Влияние Кандинского, но цвет независим от форма.

Трагическая судьба. Сгорела мастерская (потеряно много работ), заболел раком, попал в аварию, ушла жена и в конце концов повесился.

### Вильям де Кунинг 1904-1997

Классическое образование в Роттердаме. В 1920х в США. Оформление журналов, дизайнер. В конце 1940х начал выставляться. Наименее абстрактен из всех, все время балансирует на грани. «Даже абстрактные формы должны быть на что-то похожи». Розовые ангелы. 1945. Чувствуется наследие Пикассо, но другая степень живописной свободы и небрежного отношения к холсту (сознательный художественный эффект).

Начинает делать картины, в которых как будто нет композиционного центра, края. All over painting. Это есть и у Поллока. Раскопки. 1950. Начинает напоминать абстрактные рисунки примитивов и авангард.

Но самые известные образы де Кунинга – его женщины. Женщина № 1. 1950-52. Его образы не были издевкой или проекцией «квинтэссенция женского образа, пронесенная сквозь века как идол». Подчеркнутые признаки женской анатомии, большие глаза, белозубая улыбка. Такие знаки-символы. Свободно течет краска, сложно смешиваются оттенки. Кажется спонтанно, но работал 1.5 года.

Любимый розовый цвет. Те же признаки. Женщина и велосипед 1952-53. Есть портреты. Мерлин Монро. 1954. Мэй Уэст. 1964. Линия свободная, подвижная, помноженная на преувеличенную экспрессивность.

В позднем творчестве появляются пейзажи. Почти абстрактные.

Элейн де Кунинг. 1918-1989. Его жена. Художник и художественный критик. Портрет Гарольда Розенберга № 3. Фигуративное, но текучая манера обращения с краской.

Портрет Джона Кеннеди. 1963. Очень энергичный в движении.

### Джексон Поллок 1912-1956

Стал культовым при еще при жизни. Родом из среднего запада. На протяжении всей жизни поддерживал образ ковбоя. Такого деревенского парня, одинокого американского гения, вышедшего из прерий и ворвавшегося в нью-йоркский художественный мир. Но на самом деле был весьма образованным.

Волчица. 1943. Влияние Пикассо. Уже чувствуется свобода и натиск на холст.

Еще влияние – собственные традиции. Хранители тайны. 1943. Ритуальные знаки из племени Новахо и др. Поллок – благодатная почва для интерпретации. И коллективное бессознательное и что-то египетское.

Уходит от изобразительности. Фреска для дома Пэгги Гугенхайм. 1943. Живопись сплошного покрытия All over painting. Смотрит на Ханса Хоффмана, который уже экспериментирует с техникой дриппинга. Jack the Dripper. Он буквально танцевал над холстом. «Живопись живет своей собственной живописью».

Алхимия. 1947. Что делают люди часами перед картинами Поллока? Могу ли я сделать технически – не самый важный. Важно, что вкладывают. Паутина, вуаль, за которой есть что-то еще. Пытаются проникнуть в то, что за ними. Шаманство, энергия холста. Реальная жизнь, погруженная в произведение искусства.

Лучшие работы 1944-1950. Названий почти нет. Номер и год. Экспериментирует и с техникой (жидкая алкидная эмаль, но есть и масло, графика). Разные грунты. Мир индейской нативной живописи – терракотовый фон.

Поздний Поллок меняется. Всеми экспертами признается, что он стал хуже. Тот же клубящиеся ритм, но большие формы как-то разрывают.

### Прочие художники

**Ли Краснер. 1908-1984.** Жена Поллока и художник. Часто работали вместе. Живопись сплошного покрытия. Любила структурность Мондриана. Густая плотная краска, которую проще контролировать. Цветовая гамма более локальная. Не стихийное нанесение краски на холст, но есть пространственная сетка и структура.

Есть коллажи из абстрактных живых форм. Из «забракованных холстов» ее и его мужа. Восходит к кубистическим коллажам начала века, но понимание материала уже другое.

**Франц Кляйн 1910-1962.**

Больше график. Хотя и белый и черный не однородные, а весть градации. Нежинский. 1950. Основана на известной фотографии Нежинского в партии Петрушки. Однажды он спроецировал проектором рисунок на стену, что его привело к идее многократно увеличенного черно-белого рисунка.

В поздний период появляются всполохи цвета по краю черных штрихов. И в конце отходит от черно-белой магии. Что-то есть от пейзажей де Кунинга.

**Филипп Гастон 1913-1980**

Более нежный и изысканный. Как ранний Мондриан (сгусток в центре и пустота по краям). Его даже называют абстрактным импрессионистом. Сравнивал с гонгом – вибрации отзываются в нас.

В позднем творчестве «устал от абстрактной чистоты и хотел рассказывать истории». Он называет своих смешных человечков Циклопами. Часто встречается образ Ботинка (такой человек в творческом поиске).

**Марк Тоби 1890-1976**

Жил в Сиэтле. Был буддистом, любил все восточное, в т.ч. каллиграфию, китайскую живопись.

У него не исчезает фигуративность, но они очень мельчают, плюс сдержанная гамма и эффект фигуративности снижается. Полустертые «наскальные» изображения, есть и тексты… любовь к китайским свиткам.

Есть что-то ближе к нью-йоркцам и их all over painting. Но некоторые детали все равно вручную. Есть очень мелкая фактура – Песнь. 1954.

**Сай Твомбли 1928-2011**

Прямой наследник этих художников. Переехал в Италию, где женился на баронессе и не нуждался ни в чем. Леда и лебедь 1962. Весьма абстрактная, но мотивы классические.

Картины на меловых досках. Сложная многослойная фактурная живопись в лаконичных цветах. На черном-сером фоне белые каркули. Служил в американской армии криптографом – т.е. это его профессиональное увлечение. Есть легенда, что он садился на плечи другу, который ходил туда-сюда вдоль холста. Отсюда траектория движения в линиях.

Поздние более нарративные. Времена года. 1993-95. Можно даже прочесть текст (сам писал стихи). Лепанто 7. 2001.

Плафон в зале античной бронзы – планеты и на греческом имена греческих скульпторов.

## 13.2 Color field painting

Есть термин «хроматическая абстракция». Главное - нюансы цвета. «Пост-живописная абстракция».

### Марк Ротко 1903-1970

**1943 письмо в Нью-Йорк таймс.** Своеобразный манифест. Ценность – внеисторические вневременные сюжеты. Нет противоречия между фигуративным и абстрактным, оба могут иметь сюжет. Для разговора для трагических тем абстрактное искусство подходит даже лучше. Плоские формы разрушают иллюзию. Восстановить в правах плоскость картины.

Родом и Одессы. В США с 1913 года. Мистический склад ума. Увлекался философией, Ницше, Юнгом. Идеи вечных символов Юнга разделял и искал их в классических греческих источниках.

Целая серия, посвящённая метро. Весьма фигуративно фовистстки.

Потом сюрреализм Миро, постепенно превращаются в цветовые пятна. Дальше приобретают геометрические очертания (Мондриан) и к концу 1940х приходит к той форме, которая будет его сопровождать до конца жизни.

Вертикальных холст, где взаимодействуют цветовые прямоугольники. Они могут быть контрастными, яркими, сближенными. Иногда названия, иногда номера, но не порядковые, трудно атрибутировать. Некоторые считают, что это редуцированный пейзаж. Его интересует цвет. Он экспериментирует с цветом, но не формой.

Рекомендовал смотреть с близкого расстояния от 20 до 40 см. Чтобы цвет полностью покрыл, окружил тебя. Часто использовал винно-красный. Неравномерность фактуры, свечение, вибрация. Он очень живописен.

Seagram Murals для дорогого ресторана в Seagram Building в Нью-Йорке, построенный Мисом. Не договорились, т.к. когда Ротко понял, что картины будут вторичным фоном, вернул предоплату и оставил картины себе.

**Речь 1958 года.** Интуитивный процесс работы с цветом для Ротко был математически выверен.

* Озабоченность смертью и ее осознанием
* Чувственность – страстные взаимоотношения со всеми вещами в мире. Вибрация цвета
* Напряжение
* Ирония
* Юмор и игра добавляют человечности
* Эфемерное и элемент случайности
* Надежда. Ее должно быть ровно 10%, чтобы было легче вынести трагическое содержание картины

В 1960х темнеет цветовая гамма. Капелла в университете Святого Фомы (строил Джонсон, ученик Миса) в Хьюстоне. Достраивал сам Ротко, т.к. не сошлись с Джонсоном. 14 больших полотен. Есть триптихи, есть отдельные полотна. Купол пропускает дневной свет и видим полотна по-разному. Они почти черные, но есть фирменная вибрация Ротка и этот черный совсем разный. Трансцендентное прикосновение к другому миру.

Покончил жизнь самоубийством.

### Барнетт Ньюман 1905-1970

Занимался рисованием, но в какой-то момент сжег все работы. Заново начал заниматься живописью в конце 1940. Искусство влиятельно до сих пор. Радикальная редукция художественных средств до минимума.

Биоморфные мотивы в начале.

Дальше создает т.н. zip paintings. Вертикальный однотонный холст с одной полосой. Она может быть раной: ровной, вибрирующей, в разных местах, разных цветов. Цвет фона весьма плоский, хотя полоса может быть разной.

Часто кажется, что это не одна плоскость, а немного разные пространства. Такой прорыв в следующее пространство, находящееся за плоскостью картины. Ольга Розанова 1917. Зеленая полоса.

Дикость. 1950. Редукция самого себя – тонкая полоска холста на подрамнике висит на стене.

В 1950е приходит к огромному формату. Самая большая – 8 метров в длину и 5 м в высоту.

Крестный путь. 1958-1966. Серия. Белый фон и черная полоска. Разные техники. Дает эмоциональные моменты сюжетным названием. Завершающие этапы почти черные.

В поздние годы экспериментирует и с формой холста. Треугольники – влияние Мондриана.

Немного занимался скульптурой. Сломанный обелиск. 1963-67.

Очень повлиял на художников следующего поколения – художников-минималистов.

### Прочие художники

**Эд Райнхардт 1913-1967**

Поборник чистого искусства. Искусство, касающееся жизни и смерти, не может быть ни прекрасным ни свободным. Был весьма нелюдимым. Его живопись называют hard-edge painting. У Родко были мягкие границы, у Райнхарда все жестко и четко расчерчено.

В ранних работах ощутима разница тонов, а последние – почти однотонные.

Синий был любимый, а в конце жизни полюбил черный. Но четкая геометрическая структура осталась.

Любимый мотив креста. Дают ощущение пространственности.

**Роберт Мазервелл 1915-1991**

Много писал. Изучал историю искусств в Гарварде. Книга по Дадаизму. Интересовался сюрреализмом и его автоматическими техниками.

Техника коллажа. Постепенно вырабатывает фирменный стиль – черные пятна на цветном фоне.

Серия Элегия памяти Испанской республики. Более 150 холстов. Работал до конца жизни. Характерный мотив – яйцевидные формы, зажатые между вертикальных полос.

**Адольф Готтлиб 1903-1974**

Жил в Аризоне. Живо интересовался жизнью индейцев. Много работ с какими-то пиктограммами, доисторической живописью. Но есть и аналогии с сюрреалистами Клее, Миро. Все структурировано.

Большую часть жизни работал над серией Взрывы. Есть намеки на пейзаж. Соединились две группы абстрактных художников – нижняя часть с активными мазками (живопись действия), а верхняя часть все точна и цветна (живопись цветового письма)

## 13.3 Послевоенная скульптура

**Дэвид Смит 1906-1965**

В 1930е увлекается скульптурами Пикассо и Хулио Гоналеса – техника сварки. Расставлял скульптуры в окрестных полях.

Пиктограммы… Есть родство с трехмерной графикой в металле Колтера.

Дальше появляется интересная серия Агрикола. В качестве частей использует сельскохозяйственные инструменты, которые превращает в квази-антропоморфные формы. То же в серии «Стражи».

Серия Кубы. Крупные геометрические формы со сложной поверхностью.

**Исаму Ногучи 1904-1988**

Жил в Америке, Японии. Учился в Париже в мастерский Бранкузи и Колтера. После Перл Харбор как все японцы был интернирован и более года провел в лагере.

Круглящиеся формы. Органическое начало. Нэцки – балансирование между абстракцией и фигуративностью.

Любит выставлять работы в пейзаже, чтобы продемонстрировать связь с природой.

**Луиз Невельсон 1899-1988**

Дама – одна из родоначальников инсталляции. Свадебная часовня на рассвете. 1959. Целая комната с ассамбляжами из разных предметов. Самые разные случайные вещи, но аранжирует в классические композиции, покрывает одним цветом – все начинает выглядеть весьма элегантно.

# 14. Искусство Европы после 2й мировой войны

Меньше склонности к абстракции, балансирование между абстракцией

## 14.1 Искусство неформальное, art brut, аутсайдерское искусство

Самый широкий термин «Другое искусство» - придумал критик Мишель Тапье. Эти художники не скованы канонами академий искусств.

**Жан Дюбюффе**

Много текстов. Книга Ганса Принцхорна – непосредственность и сила взгляда, которую искусство музейное давно утратила. Стал собирать коллекцию рисунков сумасшедших – сейчас хранится в Лозанне. Сам он тоже стремится прийти к этому примитивизму.

1930. Бытовые зарисовки из жизни города – детская наивная манера, почти комиксная. 1960е та же тема. Остракизм. Вся жизнь Парижа.

«Есть только один способ писать хорошо, зато тысячи способов писать плохо. Именно оттуда я жду откровения».

Техника высокая паста. В густую масляную краску вмешиваются загустители, щебень, песок и т.д. Т.е. получается и живопись и скульптура. Известная серия портретов – нет радости, скорее попытка приблизиться к творчеству душевнобольных. Хотя изображает он интеллектуальную элиту. Но есть вполне портретные черты.

Тела дам распластаны по холсту как будто по ним катком проехались. Получилось даже более радикально, чем у де Кунинга. Есть и мужские обнаженные. Часто называет сюжетно «Триумф и слава». 1950.

Есть животные – сложная техника с включением природных материалов и фактура.

Есть совсем космические линии. Плоды солнечного огня.

Делает также скульптуры. Душа Морвана 1954 (из веток виноградной лозы – дух этого виноградного места).

В 1960е новая манера L’Hourloupe – «тру-ля-ля». Остается фактура, но возвращается цвет, правда основные. Постепенно более спокойная гладкая фактура. Потом переводит все это в трехмерные варианты. Есть что-то антропоморфное. Есть огромная инсталляция – метров 15 в длину (куку-базар).

**Жан Фотрие 1898-1964**

Максимально серьезно переживает опыт войны. Сам не был на фронтах (был в Швейцарии), но имел еврейские корни.

Начинал в 1920е. Писал много натюрмортов. Серия образов-призраков, проступающие из черного фона. Сложно поставить в контекст искусства 1920х, такое ощущение, что он опередил время. Хочется сравнить с черными портретами Оскара Кокошки.

Во время и после войны он приходит к технике высокого пастозного письма как и Дюбюффе. Больше цвета.

Серия «Заложники». Более общее переживание ужасов войны. Голова заложника – забинтованная, видим искореженную тревожную поверхность, хотя нет и портретных черт. В этой серии есть и скульптуры, где в трехмерной форме пытается показать надлом, увечье, утрату.

В 1960е просветляется колорит. Переходит к пейзажному жанру, но все в том же духе: в центре – сгусток фактуры и цвета, а к краям все больше рассредоточивается.

**Вольс 1913-1951**

До войны – акварели сюрреалистического толка с мелкими козявчатыми образами в сложном пространстве.

Потом вырабатывают свою систему абстрактной живописи. Всегда очень фактурна, с большим количеством наложения цвета. В центре всегда темное концентрированное пятно. Сначала тема Взрыва, потом отходит, но сама композиционная система остается.

**Ганс Хартунг 1904-1989**

Похож на Франца Кляйна, но у него больше цвета. Тоже черные штрихи на цветном фоне. Сама техника штриховки отличается. Ритм, цвет, свет, оси композиции.

**Жорж Матьё 1921-2012**

Интересные названия. Мотивы всяких исторических битв. Узнаваем композиционно: горизонталь, движение слева-направо, от которых все расходится (батальные картины – армии)

Любил картины писать на публике, облачался в мушкетерскую одежду и кистью буквально нападал на холст. Энергия движения и резкого нападения сохраняется.

**Пьер Сулаж р.1919**

Мастер одного цвета – черного. Начинает с экспериментов на грани живописи и графики.

Поверхности со складками/геометрическими ярусами. Это не эксперименты с оттенками черного цвета, а отражения за счет фактуры.

Витражи аббатства Сент-Фуа-де-Конк. В сближенной цветовой гамме.

**Никола де Сталь 1914-1955**

Из России. Комендант Петропавловской крепости. Считал свои работы продолжение классического искусства. «Живопись должна быть одновременно абстрактной и фигуративной: абстрактной – плоская поверхность, фигуративность – представляет пространство».

В абстракции узнается реальность.

**Серж Поляков 1906-1969**

Крупные формы, что-то кубистское, даже супрематичное. Часто отсылался к иконописи, отсюда отчасти и цветовая гамма.

**Лючио Фонтана 1899-1968**

Италия. Предтече и минимализма и концептуализма. Родился в Аргентине и периодически туда возвращался. **1946 Белый манифест:** современный художник должен смотреть на современные художественные средства (неоновые трубки, телевидение и т.д.)

Серия «Пространственные концепты». Пробивает в холстах отверстия. Делает разрезы. Т.е. за холстом есть другое пространство, куда мы можем проникнуть. Единство пространства за холстом и перед холстом. Разные цвета и формы холстов. «Ожидание встречи по другую сторону холста».

Яйцевидные холсты, в которых пробиваются дырки разных размеров и форм.

То же самое в скульптуре: пробивает объекты щелями, дырками и выставляет их на природе.

**Альберто Бурри 1915-1995**

Серия «Мешки» 1950е. Часто воссоздает эффекты открытых ран или бинтованных ран. Сам был врачом во время войны.

Ритм коркелюров. Экспериментирует с составом, толщиной слоя.

**Антони Тапиес 1923-2012**

Испанец. Любит эксперименты с фактурой. Земляные тона. Есть на фетре со складками рисует что-то.

**Антонио Саура 1930-1998**

Тоже испанец. Экспрессивный. Активная и агрессивная живопись. Мрачная цветовая гамма. Распятие. 1959-1963.

Прославился серией воображаемых портретов. Есть антропоморфные черты, но все сильно искажено. Такие типические портреты. Есть Гойя, а есть собака Гойи. Много растиражирована и хорошо продается.

**Дания. Группировка КОБРА** (Копенгаген, Брюссель, Амстердам). Хотели максимальной свободы живописи и от классики и абстрактной геометрической просчитанности.

Асгер Йорн. Дания. Лидер этой группы. Детский насыщенный цвет. Что-то рисуют на репродукциях.

Карел Аппель «нужно научить, потом все забыть и начать с чистого листа». Детские сюжеты, цвета.

Фриденсрайх Хундертвассер 1928-2000

Наивная детская трактовка, но весьма тонкая проработка. Драгоценная эмалевая фактура. Но сюжеты могут быть весьма трагичные. Мотив дома и архитектурного пейзажа. Архитектура очень живописная как и на его картинах. Наивность в архитектура.

**Фрэнсис Бэкон 1909-1992**

Англия. Никогда не учился живописи специально – соответствовал принципам «Другого искусства». Начал писать в этой манере еще в 1930х, но похоже не очень его любил. Критики писали, что он не очень сюрреалистичен. Уничтожил все ранние работы. Начинается с 1944 Три этюда фигур у подножия Распятия. Очень сложная и красивая фактура.

* Любит форму триптиха (возможность рассказать историю, хотя первая работа – триптих отсылает к христианскому сюжету).
* Гибридные формы животных и всего остального
* Всегда есть пространство (привязка к реальности)

Очень тревожащие образы. У многих вызывает отторжение. Примиряет фактура живописи. Огромное количество интерпретаций. Но сам не вкладывал много смысла. «Я не задумывал картину такой, это цепь случайностей, приведших к такому результату».

Портреты. Болезненное искажение натуры, момент крика (сам Бэйкон связывал с кадром и Эйзенштейна Броненосец Потемкин – крик няни, у которой разбили очки и глаз).

Кричащие папы. Вуаль между нами изображенным. Смазанные лица. Джордж Дайер – много портретов – его многолетний любовник. Погиб от передозировки наркотиков во время их совместной поездки в Париж. Форма лепится живописью, мазком. Триптих, где буквально показана тема умирания.

Три эпизода к портрету Люсьена Фрёйда 142 млн фунтов – рекорд 2013 года.

Вся его ужасная мастерская была каталогизирована и сохранена в галерее в Дублине.

**Люсьен Фрейд 1922 – 2011**

Один из немногих художников, который утверждал, что художественное образование необходимо. Писал часто не очень похожими и красивыми – был очень жесткий – пишу не так, как вы хотите, а такими, какие вы есть.

Энгр экзистенциализма. Точный рисунок и холодный колорит.

Он писал много обнаженных, но сам называл это голыми, т.к. это лучше отражает его картины. Для него это жанр портретов – тело отражает то, кто есть человек. Всегда есть ощущение атмосферы. Есть очень откровенные, говорили, что изображает людей как куски мяса. Но хорошая живопись.

Любимая модель – Сью Тилли, социальный работник. Такая потертая как диван в его мастерской.

Другая любимая модель – Ли Бауэри – человек-гора. Животные такие же как эти обнаженные.

## 14.2 Европейская послевоенная скульптура

**Генри Мур 1896-1939**

Много интересовался культурами Океании, индейцев, а также авангардом. Бранкузи, Арп, Джакометти. А также монументальные работы МА.

Не меняет свойства материалы, не полирует, не убирает прожилки, трещины и т.д.

Полуабстрактное трактовка фигур. Проблема проникновения пространство. Чем позже, тем они все более монументальны и абстрактны. Хотя есть и почти натуралистические вещи. Король и королева. Позвонки.

**Барбара Хепуорт**

На грани между абстракцией и фигуративности. Киклады и Бранкузи. Пространство. Разные материалы. Скульптурные группы.

**Жермен Ришье 1904-1959**

Дама из Швейцарии-Франции. Экзистенционализм. Экспериментирует с техникой литья из бронзы. Символический элемент женщина-вода растворяется и стекает. Дьявол в виде женщины дергает за ниточки.

**Марино Марини**

Скульптор одной темы – всадник. Этруски. Узнваемая, примитивная. Веселые улыбающиеся лошади. Одна их них стоит в Венеции на площадке перед музеем Пэгги Гугенхайм. Эмоциональные состояния лошади и всадника.

**Джакомо Мандзу**

Плотно работает по заказу Ватикана. Целая серия характерных кардиналов. Весьма обобщенные, но мотив весьма классический.

Врата смерти – двери собора св. Петра. 1952-1964. Темы мучеников, искупительной Жертвы. Показаны очень конкретно, натуралистично с большим количеством жизненных подробностей.

05.12.16

# 15. Искусство 1960-1970х

## 15.1 Поп-арт

Послевоенное десятилетие – переживание травмы, восстановление, а 60е – уже время веселое во всех отношениях. Это позитивное настроение отразилось в искусстве. Еще в нем отразилась массовая потребительская культура.

Поп-арт задействует образы массовой культуры в прямом виде. Легкое ироничное искусство, не претендующее на некую высоколобость, глубину. Наоборот он противопоставляет себя интеллектуальному абстрактному искусству.

Многие теоретики задумываются, почему искусство должно быть доступно только интеллектуалам и специалистам. Они пытаются соединить искусство с жизнью. Появляется живое искусство – перформанс, хэппенинг, видео-арт.

Начало нового расцвета жанра ассамбляжа (помним по кубизму, дадаизму). Но здесь другой масштаб. Это большие работы, которые постепенно стремятся захватить все выставочное пространство.

1961 в Нью-Йорке выставка «Искусство ассамбляжа» от авангарда начала 20го века до современных.

Поп-арт считается американским явлением, но он был и в Европе – главный центр в Великобритании. Там даже раньше – с середины 1950х. Британцы с большим энтузиазмом восприняли американскую культуру потребления.

Лоуренс Элоуей – идеолог британского поп-арта. The independent group - художники, архитекторы, критики. Объект исследования – массовая культура. Канадец Маршал Макклюен – исследовал понятия медиума «Понимание медиа». Media is the message. Интересуется природой телевидения – чем телевизионная картинка отличается от какой-либо другой? Она требует более внимательного рассматривания, т.к. она мелькающая, не такая крупная и требует всматривания – поэтому телевизор обладает способностью приковывать внимание. «Горячее медиа». Есть «холодные».

У поп-арта есть ирония и некоторая критика масс культурой, но с другой стороны – он вливает ее в себя и использует. Использует приемы влияния в т.ч. из рекламы.

Выставка This is tomorrow.

### Британские художники

**Ричард Гамильтон. 1922-2011**

Это искусство популярное, молодое, остроумное, сексуальное, с выкрутасами, гламурное, искусство большого бизнеса. Коллаж «Что же делает сегодняшние дома такими особенными, такими привлекательными». 1956. Уже рекламный прием. Символы современной культуры, причем не просто фотографии, а вырезки из реклам. Пылесос, бобинный проигрыватель, ветчина в банке. Если берется бренд, он ставится так, чтобы было видно этикетку. Потребительская культура видится не как угроза, а как символ эпохи.

В 1992 году сделал коллаж с таким же названием, но уже другая эпоха.

Образы из популярной кинокультуры. Моя Мэрилин. 1965. Делает одновременно с образами Уорхола.

**Питер Блейк. Р. 1932.**

На балконе. 1955-57. Много этикеток товаров, журнальные обложки. Но есть и образы высокого искусства (напр. Репродукция Мане На балконе). В одном – высокое и низкое, массовое и интеллектуальное.

Первая реальная мишень? 1961. Полемизирует с мишенью Джаспера Джонса.

Магазин игрушек. 1962. Ассамбляж из его коллекции игрушек. Делает из них реальный интерьер. Ассамбляж стремится к жанру инсталляции.

Автопортрет со значкам . 1961. Уже игра в жанре пост-модернизма. Сам Питер Блейк считал, что это некий парафраз работы Гейнсборо Мальчик в голубом.

Встреча или добрый день, мистер Хокни. 1981. Парафраз картины Курбе. Все элементы, персонажи, даже сама собачка цитирование из самого Хокни. Важнее передать атмосферу эпохи, легкий стиль, чем какую-то глубокую суть.

Иллюстрации к Алисе в зазеркалье. 1972. Выдержали много переизданий, к ним обращаются в т.ч. в кинообразах.

**Эдуардо Паолоцци 1924-2005.**

Dr. Pepper. 1948. Итальянец, жил в Британии. Приемы рекламы: Крупные планы, логотипы, аппликации.

Больше известен скульптурами. На стадии изготовлении формы для отливки отпечатывают разные предметы – чаще всего шестеренки и разные предметы. Интересует взаимодействие культуры и машинной эстетики. Но у него это с некоторой доли шутки, иронии. Его роботы весьма милые и трогательные. Скорее принятие этих роботов в нашу жизнь.

Давид Микеланджело. 1987. Опять постмодернизм. Узнаваемый классический образ и свободное обращение – полное переворачивание. Классический идеал трещит по швам.

**Рональд Брукс Китай 1932-2007**

Американец, но жил в Британии. Интереса к рекламной эстетике мало. Больше интересовался историей искусства. В его работах банальные сцены жизни написаны так, как будто это картоны эпохи возрождения. Много охры, сангины. Сцены городской жизни. С поп-артом роднит яркость цвета, плакатность.

**Дэвид Хокни. Р. 1937.**

Создавал икону самого себя. Культивировал имидж: такого чудаковатого примерного английского мальчика с отступлением во что-то более легкое и ироничное.

Его стиль – много яркости, легкости. Это про красивую жизнь. Один из постоянных моментов – бассейн. Калифорнийские богатые дома и виллы его очень вдохновляли. Узнаваемый цвет воды. Близко к графике, узнаваемая манера, яркие цвета, узнаваемый южный полуденный калифорнийский свет. Герои часто в контражуре.

Много портретов. Американские коллекционеры Фред и Марсия Вайзман. 1968. Нет жизни, общения. Хотя все портретно и точно. Бранкузи, Мур, модернистский дом и искусство океании.

Мистер и миссис Кларк и Перси (кот). 1970-71. Чувствуется почти ренессансная манера. Известно, что он очень интересуется и знает классику.

Экспериментирует с фотографией. Много снимает сам и пытается понять, как устроено наше восприятие. Коллаж из большого количества фотографий Бруклинского моста. Бруклинский мост. 1982. Пытается повторить в фотографии эффект зрения.

В последние годы 1990е. Почти полностью ушел в пейзажные жанры. С помощью камеры обскура фиксирует детали и пишет огромные холсты в мастерской. Большой каньон. 1998. Хочет соревноваться с Тинтореттовским раем в Дворце Доджей в Венеции. Любит еще писать лесные пейзажи. Что-то есть от орнаментальности модерна.

### Американские поп-артисты

В эпицентре культуры консьюмеризма и потребления. И реагируют гораздо более остро. Британцы одновременно обращаются и к классике. Американцы всегда любили повседневность.

Главный кумир – Марсель Дюшан и его работа с повседневным предметом и превращение его в предмет искусства. Иногда даже называют нео-дада. Интересуются жанром объекта и ассамбляжа.

Важна идея тиражности, воспроизводимости искусства и связанная с ней идея бизнеса. Магия руки художника утрачивается (Уорхол много делал не сам, а его ученики на «фабрике»). Хотели удешевить.

Рассуждение, метания, искания – это не про них.

**Роберт Раушенберг 1925-2008**

«Я вырос в простом окружении и должен был ценить простые моменты жизни». Техас. Но не так прост. Учился сначала в Америке, а потом в академии Джулиана в Париже. Учился вместе с Джоном Кейджем и Канингом (хореограф) – интерес к перформансам.

Гражданин мира – жил и работал везде. Эклектичен – расширение материала, сюжетов, тем искусства.

Начинал с экспериментов фотографии без камеры. Потом живопись – однотонные картины (радикальное изменение) – уходит цвет, но становится активной фактура. Уходит от живописи к объектам. Называет не коллажами, а combines. Задействует реальные предметы, но дорабатывает их. Постель. 1955. Реальное одеяло, на нем дриппинг.

Далее его работы всегда трехмерные, приближается к жанру инсталляции. Свободное комбинирование всего и вся. Уже не один, а комбинация объектов. Монограмма. 1959. Ироничная отсылка к классическим вещам.

1. Черный рынок (61). Свободное комбинирование объектов. Отдельные предметы.
2. Монограмма (59). Ироническая отсылка к оленьей голове над камином, гербу и др.
3. Золотой стандарт (64). Ширма покрыта тонким слоем золота, ссылка к интерьеру рококо. Но ирония, странные объекты рядом)
4. Имущество (63). Шелкография. Но соединение элементов по принципу коллажа, но это их отпечатки. За такого рода шелкографию он получил в 64 году приз Венецианской биеннале, после чего уничтожил свои шелкографии до 64 г.
5. R.O.C.I. - Чили( 85). В 70е возвращается к шелкографии. Ездил по разным странам для исследований и популяции современного искусства. Ездил он по странам, находящихся в противостоянии с Америкой - то есть это было полит. искусство.
6. R.O.C.I. - СССР (89). Мотивы. И в 89 году была его выставка в Москве (первая в СССР). А в 90м году его работы были советском павильоне на Венец. биеннале.
7. R.O.C.I. - США. Более поздние, покрывал пластиковым сломе и прикреплял реальные предметы.

В 1990м его работы были в павильоне СССР на венецианском биеннале.

**Джаспер Джонс. Р. 1930**

В 1954 уничтожил все, что делал раньше. Знаем с этого времени. Несколько мотивов и тем.

Мотив Американского флага. Флаг 1954. Техника энкаустики. 1958. Три флага. Эффект свето-тени – ощущение объема. Белый флаг. 1955. Узнаваемый объект, трактуемый как индивидуальное произведение. Колебание между массовым и индивидуальным.

Мотив Мишени. Зеленая мишень. Мишень с четырьмя лицами. 1955. Добавляет объекты: лица, гипсовые слепки – ящички с крышками, которые можно открыть, закрыть: там слепки с разных частей человеческих тел.

Занимается и скульптурой. Бронзовое литье, не объект. Расписанная бронза: Банки Эля. Новые взаимоотношения с банальным предметом. Создается копия предмета из благородного материала в классической технике. Но раскрашивает ее, чтобы сохранить рекламный посыл. Сложное соотношение между массовым производством и индивидуальным. Одна пустая, другая закрытая и весит много. Увековечивание банального.

Есть вполне абсурдистские. Критик видит. 1964. Критик видит и говорит.

Появляется новый мотив: буквы-цифры, карта США. Следует принципу – не придумывать сюжет, а брать готовый. Яркий цвет, подвижная краска, часто с затеками. Более экспрессивная манера. Все границы штатов четкие, но покрыто сложной и живой текстурой. Карта.

Field painting. 1964. По вертикали – названия основных цветов (красный, синий, желтый). Буквы – частично написаны краской на холсте, а частью вырезаны из металла и закреплены на стержне и могут вращаться.

Позже переходит к сложным абстрактным работам. Между часами и кроватью. 1981. Отсылка к одноименной работе Мунка – Автопортрет между часами и кроватью 1943. Абстрагирует. Мотив орнамента покрывала.

**Энди Уорхол 1928-1987**

Как создать из себя бренд и легенду при жизни и бизнес из искусства., На самом деле был Анжи Ванхолло из Польши. Много экспериментировал над прической, манерами – чтобы создать из себя легенду.

Начинал как иллюстратор в рекламе. Отсюда его знаковые работы. Зеленые бутылки Кока-колы. 1962. Принцип серийности даже внутри одной работы. Воспроизводится тип рекламного изображения. Но эти бутылки живописны, свет падает по-разному и т.д. 192 однодолларовые банкноты, ни одна из которых не повторяется. Банки супа Campbell – утверждает, что ел этот суп 20 лет. 1962 – выставка. Дотошно изобразил все 32 вида этих супов. Картины висели на стенах, как бы эти банки стояли бы на полке в супермаркете.

Следующая тема – коробки с разными американскими товарами: кетчуп, мыло, кукурузные клопья, томатный сок. В технике шелкографии проецирует на кортонную коробку такое же изображение с реальных коробок в супермаркете. Выставляются в галереях именно так, как будто это только что было привезено со склада.

Образы звезд поп-культуры. Активно работает с техникой шелкографии. Тройной Элвис. 1963. Можно создавать эфекты негатива-позитива, добавлять цвет, делать несколько изображений. В начале 1960х делает шелкографии с фотографий из журналов. Потом начинает делать фотографии сам.

Фотошелкография – комбинация живопись и шелкография. Не совсем совпадают контуры. Сознательный прием, показывающий механическую природу творчества.

В 1970е появляются дополнительные штрихи, более сложные решения по цвету. Мао Дзедун. Мик Джагер. Могут быть простые цветы в этой же техники – их можно тиражировать на все – от открыток до коров.

Еще одна тема – тема смерти. Та же техника шелкографии и яркие цвета. Но мотивы мрачные – фотографии автокатастроф. Когда постоянно сталкиваемся с ужасным, мы утрачиваем чувствительность.

Мотив электрического стула. Показывает ее очень отстраненно, как ничего не значащий объект. Только сами, накладывая свое знание, считываем трагическое значение.

Тринадцать разыскиваемых мужчин. 1964. На выставочный павильон Нью-Йорка вывесил огромные фотографии. Отказался снять, закрасил серой краской.

В 1965 было покушение. Сказал, что больше не может заниматься живописью и переключается на другие формы искусства. С этого момента его интересует музыка. Видео. Он один из пионеров видео-арта. Минимум движения. Сон. 6 часов спящего человека. Такая станковая картина, растянутая во времени. Или видео Empire. Empire State Building - движутся облака и меняется время суток, все остальное статично. Фильм Девушки из Челси. 1966. Сюжетный. Экспонировался одновременно два видео с разными сюжетами и нужно было следить одновременно.

1968 снова стреляют (в предыдущем пострадала работа, а здесь его серьезно ранили, что еще больше подняло его статус). Опять обращается к шелкографии – воспроизводит известные образы.

Автопортрет 1986. С взъерошенной прической и в драматическом красном цвете.

**Рой Лихтенштейн 1923-1997**

Наиболее концентрированная версия поп-арта. Уорхол более личный.

Точки бендей – каждый слой напечатанный по отдельности выглядят как точки, но потом они сливаются. Любимые персонажи – блондинки, с которыми происходит что-то трагическое.

Whaam! 1963. Диптих, воспроизводящий воздушный бой. Такая поп-артовская тема военной композиции.

Большая картина №6. 1963. Пародия на абстрактный экспрессионизм.

Есть переклички с классической живописью. Мастерская художника. Танец.

**Джеймс Розенквист. Р. 1933.**

Тоже начинал с рекламы. Работал с бил-бордами.

F-111. 1965. Это американский бомбардировщик. Длина 26 метров. Набор крупных предметов, мало связанных друг с другом по смыслу. Там же есть макароны, пляжные зонтики.

Заинтересовался темой космоса. Много изображений космических кораблей, но всегда включает земные предметы. Космиеский пыль. 1989. Там вместо корабля – карандаши. Техника литографии 1.5\*2 м.

**Том Вессельман. 1931-2004.**

Большая серия Великая американская обнаженная. С 1960. Заигрывают с темой пин-апа. Подчеркнуто эротические. Но нет речи ни о портрете ни о драме. Усредненная картинка одного из типов американской жизни.

Кухонные натюрморты. Могут быть натуральные предметы. Кран. Этикетки и т.д.

**Роберт Индиана. Р. 1928.**

Пятерка Демута. 1963. Достаточно плакатно, по трафарету.

Южные штаты. 1965. Провокационная социальная критика. Как в анатомии человека в любой стране есть задние части. Образчики

Love. 1964. Существует во всех форматах, цветах. От маленьких магнитиков до огромных уличных скульптур. Более 300 млн. Экземпляров.

**Клас Ольденбург Р. 1929.**

Искусство должно быть сделано из реального мира. Реальность искусства должна заменить настоящую реальность. Зачаток тотальной инсталляции и перформанса. Магазин. 1961. Реальный магазин на Манхеттене. Он сам сидел в этой витрине и делал там фигуры из папье маше и раскрашивал их. Еда, игрушки, бытовая электроника и т.д. Опять подтеки…

Очень интересовала тема еды. Витрина кондитерской. 1961. Все глазировано, раскрашено по-разному. Что-то надкушено.

Переходит к жанру мягких скульптур. Из ткани с мягким наполнителем. Воспроизводит разную еду. Временами начинает менять форму, такой предмет, находящийся в развитии и нестабильном состоянии. Твердое-мягкое, четкое-расплывчатое. Призрачная печатная машинка 1963. Мягкая, рассыпающаяся, не возможно печатать.

Жанр юмористических памятников. Очень яркие, веселые, легкие простые. Геометрическая мышь. 1969-1971. Стала считаться чуть ли не автопортретом художника. Очень растиражирована.

Тройник – огромный, выше деревьев. Обычный предмет сильно увеличенный – т.о. героизируется. Или его же ложка с вишенкой. Или воланы. 1992-94. Все это из раскрашенной стали. Большая, тяжелая, инженерная. Упавший рожок мороженного. Кельн. 2001. Поп-арт как гимн консьюмеризму. На торговом центре.

## 15.2 Новый реализм

Одни уходят в реальность – как поп-арт, другие наоборот уходят внутрь – они предшественники концептуализма. Новый реализм – это первые. Но это не реализм 19го века. А сама реальность становится частью искусства.

### 15.2.1 Новый реализм Ива Кляйна 1928-1962

**Манифест движения «Новый реализм».** Главные художник Ив Кляйн и теоретик Пьер Рестани. «Новый реализм – новый способ восприятия реальности». Они во многом близки поп-арту, но они более критично относятся к массовой культуре. Но не столько радуются этому новому миру, сколько не прочь этот мир покритиковать. Внутри совершенно разные явления, главное – соединить жизнь и искусство.

Заложил основы перформанса и концептуализма. Выделялся тем, что был увлечен идеями мистического и драматического содержания в искусстве. Занимался восточными единоборствами, входил в тайное общество розенкрейцеров.

Прославил его электрический синий цвет. IKB International Klein Blue с конкретными химическими и физическими характеристиками. Огромные полотна, залиты этим цветом. Есть и розовые и золотые. Они хорошо продаются и дорого стоят. Некоторые гладкие, некоторые фактурные (морские губки, наклеенные на холст и все залито синим цветом).

Предшественник концептуалистов – Выставка «Пустота». Париж 1958. Пустое пространство, пустая витрина. Народ ходил толпами. Идея нематериальности в искусстве его очень интересовала.

В 1959 году он напечатал несколько сертификатов, что он является автором нематериальной живописной чувственности. Он продавал их по цене, привязанной к рыночной стоимости золота. Часто хотел, чтобы покупатели расплачивались золотым песком. Сам акт этой передачи купли-продажи был обставлен творчески – на берегу Сены, передал-получил и тут же половину вытряхнул в Сену и потребовал, чтобы покупатель сам сертификат сжег. Т.е. цена для него не важна. Полная дематерилизация искусства.

Прыжок в пустоту. 1960. Прыгал на самом деле на ткань, но потом ретушировали. Художник должен выходит в пространство, самостоятельно, с помощью индивидуальной силы, т.е. должен левитировать.

Серия Антропометрии. Обнаженные модели обмазывались краской и оставляли отпечатки на холсте. Часто прилюдно с музыкой. Т.е. перформанс, хотя тогда этого термина не было. Был элемент случайности (рука художника не прикасалась), но и соприкосновение с реальностью, т.е. это не изображение человеческого тела, а само тело.

Серия Космогония. 1960-61. Выкрашивал холст краской, выносил на улицу и там дождь создавал свое, смывая часть краски и т.д.

Идея живописи огнем. Придумал, как можно это делать. Разработал состав из асбеста, тогда при воздействии огнемета, картина не сгорала, но только обугливалась. Хорошо одет, в белой рубашке – в такой роли демиурга, который что-то творит из первостихий. Огненные картины. 1961-62. Вполне интересные эффектные образы получались. Есть кивок в сторону абстрактного экспрессионизма с их текущей краской.

**Жан ТэнглИ 1925-1991**

Основоположник кинетического искусства. Механические скульптуры. Идея – как заставить механизм создавать искусство. Метаматика № 6. 1959. Такая метаавтоматика. Колоса начинают вращаться, перо движется по листу и что-то пишет.

Посвящение Нью-Йорку. 1960. Огромная композиция, собранная из всего, собранного на помойке. Все двигается, в какой-то момент начинало дымится, возгораться. Эффект саморазрушения.

Фонтан Стравинский перед центром Помпиду. Совместно с женой Ники де Сен-Фалль. Цветное – его жена, а движущиеся элементы – Тэнгли.

**Ники де Сен Фалль. 1930-2002**

Пышнотелые женщины, отсылающие к архетипу плодородия и первобытной красоты. Они всегда веселые, танцующие. Есть на Цюрихском вокзале – парит Нана-ангел.

Создает Рельеф-выстрел. К рельефу крепились мешочки с краской, она стреляла, мешочек лопался и окрашивал рельеф. Присутствовали зрители.

Инсталляция Она-собор. 1966. Стокгольм. 25 метров в длину. Практически архитектура. Жанр тотальный инсталляции. Намек на тему таинства рождения и возвращения в материнское лоно. Внутри целая система: кинотеатр, где грудь – бар с молочными коктейлями.

В жанре ландшафтного искусства. Тоскана. Сад Таро. 1978-88. В Калифорнии есть сад Магический круг королевы Калифы 2002-2003. Что-то связано с американской культурой. Все ярко, многоцветно, пухло, объемно.

**Арман. 1928-2005**

Разложение на объекты. Ватрелоо Шопена. Окончательное разрушение музыки. Сломанные скрипки. 1960е. На ту же тему. Как у Джонса и бронзы с позолотой.

Выставка «Наполненность». 1960. Забивает всякими случайно найденными объектами. В противовес пустоте Кляйна. Часто сортирует эти найденные объекты. Аккумуляция. 1965. Много шестерёнок. Заливал их прозрачным полиэстером в прозрачный бокс. Потом он из них делал скульптуры. Жена синей бороды (внутри – помазки для бритья).

Долговременная парковка. 1982. Из бетона и реальных списанных машин создал башню в 18м метров.

**Сезар 1921-1998**

Компрессии. Сдавленные прессом машины, ложки, банки и т.д.

**Даниэль Споэрри. Р. 1930.**

Ассамбляжи из посуды и разных столовых приборов с муляжами остатков еды. Основной жанр. Их можно экспонировать и горизонтально (как трехмерных объект) и вертикально (как картину). Есть тайная вечеря – накрытый на 12 персон стол. Есть посвященная известным людям серия. Съедено Роем Лихтенштейном. 1964. Интерпретация голландских завтраков в современном стиле.

**Миммо Ротелла 1918-2006.**

Деколаж без названия. Ходит по городу и снимает с афишных тумб афиши. Причем в несколько слоев. В мастерской обдирает, чтобы проявить из-под одной другую.

### 15.2.2 Арте пуверо

Бедное искусство. Но работают не только с бедными, но и с богатыми искусствами. Они бедность понимают, как свободу.

**Лючано Фабро.** Тавтология пола. 1967. Художник часть помытого пола закрывает газетами, чтобы сохранить кусок чистого пола, только что помытого уборщицей.

Любимая тема – Италия. Делает форму карты. Италия меховая. Золотая. 1969. 1971. Уважение, но и ирония.

Серия «Ступни». Бесформенные объекты из разных материалов, внизу что-то тяжелое, а сверху чулок из красивой ткани. Такие лапы непонятных животных. Материал, фактура и поверхность весьма не бедно, а изящно. Часто работают на контрасте материала.

**Марио Мерц. 1925-2003.** Форма иглу. Метафора пространства, в котором живет художник. Он кочевник, который не задерживается надолго в одном месте.

**Пино Паскали** (1935-1968). Один из самых ироничных худ-в этого движения. Полемизирует с американскими минималистами.

1. Один кубически метр почвы (67). Размышление над геометрией и природностью.
2. 32 квадратных метра моря. (67). Опять пример диалога между природой и геометрией. Это поддоны с водой.
3. Серия Поддельные скульптуры - Красные губы (64), Море (66), Обезглавленные жирафы. Форма всегда обобщенная, воспроизведена из фанеры и ткани.
4. Мост (68). Из метал губок. Игра с масштабом и функцией.

**Яннис Куннелис** (р.36).

1. Без названия (69). Из металлической доски растет женская коса.
2. Без названия (67). Инсталляция - кадки с цветами и говорящий попугай. Диалог фактур/ искусственного и природного.
3. Без названия или 12 лошадей (69). В галерее. Зачем изо лошадь если можно реальное животное выставить в галерее. И аллюзия на втор выставку.

**Джузеппе Пеноне** (р.47). Любимые мотивы - дерево и лес. Ранние работы - перформансы в лесу (60е).

1. Я сплел три дерева. Стволы молодых деревьев сплел и они так и продолжили расти. Человеческое присутствие.
2. Дерево, цинк и медная проволока (68). Оставил на дереве свои следы.
3. Оно будет расти кроме этого места. (68). Слепок руки художника вокруг ствола.

5метровое дерево

**Джованни Ансельмо Р. 1934**

Пытаются воспроизвести природные процессы. Кручение. 1968. Тяжелая балка держится только за счет энергии скручивания. Есть ощущение колебания.

Поедающая структура. 1968 Два гранитный блока, между которыми вставлены листья салата латук. Латук сохнет, уменьшается, маленький гранитный блок падает. Т.е. скульптуру все время нужно подкармливать, подкладывать новый латук.

**Джильберто Дзорио. Р. 1944.**

Палатка была пропитана мощным солевым раствором. Материал сох, проявлялись соляные пятна и работа менялась по ходу выставления.

Колонна. 1967. Колонна удерживается а счет равновесия и пружинящей подушки. Нечто тяжелое парит в воздухе, а воздух становится основой. Эфемерность нашего представления о материалах.

Розовое – голубое – розовое. 1967. Цвет реагирует на температуру и влажность. Когда приходят люди – становится розовым. Зачатки сайенс-арт.

Факелы. 1969. Факелы должны гореть, когда догорят до того места, где крепятся – они падают. Саморазрушающееся движение. Важен момент времени.

**Алигьеро Боэтти.**

Ежегодная лампа. 1966. Один раз в год она включается на 11 секунд. Можно ходить целый год и не увидеть. Игра со зрителем.

Карта мира. 1971-72. Карта вышита. Он заказывает их ремесленникам, живущих в конфликтных зонах. Можно наблюдать в развитии, отражается все изменения на политических просторах.

**Микеланджело Пистолетто. Р. 1933.**

Самый крупный художник группы. Начинал с серии Зеркальные картины. С 1962. На Зеркальных полотнах картины людей – диалог со зрительским пространством.

Придумывает штуки, завязанные на зрителя. Структура того, чтобы разговаривать стоя. 1965-66. Вернисажи – места для общения, люди устают, они прислоняются к стенам и т.д. он придумал эту структуру, чтобы людям было удобно общаться.

Обеденная картина. 1965. Она явно приглашает присесть и отобедать. Но комфортно не сядешь – показывает, что это все-таки другое пространство. Стена тоже становится частью произведения искусства и становится частью натюрморта.

Сфера из газет. 1966. Склеил и отправился гулять по улице по маршруту между тремя галереями. Вынес искусство в пространство города.

Венера в лохмотьях. 1974. Диалог высокого и низкого. Тряпок и скульптуры. Белого и цветного. Гладкого и шероховатого. Венера стоит спиной и мы смотрим не столько на нее, сколько вслед за ней на гору тряпок. Смещаем внимание с произведение искусства на тряпки.

### 15.2.3 Гиперреализм

Имитирует фотографию. Максимально точно копирует натуру, как это может сделать фотография. Эффекты фотографий – пожелтевшие фотографии.

**Чак Клоуз. Р. 1940.**

Запечатлены самые мелкие детали. Портреты огромного формата. Дает тревожное ощущение.

Начинает работать с темой пикселя – появляются цифровые фотографии. Бывают весьма декоративные вещи. Автопортрет 1997.

**Маркус Харви. 1963.**

Британский художник, поколение художников-провокаторов. Мира. 1995. Преступница, страдавшая маниакальным заболеванием (убивала детей). Она сделана как будто из отпечатков детских ладоней.

Маргарет Тетчер. 2009. Из технических деталей, черепов, портретов современников. Жесткость ее политики.

**Ричард Эстес. Р. 1932.**

Американец. Пейзаж. Любит писать бликующие отражающие поверхности. Часто строит сложные обманки из разных отражений, когда не совсем понятно, что внутри, что снаружи. Любая часть картины написана с одинаковой резкостью, что вводит порой в заблуждение.

Роберт Коттингхэм. Р. 1935.

Тема неоновых вывесок, рекламных знаков, выхваченные фрагменты американской жизни.

**Джон Солт. Р. 1937.**

Брошенные автомобили, и цвет живописи выцветший как на старой фотографии.

**Ральф Гоингс.** Натюрморты из того, что можно найти на столе закусочных.

Были гиперреалисты и в Евпропе.

Итальянец **Клаудио Браво.** 1936-2011. Красивый свет, цвет, композиция. Все начинает выглядеть символично в испанской и даже голландской традиции.

Гиперреализм в скульптуре.

Хэнсон. Литье из пластика (делал слепки с живых моделей). Одежда – реальные предметы. Выставляются без постаментов, ограждений. Обычно стоят в углу галереи. Такая сатира на общество потребления.

Британский скульптор. **Рон Мьюек. Р. 1958**. Все воспроизводит в мельчайших деталей. Часто играет с масштабами. Может делать очень и очень реально, но делает огромными. Есть ощущение беззащитности и робости. Большой человек. 2000. Огромный, но забился в угол и, похоже, что он больше боится нас, чем мы его. Производят противоречивое впечатление своей гиперреалистичностью.

Антиреализм

## 15.2 Не-реализм 60-70х

### 15.2.1 Минимализм

С одной стороны не так далек от поп-арта: объект зачастую тоже производятся промышленно, есть идея массовости. Но нет прямых отсылок к потребительской культуре, скорее идея, что можно удалить ручной труд художника. Минимализм – это не столько эстетика, сколько теория. Сами объекты часто весьма абстрактные, теория говорит, что крайне важно присутствие зрителя. Именно зритель наделит объект смыслом. Разная интерпретация в зависимости от зрителя.

Основной жанр минималистского искусства – объекты.

**Энтони Каро. 1924-2013**

Однажды рано утром. 1962. Британец. Тяжелые балки, но они как будто в шатком равновесии и есть ощущение, что она сейчас развалится или куда-то поедет. Есть ощущение движения. Роль художника – создать композицию.

**Тони Смит. 1912-1980**

Всегда работает в больших масштабах. Работал в юности помощником в мастерской Райта. Его работы почти архитектурные. Сигарета. 1961-66. Пространство внутри, требует от зрителя проникновение, обхода. Суровые, брутальные, часто в общественных пространствах, а есть в музеях. Дым. 1967. Невозможно пройти мимо.

**Дональд Джадд. 1928-1994**

Объекты очищены от всего художественного. Прямоугольные объекты. Подчеркивает идею промышленной повторяемости, регулярности. Есть работы с 1960 до 1990х. Эффекты отражений, цветов. Идея та же. Может быть инсталляция. Или можно выйти в ландшафт с суровым бетоном. Предмет искусства обретает смысл только при взаимодействии со зрителем, сам по себе ничего не представляет.

**Роберт Моррис Р. 1931.**

4 тома о скульптуре. Все сквозь призму телесного восприятия. Важно, как объекты экспонируются в пространстве. Соотношение между собой, что-то на полу, что-то на потолке, у стен. Т.е. произведение искусства – все пространство галереи.

Идет и в пространство природное. Лэнд-арт инсталляции. Обсерватория, круг с галочками, ориентированные точно по сторона света. Древняя идея, реализованная еще в Стоунхэндже. Но и новизны-то нет: работа с землей, камнями.

**Карл Андре. Р. 1935.**

Любит работать с деревом. Начинал с вертикальных объектов, сделанных вручную – топором, пилой. Работал обходчиком ж/д путей. Потом все становится горизонтальным, развивающееся на полу в горизонтальной плоскости.

Эквиваленты – из 130 кирпичей, которые можно складывать в разные комбинации.

Есть серия, где создает пол внутри галереи. Иногда по ним можно ходить. 37 фрагментов работы. 1969. Разные виды металла, одного размера, но разных цветов.

**Ричард Серра. Р. 1939.**

Работает с металлом в монументальном варианте. Сам его варит, режет. В 1960х работает со свинцом (используется в ядерных делах и т.д. – символический смысл). Куски раздираются буквально на куски.

Потом переходит к геометричным объемам – шаткая композиция. Все держится за счет силы тяжести. Если кто-то толкнет, все сложится как карточных домик. Метафора политическая, да и нашей жизни. Была сделана для выставки Документов в немецком Касселе, но потом переехала в другой город.

Наклонная арка. Нью-Йорк. 1981. Площадь с общестенными зданиями. Ржавая темная фактура, характерная для Серра. Установили по заказу федеральных правительств, простояла 8 лет, все время жители протестовали – какой-то мрачняк. Власти предложили перенеси в другое место – тут он сам запротестовал. 1980е время железного занавеса, а если в 1989 поставить ее в чистом поле, то первоначальный смысл работы утрачивается. В результате ее демонтировали. Начало жанра site specific art.

Все большие и большие размеры, взаимодействие со зрителями, но все из его ржавого металла.

Восток-Запад Катар. 2014. Большие блоки расставлены в пустыне на протяжении километра. Они тонкие – мираж – могут быть мощными, а могут исчезнуть.

**Сол ЛеВитт. 1928-2007.**

**Параграфы о концептуальном искусстве. Тезисы о концептуальном искусстве.** Главная мысль – форма не важна, важна идея.

В рамках минималистской деятельности создает недоговоренные объекты. Неполные открытые кубы. Часто открытые структуры, которые мы в своем воображении доделываем.

Коробка в норе. 1968. Сделал коробку (минималистический объект), выкопал нору и похоронил ее там, все заснял. Процесс исчезновения художественного объекта. Но есть документация, воспоминания и идея. Мы ее не видим, не можем пощупать, но мы знаем, что она есть.

Последняя его работа. Серия настенных рисунков. Настенный рисунок № 289. 1976. На стене краской. Не как фреска, а временное произведение – время выставки. Сол ЛеВитт настаивал, что они должны уничтожаться. Важен не сам рисунок, а идея этого рисунка. Он осматривал стену и создавал инструкцию для своих ассистентов, как она должна быть сделана. Эти инструкции существуют до сих пор и любой человек по этой инструкции может воссоздать эту работу. И это будет все равно работа Сола ЛеВитта. Мы становимся соавторами, но он остается автором идеи.

12.12.16

### 15.2.2 Минимализм в живописи или Живопись жесткого края

Минимализм в живописи Настенные рисунки **Сол Левитт** – один из примеров. Другое направление «живопись жесткого края». Термин придумал Лоуренс Эллоуей. Эти художники стремятся к единству фигуры и формы.

**Фрэнк Стелла** живопись для него такой же объект, как и скульптура. У него есть серия черных холстов с узорами белых линий. Белые линии – места, где он оставляет белый чистый холст. Он много работает с геометрией. Создает оммажи мишеням. Экспериментирует с формой холста – бывают многоугольные. И за счет расположения линий создает эффект трехмерности. Часто экспериментирует с красками и создает иллюзионистические эффекты. Серия работ «Транспортир». Создает живопись-коллаж-объекты. Художники не проводят различий между живописью, объектами и коллажами.

**Эллсворт Келли** любит цвет – она идет от парижских видов и картин импрессионистов. Фирменный его знак – вещи большого формата с базовыми цветами, минимально трактованными. Любит создавать сложные негеометрические формы на холсте (большие кляксы) и они с трудом помещаются на холст. Есть ощущение, что форма стремится выйти за пределы картин. Работает и с объектами в духе минимализма – мондреановские цвета, системы прямоугольников. Мандорла одновременно и скульптура, и живопись – покрыта слоем краски. Заигрывает с двухмерностью и трехмерностью.

**Кеннет Ноланд** в середине 50х «открыл для себя центр холста». Точка на холсте в центре считается главной в композиции. Разные геометрические композиции с симметрией относительно центра.

### 15.2.3 Оп-арт

Еще одно направление работающее с эффектами оптики – оп-арт (от слова оптическое искусство. Название придумано по аналогии с поп-артом). В абстракцию он привносит иллюзионизм, эффекты движения. Моаровые эффекты движения и колебания поверхности. Виктор Вазарели создает картины-иллюзии с ощущением движения и объема. Характерный материал – прозрачный пластик с геометрическими рисунками. Совмещает несколько их слоев, и они не совпадают (Sorata-T). В 1953? Выпустил «желтый манифест».

**Виктор Вазарели 1906-1997**

**1962 выпустил Желтый манифест.** Термины живопись и скульптура – анахронизмы. Можно говорить о 2х 3х мерном искусстве. Новый синтез искусств – воплощение идеи художника, которое может быть в разных формах. Близко концептуализму – идея первичная. У него тоже в разных формах – реклама, фотография, кино, мозаика, рисунок для ткани и т.д.

Вещи из простых геометрических форм, но за счет их расположения друг напротив друга – движение ряби, движения.

Появляется серия, связанная с космосом и планетами. Есть ткани, даже настольная игра по его эскизам.

Самая известная серия Vega – плоскость холста исчезает, превращается в выпуклые и вогнутые формы, которые двигаются, живут.

**Бриджит Райли**

Британка. Востребована миром моды. Долго работала в черно-белой гамме. Потом появляется цвет – подсмотренное в путешествиях – Египет, Венеция (серениссима)… Небольшая форма – повторяется большое количество раз, цветов – получается эффект движения, объема и т.д.

**Ричар Анушкевич**

В основном квадратные картины. Мотив квадрата. Очень любит красный цвет. За счет тонких линий – эффект свечения.

### 15.2.4 Кинетическое искусство

Идея движения в статике. Не столько группа, сколько направление. Видели еще в 20х. Ласло Махой Нади и др.

**Хесус Рафаэль Сото 1923-2005**

Из Венесуэлы, но жил всю жизнь в Париже. Использовал легкие тросики, которые подрагивают и покачиваются при приближении зрителя. Т.е. реальное движение. В той же манере делает и большие инсталляции, которые могут занимать всю стену.

Последние 20 лет – тонкие пластиковые трубки, подвешенные к потолку, туда можно войти, потрогать, привести в движение. Внутри – сложное, туманное пространство. Какое-то цветное облако или еще что-то

**Отто Пьене 1928-2014**

Основал группу Zero. Кинетичекое искусство и групповое творчество. Световой балет – отбрасывающие свет металлические конструкции.

**Хулио Ле Парк**

Основатель еще одной группы, стремившийся поженить науку и технологию. GRAF (группа исследований визуального искусства). За коллективное творчетво, стремились внести механику. Такое почти театральное впечатление – все светилось, крутилось и т.д. Уже в 1966 году он за свои кинетические работы получил гран-при Венецианской биенале.

Без названия. 1965. Черно-белая форма, похожая на кусок сыра в коробке. Она начинает вращаться и подсвечиваться – из простых геометрических средств создаются сложные визуальные эффекты. Форма приходит в движение (простая полоска из алюминия двигается и подсвечивается) и становится совершенно новой формой с новыми свойствами.

**Франсуа Мореле**

Один из первых начал работать в 1960е с неоновыми трубками. Реклама, городское пространство. Угол комнаты, то так расположены линии, что геометрия не считывается.

**Дэн Флавин**

Неоновая трубка – способ преображения поверхности и пространства. Важна сама форма неоновой трубки. Начал посвещать работы известным художникам, людям.

Зеленое пересекает зеленое. Посвящается Питу Мондриану, котором не хватало зеленого. 1966. Есть посвещение Дональду Джадду. Тоже равномерный однообразный ритм, вторя американскому коллеге. Сама форма трубки весьма выразительная.

Знаменитый проект, когда он трубками подсветил знаменитую спираль Гугенхайма – посветил своей жене. Его часто приглашали, чтобы с помощью цвета преобразить пространство. Инсталляция в церкви Санта Мария Аннунциата – муссолиниевская очищенная архитектура в духе раннехристианской базилики.

**Роберт Ирвин**

Сами лампы не видим, но главное свет. Оммаж квадрату. 1998 – помещение из разных квадратов, неоновые трубки где-то покрыты краской – образы геометрической абстракции.

**Джеймс Таррелл**

Активно работающий современник. Исследует механизмы нашего восприятия. Непредсказуемый эффект. Как будто-то геометрические подвешенные формы, но это просто грамотное освещение, которое создает такие эффекты. 1968. Он еще тогда понял, как можно свет из прожектора приручить.

Актон. Дырка в стене, но она воспринимается как висящий на стене холст. Когда подходишь и понимаешь, что это дырка – полностью смещают представления о пространстве.

Небесные пространства. Устраивает в потолке световые конструкции, которые очень сильно меняют ощущение пространства – ощущение купола или что-то еще.

Строит павильоны для наблюдения за небом – такая рама для неба.

Ирландский небесный сад – такой кратер, где можно лежать и наблюдать за небом. Самый большой – кратер Роден в Аризоне. Он огромный – реальный кратер от метеорита. Таррел в центре вкопался внутрь кратера и создал там пространство для наблюдения за небом. Там такие световые коридоры, пространства, где ничем не перекрытая линия горизонта. Время суток, года и т.д. очень сильно влияет на ощущение пространства.

## 16. Нематериальные практики

### 16.1 Концептуализм

Нематериальные практики в искусстве после 1960 года. Многие художники задумываются, а можно ли вообще исключить предмет из произведения искусства. Т.е. такие способы работы художников, которые не требуют создания материального объекта или когда идея важнее самого объекта.

Время развития художественного рынка. Но и время протеста интеллектуалов простив развития этого консьюмеризма. Они хотят создать что-то, что не будет зависеть от рынка. Идея благая, сегодня идеи концептуального искусства сегодня продаются очень хорошо и дорого.

Корень – концепт – идея, понятие. Акцент смещается с объекта на идею. Форма – это лишь способ зафиксировать идею.

**Роберт Раушенберг**. 1961 парижская галеристка Ирис Клер (в ее галерее происходила выставка Ива Кляйна Пустота) пишет Раушенбергу и приглашает принять участие. Он присылает ей телеграмму «Это портрет Айрис Клер, потому что я так сказал. Роберт Раушенберг». This is a portrait of Iris Clare if I say so».

Сет Сгелауб приглашает 7 художников принять участие в проекте – формат А4, не больше 10 страниц. Не графика, а текст. Он собрал то, что написали, было переплетено «Xerox book». Отксерено и дешево переплетено – подчеркивает, что это не нечто дорогое, а простое, но главное идея. Произведение может тиражироваться, уходит тема уникальности.

Две линии:

* Работа с текстом, лингвистическая линия. Интересует связь слова с образом.
* Интерес к политическим вопросам и вопросам современного общества. В Европе это направление проявляется острее.

Тексты становятся основой искусства. Два текста Сола ЛеВитта «Параграфы» и «Тезисы о цептуальном искусстве». Не глаз, а разум. Люди создавали разные настенные рисунки по его эскизам.

Джозеф Кошут «Искусство после философии» 1969. Сложный текст. Искусство – инструмент мышления, рассуждает в категориях философских. История искусства – история идей, а не форм.

Журнал Art-Language. Проблема языка как инструмента познания.

1973 – Люси Липпард «Шесть лет. Дематериализация художественного объекта». Она входила в тусовку концептуальных художников, все документировала, но и весьма интересный исследователь.

1974 – лекция Йозефа Бойса «Я ищу характер поля» - каждый может быть художником, даже если он не умеет рисовать, но если у вас есть мысль, то вы сможете ее реализовать как-нибудь.

Т.е. нужно не столько смотреть, сколько читать.

1969 – она из первых выставок концептуализма в пустом здании на Манхеттене (пока оно зависло между двумя владельцами). 5 художников: 2 комнаты: в одной висели картины, в другой на столе лежал каталог – что не менее важно, чем смотреть на сами картины.

When attitudes become form. Куратор Харальд Зееман. 1969. Пока состав разнородный. 1970й в нью-йоркском МоМа. Визуально все весьма скромны – мелкие фотографии ,тексты. Понятия красоты, эстетики почти не актуальны.

**Пьеро Мандзони 1933-1963**

Предшественник. Одновременно с Ивом Кляйном осуществлял свои эксперименты. Большая серия работ белого цвета – а материалы, формы совершенно разные. Кроличий мех, вата, ткань, булочки, посыпанные мукой. Не важна форма объекта, важна одна характеристика – цвет.

Линия длиной в 1000 м. Это банка, на которой написано ,что эта банка содержит линию длиной в 1000м (там скрученная белая лента).

Экспериментировал с живыми моделями и перформансами. Он расписывался на телах модели. В какой-то момент стал писать на своих друзьях и давал им сертификаты «Я удостоверяю, что такой-то человек является произведением искусства, созданные моей рукой». У Умберто Эко, Ива Кляйна, чуть ли не у Пикассо.

Дальше решил, что произведением можно считать все, к чему художник прикоснулся. Например, вареные яйца с отпечатком его пальца и сертификатом. Или дыхание художника (воздушный шарик надувал и запечатывал и подписывал).

Самое знаменитое «Дерьмо художника». 1961. Консервные банки, каждая оценивалась по весу и приравнивалась к курсу золота. Но никто не знает, что в этой банке, т.к. открыть банку – значит нарушить целостность искусства. В 2008 году продали баночку почти за 100,000 фунтов. Такой стеб, издевка над рынком – хотя все обставляется с пафосом.

**Джозеф Кошут. Р. 1945**

Интересуется именно структурами языка. Рождение новой дисциплины структуралистики, семиотики.

Прозрачное наклонное квадратное стекло. Текст описывает ровно то, что мы видим. Каждая часть описывает только часть предмета, а целостный образ мы получим, если соединим все 4 части.

Один и три стула. 1965. Стул, фотография стула в натуральную величину и словарная статься, где описывается, что такое стул. Сам художник отсылает к платоновским диалогам и к его эйдосам, которые не существуют в реальном мире, а только в сознании человека. Т.о. он дает нам 3 описания эйдоса. Слово и его значение не идентичны.

Он стал эти работы плодить десятками. Но принцип один и тот же: один и три.

Часы (один и пять). 1965. Уже 3 словарные статьи (часы, объект и время).

Дальше решает, что может обойтись без объекта. Искусство как идея как идея. 1966. Распечатанные статьи с разными словами, имеющими отношение к искусству. Живопись, ценность, ничто, искусство и т.д. Просто статьи из энциклопедии.

**Дуглас Хюблер 1924-1997**

Мир полон объектов, я не хочу создавать новые.

Продолжительное произведение №5. 1969. Слушал пение птиц с фотоаппаратом в центральном парке. Набор случайных фрагментов, связанные с тем, что где-то там поют птицы.

Есть еще одна работа (картинки нет): взял готовый пластиковый контейнер, упаковал в картонную коробку – отправил на несуществующий адрес в Калифорнии, вернулось, потом упаковал в еще большую коробку и отправил в штат Юта. Так он делал пока не прошло по всем штатам. Вместе с финальной коробкой были выставлены почтовые чеки, карта и т.д. Но в основе – пустота. Т.е. пустоту гоняли 50 с лишним раз.

**Лоуренс Вайнер Р. 1942.**

Соскребает штукатурку и обнажает нижний слой стены – ничего не создает, но на глазах у зрителя привлекает внимание к определенному куску стены.

Many colored objects placed side by side to form a row of manycoloured objects

Работы последних лет – поэтические тексты. Ничего, кроме текста на стене, но текст, который уводит нас в другие пространства.

**Роберт Барри Р 1936**

Тексты. Любил. Что нельзя ни потрогать, ни пощупать. Брал контейнер, ехал в пустыню в Аризону (максимально пустое место), там он открывал контейнер – пустота уходила в пустоту.

Тоже любил почту и была серия – «Галерея закрыта» - рассылал открытки с приглашением на несуществующую выставку. В тексте было «во время выставки галерея будет закрыта».

**Группа Art&Language**

Индекс 01. 1971. Ящички и этикетки на стене. Зрители должны были постоянно переходить от ящичков к этикеткам и обратно. Такой гипер-текст

**Он Кавара 1932-2014**

Фиксирует свою жизнь. Холсты, на которых нет ничего, кроме даты. Черные – будни, красные – воскресенье. Хватило на 50 лет. С 1967 до 2014. Такой дневник. Серия «Я еще жив» - открытки и телеграммы из разных концов мира с одним текстом «Я еще жив». Или с текстом «Сегодня я встал в ххх время». Текст – инструмент для измерения времени и пространства.

**Роман Опалка 1931-2011**

В 1965 начал создавать работу – каждый день писал одну цифру. Продолжил последовательность не прерывая. Первые были – черно-белые. Потом он стал смешивать краски, чтобы к черному добавлялся 1% белого – фоны все светлее, цифры все менее заметные. Т.о. счетчик его жизни постепенно исчезает и растворяется. Счетчик дошел до 5.5 млн.

**Джон Балдессари Р. 1931**

Начинал с изобразительного искусства, живописи. Потом ранние вещи уничтожил. Начал работать с текстами. Что является залогом популярности. Дает советы. «Советы художникам, которые хотят продавать». 1966-68. С юмором, но работает.

Акт уничтожения своих ранних работ обставил концептуально. Обратился к нотариусу, который составил свидетельство о смерти, работы сожжены. Часть пепла положена в урну вместе со свидетельством от нотариуса и надписью. Из другой части пепла было испечено печение по его рецепту, что тоже хранится в музее.

Дальше поклялся, что не будет делать скучное искусство. Много-много раз написал это на холсте.

Энгр и другие басни. 1971. Фотография гвоздя в стене, и басня, придуманная Балдессари – здесь висела картина Энгра, которая была утеряна, а гвоздь осталась.

Пятка. 1986. Кружки, которые закрывают либо лица, либо смысловые важные моменты. В попытке скрыть эмоции, что-то важное. Здесь он отсылает нас к ахиллесовой пяте. Есть большой комментарий с рассуждениями: например, толпа сильна, но когда он отделяется – он становится ахиллесовой пятой этой толпы.

**Эд Руша р.1937**

Продолжал работать с живописью. Такие плакатная стилистика, часто записывают в поп-арт. Фотокнига «26 автозаправочных станций». Или еще «Каждое здание на бульваре Сансет стрит». Такая книжка раскладушка с воспроизведением всех домов на обеих сторонах улицы. Мои картины – просто набор фактов, а мои книги – набор реди-мейдов.

**Ханс Хааке Р. 1936**

Шапольски и другие: Недвижимость Манхэттена – социальная система в реальном времени. 1971. Все эти здания принадлежали одной компании под руководством Шапольски. У него была ужасная репутация: дорого, но плохого качества. Хотел привлечь внимание к социальной критике. Музейщики в начале 1970х не очень воспринимали это искусство, эту инсталляцию запретили в Гугенхейме. Создали коалицию и стали протестовать против гегемонии куратора, художник должен быть свободен. Они устраивали пикеты, эта линия концептуальных акций получила название «институциональная критика». Художники начинают искать другие способы выставления без музеев.

Проект Мане. 1974. Берет фотографию с натюрмортом внизу указывает провенанс. Берет работы с сомнительным провенансом. Здесь – у хозяев Третьего Рейха – не перенимает ли произведение искусства негативную ауру владельцев.

**Даниэль Бюрен. Р. 1938.** размещает работы в немузейном пространстве . Принял некую форму – полосы 8 см. шириной – ходили по Парижу и носили их на себе – он сам был пространством для экспонирования своих работ. Экспозиция движется и живет. Потом стал расклеивать на газетных тумбах, заборах. Часто специально даже на коммерческих плакатов – как искусство вторгается в коммерцию.

Тумбочки в Пале Рояль.

**Марсель Бродхарс 1924-1976**

Начинал с сюрреализма. Визуальная башня. 1966 – из стаканов с изображением глаза получалась пирамида.

Музей современного искусства: Отдел орлов. С 1968 года. Парадирует музейную систему. Стал собирать разные объекты, где есть связь с орлиной темой. Где-то произведение искусства, где-то совершенно бытовые вещи. Весьма традиционные музейные витрины, постаменты, этикетки. Но когда подходите ближе, видим надпись, что это не произведение искусства. В какой-то момент он решил его открыть в альтернативном пространстве – на пляже. Начертил на песке классическое здание-каре, расклеил этикетки. Ближайшим приливом все смыло в море и музей перестал существовать.

Отношение противоречивое. А что в этом художественного? Историческое явление. В области формы и художественного сложно создать что-то новое. И художники уходят в область идей. На этом зиждется все современное искусство: идея важнее формы.

### 16.2 Перформанс, хэппенинг

**Аллан Капроу** пространство заполненное покрышками, по которым прыгали зрители. Хеппенинг «еда» - люди просто едят. «Хозяйство» зрители слизывают варенье с машины. Для того, чтобы назвать что-то хепеннингом – не нужно особо что-то придумывать.

**Группа «Флюксус»** начала складываться вокруг Джорджа Масюнаса; широкая неоднородная группа, но для всех них ключевая была фигура Джона Кейджа и идея музыки. **В 1963 году опубликовали манифест**, основная мысль которого – искусство должно быть частью реальной жизни. Художники Флюксус продолжают мысль о том, как соединить искусство и жизнь. Их искусство всегда простое, не претенциозное. Простые вещи, понятные любому зрителю. Их волнует проблема взаимодействия культуры и рынка.

Документировали свое искусство в виде антологий. Вручную откопированных и скрепленных. Открыли магазин «флюкс-шоп», но в основном – перформансы.

Перформанс «Свадьба Флюксус» - медленно менялись свадебными нарядами.

**Йоко Оно –** перформанс Разрезание, когда с девушки постепенно зрители срезают одежду. Отсюда берет начало линия специфически женского перформанса, он агрессивно работает с идеей тела и власти мужчиной над женщиной.

**Йозеф Бойс** культовая фигура для 20 века. Вся его жизнь и искусство было построено на личном мифе, который он для себя создал. Был летчиком, его самолет сбили над Крымом – но он остался жив. После этого он придумал себе историю, решил что выжил благодаря крымским татарам, которые выкопали его из снега и лечили народными методами: мазали животным жиром и заматывали в войлок. Жир и войлок станут знаковыми, идеи народного и коренного, неожиданного спасения.

***Объект стул с жиром,*** который меняет свою форму в течении выставки. Он любит такие материалы, с которыми можно подвижно работать. ***Чучела животных*** – заяц и олень, олицетворяют для него человеческую душу. Философия его близка к классической-гуманистической. ***Упряжка*** отсылает к истории его спасения напрямую.

***Гомогенная инфильтрация для фортепиано –*** фортепиано, которое не может играть. Отсылает к истории, что был в Германии придуман и использован препарат, который прописывался беременным женщинам, и вызывал у ребенка уродства. Сильно замаскированная и пропущенная через себя социальная критика.

Его перформансы связаны с темой трансформации. Он считал что Флюксус просто показывали реальность, а Бойс показывал реальность и давал варианты выхода к лучшему. Свои работы он называет термином «социальная скульптура». Таков перформанс «Как объяснить картины мертвому зайцу».

Перформанс « я люблю Америку, Америка любит меня». Галерея подогнала машину к трапу к носилками, его доставили в галерею таким образом. Провел три дня с койотом без еды.

7 тысяч дубов – перформанс к выставке Документа. На площади свалены большие блоки камня, которые выложены в форме стрелки, а стрелка указывает на музей. Смысл в том, что вместо убранного камня нужно было посадить дерево. Он сам начал этот перформанс, сажая деревья.

**Венские акционисты** – очень радикальная группа, которая в грубом ключе работает с темой телесного. Много насилия, крови, издевательств над существующей системой. Провокаторы. Много работали с темой травмы.

**Гюнтер Брюс** наносил на себя сложный грим с ранами, и гулял так по улицам Вены. **Рудольф Шварц** наносил себе реальные повреждения: уколы, бинты, порезы, заматывался в бинты.

Делали акции с животной кровью, настоящими тушами, публичным разделыванием туш. Один из вариантов того, как художники переживают современные им события.

**Вито Аккончи –** всегда работает с темой гендера. Известный перформанс «грядка» (seedbad). В пустой галерее под подиумом лежит художник и мастурбирует, издавая звуки. Ступенька – залезал на табуретку и слезал с нее, пока не лишался сил. Разжимает партнерше веки. Лейбмотив – снимает себя крупным планом, и его лицо почти все содержание перформанса, и напевает песню «я не могу различить твое лицо».

**Крис Берден –** выстрел. Помощник стреляет художнику в плечо. Он представляет себя как художника, который ради искусства готов к испытаниям.

**Марина Абрамович –** «бабушка перформанса». Радикальна в отношении к себе, не щадит себя и работает с риском для собственного здоровья и жизни. Все моменты связанные с гендерной спецификой обострены. Для нее важно словить реакцию зрителя. Начинала с серией перформансов ритм, которые шли с 10-того до 0-левого. В Ритме 0 предложила зрителям 60 предметов, и каждым зритель мог взаимодействовал с художником. Некоторые были безобидные, некоторые – опасные. По сценарию она никак не сопротивляется. Среди предметов был заряженный пистолет, и один из зрителей взял его и направил ей в лицо.

Много перформансов совместно с **Улай**. Бежали друг на друга и бились телами. Обнаженными стояли в узком проходе, и между ними должны были протискиваться зрители. Взаимоотношения во времени – час сидели на полу с сплетенными волосами.

Завершили карьеру перформансом «Прогулка по Великой стене», свое расставание они оформили, встретившись посередине китайской стены.

В 2010г масштабный проект в музее Гуггенхайма «В присутствии художника» - сидела на стуле со зрителями по 12 часов работы музея. Можно было пообщаться с ней, только не прикасаться. Для нее самой это было очень утомительно.

### 16.3 Видеоарт

Попытка дематериализации и ухода от рынка. 1965г – дата рождения видеоарта, когда появилась в продаже портативная камера Сони. Джун Пайк снял, как проехал по улице кортеж Папы Римского. Происхождение видеоарта и его оценка критична. Две версии:

1. Ожившая картина
2. Редуцированная форма кино, которое лишается сюжета

На самом деле он балансирует на грани.

**Нам Джун Пайк.** Ему очень полюбился телевизор как предмет потребления. Он для него стал универсальным инструментом и материалом в искусстве. Создает работы на стыке виолончели и телевидения, в его концепции телевизор заменит все – и его можно использовать в качестве любого другого предмета.

Тонкий и медитативный художник: камера направленна на голову будды и он смотрит на самого себя в телевизор. Инсталляции, яйцо снимается на камеру, растет и множится. Тв-сад. Сооружал из телевизоров роботов.

**Джон Балдессари –** показывает в видео протяженность времени и изменение температуры. Видео «я делаю искусство».

**Брюс Науман – видео,** инсталляции из рук и ртов, коридоры.

**Питер Кампус** экспериментирует с эффектами зрения. Стирает, сжигает свое лицо.

Художники начинают экспериментирует не только с фиксацией на камеру, но и эффектами видео.

**Гэри Хилл.** Видео выходит в раздел инсталляции. У него она из мониторов разного размера, сняты части его тела, где-то пропорциональная друг другу, где—то нет. Разложение картинки, как у кубистов. *Стена* прыгает об стену с яркими вспышками. Инсталляция высокие корабли – темное пространство и коридор, по сторона расположены экраны с изображением призрачных людей.

**Мэтью Барни** серия фильмов Кремастер протяженностью 5 часов. Есть персонаж самого Барни, грим, сложные и смешные ситуации. Иногда появляются реальные люди.

**Бил Виола** главный эстет видеоарта, его работы сродни живописи по многим своим качествам.

19.12.16

# 17. Постмодернизм и деконструктивизм в архитектуре

## 17.1 Постмодернизм как направление

Постмодернизм – термин, имеющий отношение к хронологии, но не очень хорошо характеризует само художественное явление. Точной даты нет, но в архитектуре этот термин появился раньше и был более артикулирован, чем в изобразительном искусстве.

Модернизм к 60-70м законсервировался на принципах Ле Корбюзье, Гропиуса, Миса. Она перестала отвечать современному стилю жизни. 60е – бум потребительской культуры, красочное настроение. И это белая строгая модернистсая коробка уже казалась не очень подходящей, как и ограничение, накладываемое на исторические формы. Новое поколение считает, что они могут пользоваться разными формами.

**Роберт Вентури 1966 «Сложности и противоречия в архитектуре»** - программный труд по программе постмодернизма в архитектуре.

* Может и должен вернуться декор наперекор принципу Миса «Less is more» - Вентури переиначивает его на «Less is boring» - меньше скучно.
* Разнообразие и множество смыслов, я не за ясность, а за разнообразие смыслов. Постмодернистские здания начинают говорить сами за себя. Вентури делит все здания на «утки» (самой формой говорит о содержании, утиная ферма может быть в виде утки) и «декорированные сараи» (здание имеет ни о чем говорящую форму «сарай», но в декоре есть узнаваемые знаки «на сарае написано Макдональдс» или «Банк Америки».

1972 «Учится у Лас Вегаса» - современным архитекторам в качестве источника вдохновения следует использовать не только классические образцы, ордер, готику или что-либо, но и современную им простонародную архитектуру (vernacular – все светское в противовес религиозному и все непрофессиональное в противовес профессиональному, такое народное, местечковое). В 1960-70х это придорожные кафе, автозаправки, магазины – непарадная архитектура, но которая может использоваться источником для заимствований.

Вентури и практик – легкое, юмористическое, саркастическое, парадоксальное отношение к архитектуре.

Дом его матери в Пенсильвании. 1962. Все элементы настоящего классического дома, но они опровергают себя:

* Треугольный фронтон есть, но дырка посередине, чтобы он не развалился, он «сшивает» дом посередине горизонтальной балкой и арочкой.
* Парадный вход есть, но там упираемся в глухую стенку. И сами двери спрятаны.
* Окна есть, но они ассиметричные в противовес симметрии дома. Игра модернистской идеей модуля. Все окна из одного модуля. Но у каждого окна свой способ использования этих окон – в правой части насмешка над ленточными окнами Ле Корбюзье
* Сбоку видно, что фасад ложный и не имеет отношение к конструкции дома. Кивок в сторону классической архитектуры, где тектоника выражается на фасаде.

Интерьеры простые и комфортные. Постмодернисты понимают архитектуру из ее функции. Модернисты по-своему понимали удобство жизни.

Новое крыло Национальной галереи в Лондоне. 1987-91. Основное крыло – классика 19го века с большим ордером, куполом, портиком и т.д. В 1980е - надо расширятся, одна из первых больших музейных строек. Вроде все классично: камень, ордер, карнизы. Но все вне правил: гармошка пилястр, произвольно начинающиеся и заканчивающиеся карнизы. Глухие окна, слева – один маленький контур. Везде пилястры, а по центру – настоящая колонна, смотрящая на колонну Нельсона. Соединяется стеклянной стеной, чтобы избежать ощущения узкого коридора. Вроде бы все выдержано, но регулярность сетки нарушается. Боковая часть кирпичная – соответствует окружающему пространству.

Тончайше сделанные интерьеры – итальянское возрождение. Архитектура, заигрывающая с Брунеллески. Не позволяет шутки в интерьерах, чтобы не отвлекать внимание от коллекции. Очень удачно вписывается в функцию, что в современном мире редко: яркое красивое здание, но как повесить картины, не совсем понятно. Вентури саму планировку здания делает с учетом того, какие картины будут там висеть.

**Чарльз Мур.** Увлечен идеей классики и «гения места». Площадь Италии в Новом Орлеане. 1975-80. В Новом Орлеане большое итальянское сообщество. Заигрывание с помпеянскими фресками на тему итальянской архитектуры. Все варианты ордера (от гладких тосканских до квази-ордера муссолиниевской архитектуры), все яркое, цветное. Центр – отсылка к Брунеллески. Центр – полосатость Сиенского собора. Иллюстрирует свободу постмодернистской архитектуры. Нет противоречий между деталями и целым. Все подсвечивается цветным неоном. Абсолютная яркая картинная фантазия.

*Новые технологии, материалы, компьютерные способы проектирования – можно сделать все, что хочешь.*

**Майкл Грейвз.** Здание в Портленде. 1980-82. Огромные вертикальные элементы – отсылка к дорическому ордеру, каннелюрам, триглифам и метопам. Какие-то классические венки и даже почти классическая статуя перед фасадом. Все это соединено с идеей плоской модернистской коробки.

Здание корпорации Дисней. «Декорированный сарай». Атланты – гномы Белоснежки, чтобы мы точно знали, куда попадаем.

Австриец **Ханс Холляйн.** Тоже любит напустить литературщины. Австрийское бюро путешествий. 1978. В этом виде не сохранилось. В интерьере наглядно показано, куда можно отправится:

* занавеска – в Рим, Вену, где есть барокко
* беседка – Индия, мусульманский мир
* пальмы – пляжи.
* руины – Греция и т.д.

Тыкаешь пальцев в картинку и тебя отправят, куда хочешь.

Еще это и заигрывание со зданием сберегательных касс Вагнера. Цилиндрический стеклянный свод и ряды касс – т.е. лю

**Филипп Джонсон**. Ученик Миса ван дер Рое. Видели его стеклянный дом. Позже переквалифицировался из пуристов в пост-модернисты. Здание АТ&T. 1978-83.

* Отверстие наверху – напоминает крючки от старых телефонных аппаратов, куда клались трубки. Отсылка к функции здания.
* «Небоскреб в стиле Чип и Дейл» - напоминает «чип и дейловские» комоды.
* Но в основе – небоскреб Миса в высоким основанием и регулярной системой вертикальных тяг на фасадах.
* Низ – классика – мощные римские арки, Сант-Андреа в Мантуе, даже капелла Пацци.

## 17.2 Направление Хай-тек и органика

Свобода выбора источников – нет единого стилистического направления. Пост-модерн «после модернизма». Есть некоторое количество архитекторов, которые роднят архитектуру с технологией, их называют «Хай-тек». Один из первых и классических примеров.

Ренцо Пиано и Ричард Роджерс. Центр Помпиду. 1971-78. Все коммуникации, воздуховоды, электричество и прочее вынесено наружу. А парадные фасады вывернуты внутрь, в логике художественной коллекции, которая там размещается. «Дом – машина для жилья», все время что-то жужжит, двигается, поднимается эскалатор, ощущение, что здание в лесах, все время в процессе реконструкции. Разный ритм, толщина, геометрический рисунок – они берут на себя роль декора.

**Ренцо Пиано**. Здание фонда Бейелер. 1991-97. Переработка павильона Барселоны Миса ван дер Рое. Чуть другие пропорции – чуть более грузно и серьезно. Но отсылка ясна. Даже функция одна и та же – выставочный павильон.

Музей науки НЕМО. Амстердам. 1997. «Утка» - корабль, подводная лодка, ракушка, даже цвет водной стихии. Раньше такой возможности не было. Всегда нужно было балансировать горизонтали и вертикали. Сейчас благодаря фантастическим материалам и конструкциям это не обязательно.

Осколок. 2009-2012. Самый высокий небоскреб Лондона. Острая верхушка никакого функционального смысла не несет. Это нужно только для художественного образа. Такая современная романтизация архитектуры. Создание настроения. Профессия архитектора сближается с профессией художника! Даже по сравнению с бумажными архитекторами совесткими.

**Ричард Роджерс.** Здание страховой компании Ллойдс. 1978-86. Тоже в лондонском СИТИ. Отличается материалами – все полированно-металлическое. Либо консервная банка, либо детали, механизма, станка. Машина для жилья, вывернутость на изнанку. Движение. Игра свето-тени, перепады формы. Скульптурный подход к архитектуре. Интерьер освобождается от коммуникаций – внутри один большой атриум, который поддерживается весьма тонкими столбами, абсолютно прозрачная подвижная шумная структура, соответствующая современной деловой жизни.

В последние года Роджерс стал склонятся к органическим формам архитектуры. Подражание природе было всегда. Нервюры подражали ветвям деревьев, ордер – человеческому телу. Так и сейчас, правда средств гораздо больше. Появляются криволинейные формы, цвет.

Мадридский аэропорт. 1997-2006. Цвет несет в т.ч. функциональную нагрузку – вся навигация сделана в соответствии с цветовым кодированием.

В архитектуру возвращаются разные материалы, после бело-серых модернистских поверхностей.

Здание Национальной ассамблеи Уэльса в г. Кардифф. 1999-2005. Там современные архитекторы построили целый квартал. Узнаваемый прототип – Новая галерея в Берлине Миса ван дер Рое. Прозрачный стеклянный каркас, на котором держится тяжелая крыша. Эффект усиливает, выносит огромный козырек на тончайших опорах.

*В Тбилиси был указ, что все правительственные здания должны быть максимально прозрачными, чтобы было видно, как работает правительственный механизм. Пришло, конечно, с запада, в т.ч. отсюда.*

Внутри есть место природному – гигантским грибам, деревьям. Уэльс – легенды о друидах и всяких других волшебных мест.

**Норман Фостер** – тоже любитель технологии и органики. Он озабочен проблемами экологии, рационального расхода ресурсов. Поэтому уделяет особое внимание экономии энергии. Штаб квартира HSBC рифмуется со зданием Ллойдс Роджерса. 70е.

Яйцо Фостера. «Геркен» маринованный огурчик. Официально называется просто по адресу. Форма - чтобы сделать все максимально эргономично. Все держится на центральном стержне (небосребы Райта) – идея здания, растущего из корная, вокруг которого все закручивается. Окна открываются и ловят солнечную энергию(автоматически в зависимости от освещения и т.д.), верхушка – одна большая солнечная батарея. Здание здорово экономит энергию. Открытый портал напоминает ноги небоскребов Миса.

Фостера часто зовут доделывать что-то. Еще один из его кумиров – Фулер, который хотел куполом накрыть Манхэттен. Купол над рейхстагом. Это не просто завершение здания, а целая эргономическая система: внутри зеркальный столб с двигающимися зеркальными панелями в зависимости от того, где находится солнце, чтобы его ловить и хорошо все освещать. Поэтому этот огромный купол требует мало дополнительных источников света. Здесь же кивок Райту и его пандусу музея Гугенхайма.

Купол атриума Британского музея. Здание нео-грек середины 19го века (первый в мире). До 1999 это был просто открытый двор. Фостер построил в центре круглый павильон, где воссоздан старый читальный викторианский зал Британской библиотеки. Сам купол сложной конфигурации – квадрат, а в центре – круг. Живая подвижная форма, основанная на куполе Фуллера, которому можно придавать разные очертания. Такая воздушная подушка, весьма природная, несмотря на технологичность.

Институт арабского мира**. Жан Нувель.** Поверхность неоднородная – форма простая коробка. В стеклянную стену встроены металлические экраны, создающие эффект мавританского орнамента. Это не только декорация, но и функция – внутри лопасти, которые могут закрываться и открываться в зависимости от освещенности.

Фонд Картье. 1991-95. Переосмысление идеи модернистской коробки. Сплошная стена становится изобразительным элементом: она отодвинулась от основного объема здания. Несколько блоков, там растут деревья. Природа и модернистские коробки – одно целое.

Музей на набережной Бранли. 99-06. Музей Азии, Африки, Океании… Очень разный комплекс. Есть архитектура Баухауса и Корбюзье на ножках, со ставнями Корбюзье и Немеера и т.д. Там же геометрия Мондриана. Все это в единстве с растущей зеленью. Там же зеленая стена. Это позволяет как-то примирить с Парижскими улицами. Нувель воссоздает ярусную структуру классического особняка, но он не делает его каменным, он не может ее сделать яркой красной, он просто маскирует стену настоящими растениями.

Любит красный цвет. Новое крыло Музея королевы Софии. Мадрид. 99-05. Он не встраивает новую форму в старую (там сухой поздний классицизм). Нувель работает на контрасте (когда реставратор показывает, где древняя часть, а где реставрация). Так и здесь. Огромной красной крышей он накрывает и старое здание и новое и создает атриум с драматическими острыми углами, яркими лучами света. Красный металл спускается к кассам и наполняет собой очень драматически и эффектно все пространство. Такое новое барокко 21го века.

**Сантьяго Калатрава**. Еще один любитель эффектной барочной формы. Мосты. Форма говорит сама за себя. Такая «утка», функциональность и эстетика едины. Функция следует а формой – нарисовал как должен мост изогнуться, так и строит, но функциональность не страдает. Мосты напоминает корабли, животных и т.д. – все через вантовую конструкцию.

Ее же он использует и в зданиях. Музей Милуоки. Форма корабля, крылья бабочки – все на этих вантовых тросах. Очень природная, хотя это белое и стеклянное – но формы весьма органичны.

Город искусств и наук в Валенсии. 1996-2009. Все выглядит как картинки из фантастических фильмов. Есть доля литературности – планетарий как глаз (там мы смотрим на небо – такая метафора функции), здания как скелет рыбы…

## 17.3 Деконструктивизм

Ядро – несколько архитекторов. Но очень влиятельное - вся современная архитектура учитывает опыт этих ключевых деконструктивистов.

Название восходит к структурной лингвистике. Труды Жака Деррида и его концепции реконструкции текстов. Текст не имеет единого жестко установленного смысла и допускает разные прочтения, в зависимости от того, кто его читает. Архитектура также не стесняется заимствований, любые источники хороши для достижения выразительности. Но не будет откровенных цитат, они будут пропущены через творческое сознание архитектора и выданы в новой форме. Они работают скорее как скульпторы. Разница между эскизом и конечным зданием – минимальна.

Предпочтение в цитатах русскому конструктивизму и авангарду.

Деконструкция – т.к. в архитектуре часто нарушается логика: принципы тектоники, равновесие, баланс вертикалей и горизонталей. Часто здания выглядят как хаотические скопления форм, ничем не упорядоченных. Логика уже не просто маскируется, а ее как будто нет (законы физики-то выполняются), но визуально – эффект хаоса.

Началась история с 1982 года – реконструкция парка La Villette в Париже. Стихийный парк, неосвоенное пространство Парижа, есть исторические постройки, например, одна из застав Леду. В конкурсе участуют все известные архитектуры. Побеждает **Бернар Чуми**. Он строит отдельные красные павильоны, но работает со всей системой пространства. Берет планировку, накладывает регулярную сетку красных павильончиков, и третий слой – дорожки, посадки. Логика трех слоев друг с другом не соединяется.

Красный цвет павильончиков не обоснован ни природой, ничем. Они берут много у русских архитекторов 20х годов: свободное обращение с формой, налет индустриального дизайна, дом-машина. Узнаваемые вещи: БАУХАУС на ножках, кинетические истории, винтовая лестница Ле Корбюзье его марсельского блока. Но все не на поверхности. Очень интеллектуально.

1988 год в музее современного искусства в Нью-Йорке – **выставка Архитектура Деконструктивизма**. Само название рождается на этой выставке. **Куратор Филип Джонсон пишет статью в каталог** – один из важных текстов «деконструктивизма». «Движение новой эмоциональности, потревожившее сон о чистых формах». Отказ от идеи чистой формы модернизма, и обращение к эмоциональности зрителя. Проекты представлены рядом с коллекцией русского авангарда из музея. Участвовали 7 архитекторов:

**Питер Айзенман.** Самый старший. Сложно работает с пространством, не боится скошенных углов, неловких закутков. Привычные архитектурные типы (жилой дом, музей) себя изжили и нужны новые выражения. Нужные новые сюжеты, «сломать сюжет». Дом № 6. Мыслит чистой геометрией, а не то, что там нужно жить. 6 плоскостей, пересекающиеся под разными углами. Дом и снаружи и внутри несет пересечения плоскостей. Жить не очень удобно, т.к. стены, перегородки, столбы в самых неподходящих местах (нет перил у лестницы, спальня по диагонали перегорожена и 2хспальная кровать не помещается, не хотел делать ванную). Архитектора волновала идеальная геометрия – такой утопист. Новый способ мышления – не функция впереди, а художественный образ.

Центр искусств университета Коламбус. Огайо. Опять заигрывание с геометрией. И город и университет – сетчатая структура, но они не встраиваются друг в друга. Это повторяется в здании – одна часть классическая с эркером и другая часть модернистская, где они соединяются – там проходит решетка. Основа проектирования – совершенная абстракция (сетка и оси города) и он эту абстракцию превращает в архитектурный образ.

Дворец конгрессов в Коламбусе. 1989-93. Все из модернистских коробок, но они разные по размеру, цвету, какие-то повернулись к фасаду стеклянной, какие-то глухой стеной. Нет целостности – разрывает и с симметрией классикой, и с регулярностью модернизма.

Мемориал Холокоста в Берлине. 2003-2005. Это скорее скульптура. Был трапециевидный пустырь в центре Берлина. Пустырь заполнен бетонными блоками – кладбище. Разные высоты – волна, ритм, цезуры. Внутри сложное пространство: низкие блоки, потом входите в туннели, лабиринты. Под монументом есть подземная мемориальная часть. Архитектура ушла в пространство, у нее нет внешней формы – она вся скульптурная.

Город культуры Галиссии в Сантьяго-де-Компастела. 2003-2013. Заигрывание с органикой, конструкцией. Где оси композиции, тектонические ярусы? Совершенно другой язык анализа, скорее язык образный, нежели формально-аналитический. Интерьер тоже соответствующий – все гнется, драматическое освещение.

**Рэм Колхас.** Тоже участник выставки 1988 года. У нас в Москве есть его работа – реконструкция здания Гараж в Парке Горького. Не лучшая его работа. Это архитектор, который не считает архитектуру видом искусства. Он очень технологичен и рационален. Это практика на службе человека. Его здания с т.зр. формы менее фантазийны и сложны. Но у него тоже есть придумки, разные материалы и т.д. Помимо строительства он пишет книги, много теоретизирует. **«Безумный Нью-Йорк» 1978. «S,M,L,XL» 1995.** Они не столько про архитектуру, сколько про урбанистику.

Посольство Нидерландов в Берлине. 2003. Модернистский кубик. А ленточное остекление живет своей жизнь – едет, отделяется от самого кубика. Внутри тоже все интересно – переходы – пологие лестницы и пандусы – такая спираль внутри кубика. Много разных уголков, системных видов, материалов: глухая стена, но стеклянный пол.

Библиотека Сиетла – стеклянный кристалл. Но функционально – читальный зал наверху и перекрыт стеклом – удобно и продумано.

Дом музыки в Португалии. Продают модельку, которую можно склеить – это авторский эскиз, т.е. архитектор идет путем склеивания формы из картонки. В снове – классические домики Ле Корбюзье – крыша почти плоская (даже часть обитаемая), свободно стояще опоры, ленточное остекление и т.д. Но только его разнесло и он из кубика превратился в сложный многогранник. Интерьер тоже разный: дерево, стекло, гостинная – голландские интерьеры с бело-синей плиткой.

Штаб-квартира Центрального телевидения Китая в Пекине. 2004-2009. «Большие штаны» - кубик Сола Левитта, возведенный до архитектуры. Пусть нет некоторых частей куба, но мы ощущаем этот куб. Внизу домики оказываются внутри подковы, а наверху нависает небоскреб. Работа с пространством города и окружающих зданий. Ему дали участок в форме галочки, но он придумал сложную трехмерную штуковину.

**Френк Гери.** Тоже участник выставки 1988го года. Пример того как архитектура сроднилась с архитектурой. Его скульптуры рыб – из архитектурных материалов, но по факту это скульптура. Любит заигрывать с органикой. Его часто критикуют за то, что он неверно понимает проблему функции и пространства в архитектуре.

Собственный дом. Калифорния. 1978-91. Пристраивает стеклянные объемы к обыкновенному домику – ставит и на угол, резко соединяет с домом, вырывается во внешнее пространство – дырки в заборе – нужным образом можно увидеть перспективы.

Музей дизайна фабрики Vitra. Германия. 1989-91. Основа – капелла в Рошане. Живая, нерегулярная форма. Но сама форма стала более рваной, остроугольной. В основе что-то из прямых углов авангарда, зависших в пространстве.

Танцующий дом в Праге. 1992-96. «Джинджер и Фред». Две части – стеклянная юбка и основательная с плотной стеной, но на ней танцуют окошки как ноты на нотном стане. Архитектуре нет дела, что делается вокруг. Он делает небольшую стеночку, соединяющую с соседними домами. Но она не хочет быть частью ансамбля, она хочет кричать и выделяться.

Ощущение хаоса. Центр Рэя и Марии Стата в Массачусетском технологическом. 2004. С воздуха – свалка – разные объемы, предметы, материалы. Здесь Гери открывает для себя материал, с которым связана почти вся его жизнь – стальные листы, определенным образом полирующиеся, из которых делается обшивка здания. Все последующие 10-12 лет он работает только с ними. Каждая часть здания побежала в разные стороны.

Музей Гугенхайма в Бильбао. 1991-97. Икона современной архитектуры. Много реплик. Сложно описать форму здания. Нечто выросшее посреди ничем не примечательного доселе города. Старается минимально вписать в контекст. Излучина реки – раковина, цветок, корабль – повторяет форму этой излучины. Со стороны городской застройки – белый камень, чтобы примирить с окружением. Сталь дает эффекты отражения, ловит солнечный свет, дает разные блики – сетчаая структура. Можно бесконечно рассматривать, требует пребывания собственного физического. Внутри под стать внешнему – внутри все тоже кривое. Там довольно сложно его использовать, музею нужны прямые стены, чтобы их вывешивать. Здесь это проще – коллекция компактная, а здание большое.

Дальше Гери цитирует себя. Похожий концертный зал Диснея в ЛА. 1991-2003. Форма по-крупнее, мощнее, энергичнее. Геометрия больше не работает.

Музей поп-культуры в Сиэтле. 2000. Совсем странные формы. Где-то электрогитара чуть изломанная. Цвет – сталь тонируется в разные оттенки. Здание не может быть никогда соотнесено с окружением. Скульптурный подход к форме – как барочные драпировки в берниниевских скульптурах.

Павильон Притцкера в Чикаго. Небольшая постройка – такой жучок, приземлившийся на поле. Можно использовать как беседку, гигантский тент – спотивные мероприятия, концерты.

**Даниэль Либескинд.** Любит, чтобы в архитектуре было содержание: литературное, историческое, идеологическое, эмоциональное. Он изначально не был архитектором. Первое здание построил в 52 года. До этого писал пьесы, режиссировал театральные постановки. Очень драматический язык – темы войны и памяти. Приглашают на специальные проекты.

Еврейский музей в Берлине. 1989-1999. Первая большая работа. Сразу успех. Старое здание музея – карре 18го века. Перекрывает двор стеклянным павильоном и пристраивает огромный стальной зигзаг, закрытый от внешнего мира: нет окон – щели и прорези, попасть можно через подземный переход из основного здания. Слева от зигзага – большая белая башня. 2 года здание стояло пустым без экспозиции, водили экскурсии посмотреть саму архитектуру.

* Сквозь зигзаг проходит воображаемая ось – шахты освещения – узкое пустое пространство во всю высоту здания, сверху нерезкий свет и глухие стены. Была инсталляция – куски металла в виде человеческих масок, по которым предполагалось ходить. Такая «ось пустоты». Сами осмысляли тему Холокоста в тишине и пустоте. Любит тему пустоты и медитации.
* Драматические эффекты – лестницы, сужающиеся до размеров крысиной норы, балки свисают со стен, окна – бойницы. Физически тяжело находится – сильно воздействует. Эмоциональность.
* Рядом сад изгнания – высокие бетонные стелы, наверху – клумбы из израильской земли, где растут израильские растения. Но дотянутся нельзя – такая недостигаемая Земля обетованная.
* Башня Холокоста – без окон и дверей узкая конструкция – попасть можно через подземный ход. Там нет ничего. Поразмышлять, подумать… Как в заключении… Маршрут спланирован очень жестко и эта башня – финальный острый и суровый аккорд.

Военный музей Британской Империи в Манчестере. 1997-2001. Основа – форма сплюснутого земного шара, распилил его на несколько секторов, собрал их в произвольном порядке и получил такую конструкцию. Музей войны – как война может расколоть землю на осколки.

Новое крыло Денверского художественного музея.2000-2006. Острым клином, кристаллом врезается в старый корпус. Как можно в этих музейных пространствах что-то экспонировать не понятно. Часто музею нужно здание звездного архитектора для привлечения внимания, функция отходит на второй план.

Музей военной истории в Дрездене. 2001-2011. Либескинд разрезает классический музей металлическим клином. Острые кристаллы – это его любимая вещь. Его прием – металлическая стена с узкими прорезями окон для драматизации образа. Новое крыло Королевского музея в Онтарио. 2002-2007. Старое здание – бывшая церковь – и кристалл на него активно наползает.

Именно Либескинд выигрывает проект реконструкции Ground Zero – место Башен близнецов. ДО сих пор строится, все время меняется. Основная идея – несколько небоскребов опоясывают по периметру, их высота повышается, самый высокий имеет форму факела – вечный огонь над этим местом. Сами фундаменты двух башен сохранены – уходящие глубоко вниз котлованы – оставлена пустота – место памяти не заполняет, а оставляет. Они окантованы балюстрадой с именами всех погибших.

**Заха Хадид 1950-2016.** Уникальный пример женщины-архитектора. Чуть ли не единственный пример женщины-архитектора, добившейся международного признания. В 2004 году она стала первой женщиной, получившей **Притцкеровскую премию.** И первой мусульманкой, получившей эту премию.

Она последовательно и осознанно говорит о своем родстве с русским авангардом. Пожарная станция Vitra. 1989-1994. Одна из первых работ, которые ее моментально прославили. Композиционная свобода, как у Малевича или Лисицкого. Зависающие в пространстве плоскости. Отсылки к модернизму – дом Гропиуса в Америке – козырек на тонких опорах, но делает эту форму более драматической и эмоциональной.

Второй источник – природная органика, причем это усиливается со временем. Горнолыжный трамплин. Инсбург. 2002. Форма сама растет и себя создает в пространстве. Мощное движение. Там же Станция канатной дороги. 2007. Уже не геометрия авангарда, а природная органика – живые формы – крылья бабочек, что-то морское. При проектировании учитывается внутренняя структура клетки, знаем, как она эволюционирует. Архитектурное проектирование мимикрирует под эти органические процессы.

Геометрика нео-авангарда. Центр современного искусства Розенталя. Есть коллекция Малевича. Черный квадрат зависает на фасаде, входит в объем – черный квадрат в трех измерениях стал основой здания.

Завод BMW в Лейпциге. 2000-2006 Несмотря на странную форму зигзаг – служит, чтобы соединить три больших ангара. На высоких ногах (привел Ле Корбюзье) змея. Функцию здания не прячет, а выставляет напоказ - внутри офисные помещения, а прямо над ними конвейерные ленты (они из стекла и можно наблюдать эти машинки) – такой корпоративный дух – чтобы помнили, где работают.

Грубый бетон, толстые ноги – Ле Корбюье. Музей науки Phaeno. Вольфсбург. 1999-2005. Бруталистские опыты позднего Ле Корбюзье.

Ругают до сих пор за Музей искусств 21 века в Риме. 1998-2010. Снаружи пытается соответствовать окружению - облицовывает римским травертином, форма активная и динамичная с большим выносом верхней части и тонкими колонками, которые она очень любит. Но внутри – ощущение лабиринта, резкие контрасты черного и белого. Не только картины не повесишь, находится-то сложно, люди жаловались на головную боль, клаустрофобию. Излишне драматичная архитектура. Самые яркие пространства до сих пор не используются в музейном смысле – остаются пустыми, там не возможно искусство, архитектура сама по себе выполняет эту функцию.

Оперный театр в ГуанЧжоу. Опять новая работа с формой. 2003-2010. Формы не похожи, т.к. идет вслед за органикой. Много работает с бетоном, стеклом, криволинейными формами. Красивый сам большой зал, переливающийся золотом, очень китайский.

Музей Риверсайд в Глазго. 2007-2011. Зигзагообразная гармошка, изогнутая по вертикали и горизонтали. Это музей транспорта и работает с формой депо, аргара, но Заха его изгибает, превращает в подобие какого-то замка.

Центр имени Гейдара Алиева. 2007-2012. Выглядит ка клетающая тарелка, случайно там приземлившаяся. Нет никакого контрапункта ему. Оно чужеродное в смеси советской застройке сталинской, брежневской, оно просто существует в своем пространстве. Толком не знают, как использовать. Музей там сделать нельзя. Иногда проводят мероприятия. Такая вещь в себе.

В Москве – офисный центр на Дубровке. А еще резиденция Наоми Кэмбел в бытность жены Доронина. Что теперь нет никакой возможности узнать, 5 метровый забор. На этапе строительства как космический корабль, приземлившийся на опушке московского леса. Ничем не обосновано, кроме свободного формотворчества архитектора.

Сначала модернизм избавил архитектуру от исторических стилей, потом пост-модернизм сказал, что можно делать, что хочет. И новое поколение – архитектура освободилась уже от давление функции. Когда не форма следует за функцией, а наооборот функция за формой. Причем ей часто тяжело это делать, т.к. форма абсолютно доминирует.

# 18. Постмодернизм в изобразительном искусстве

**Синди Шерман Р. 1954**

Работа с цитатами.

Ее фотографии – лепит из самой себя образ, соответствующий эстетике определенного времени. Все вокруг, включая пейзаж, позы, натсроение.

Она же реконструкции картин старых мастеров. Пластический грим, серьезные декорации. Заигрывает с темой мужского и женского. Одна из самых знаменитых – Вакх Караваджо.

Триумфально возвращается живопись. 1980е. Италия, Германия, США. Европа снова начинает выходить на мировую арену.

## 18.1 Германия

Ориентация на национальную традицию. Экспрессионизм. Неоэкспрессионисты. Активно используется краска, фактура. На венецианском биенале 1980го года сразу в нескольких павильонов была выставлена живопись, хотя до этого там доминировали минималисты, концептуалисты и т.д.

**Георг Базелиц. Р. 1938.**

Есть и сюжетность и искажение цвета и формы немецкой школы. Но одновременно свободная активная фактура Поллока.

Пишет и выставляет картины вверх ногами. Орел. 1982. До сих пор можно встретить старые каталоги с его работами вниз ногами. Основная идея – тема исторической травмы Германии. Символические отсылки к немецкому прошлому. И здесь – почти выпотрошенный нацистский орел вверх ногами. Совсем не символ величия, а что-то вызывающее жалось, сочувствие и даже стыд.

Прощай. Хор группы «Мост» - они подвешены за ноги за колючую проволоку. Только черный персонаж вниз ногами – Эмиль Нольде (считается), т.к. он в какой-то момент симпатизировал нацистской власти.

Скульптуры. Деревянные. В духе Кирхнера. Но крупнее и еще более фактурные со следами повреждений.

**Зигмар Польке 1941-2010**

Его интересует поп-арт, новый реализм. Рой Лихтенштей писал как раз полиграфическими точками, которые любит и Польке. Просто сильно увеличенное изображение, которое распадается на точки. Зайки Плейбой.

Лестничный пролет. Дама перекочевала из Одри Бердслея. Часто пишет на обоях или принтованных тканях.

Мотив Капричос Гойи - девушки со стульями на голове – и соединяет, создавая эффект фото-монтажа.

**Герхард Рихтер Р. 1932**

Выставка сейчас в Еврейском музее. Интересуется фотографией и работает с ней осознанно.

Волнующая тема – Германия эпохи нацизма. Дядя Вермут. Эффект размытого расфокусированного слайда.

Бетти. Большие портреты, написанные тонко и воздушно, не отличить от фотографии.

Интересует пейзаж – немецкий романтический в духе Гаспара Давида Фридриха с дальними горизонтами, ощущения безлюдия. Стандартная немецкая природа.

Тема мементо-мори. Голландская классика.

Много абстрактных работ. Но начинает все равно с фотографии. Ваза – виден контур, от которого все начинается. Часто либо очень широкая почти строительная кисть, либо большим резиновым шпателем (как автомобильные дворники). Идеи – тишина…

**Ансельм Кифер. Р. 1945**

Алхимик современного искусства. Важны свойства материалов, придает им символическое значение и использует необычным образом. Научился у Йозефа Бойса, у которого учился. Очень образованный, увлечен классической философией, литературой, историей искусства.

Мартовский песок. 1980-82. На поверхность холста налеплен помимо краски – песок из конкретных деревень и мест, которые сильно пострадали во время войны. Н отдельных ярлычках – названия этих деревень. Сам пейзаж в духе космических пейзажей Альтдорфера. Невоможно писать просто пейзаж после того, что произошло.

Осирис и Исида. Свинец и осколки керамической посуды (осколки древней цивилизации).

Интерьеры – обыгрывает нацистские идеи. Пишет их как нечто древнее

Италия

Транс-авангард. Перешагиваем назад через авангард назад в эпоху живописи, эпоху холста и кистей.

**Сандро Киа. Р. 1946**

Классические образы, но карикатурные. Сизиф в образе бюрократа.

Франческо Клименте. Р. 1952. Автопортреты. Сам чуть ли не микеланджеловский обнаженный с Парфеноном в руках. Слух, голос, тактиль…

Очень разные: в Китае – пейзажи тушью, в Америке – абстракция Поллока, в Италии – фрески.

## 18.2 Америка

**Джулиан Шнабель Р. 1951**

Отчетливые христианские мотивы, но весьма спорные… Вмешивает разные элементы.

Энди Уорхол –тонкий колышащийся психологизм.

**Эрик Фишль. Р. 1948.**

Яркий солнечный свет. Классичен в плане построения композиций. Всегда есть некая неловкость. Неуместная нагота. Лодка и собака старика. 1982. Сравнивают с плотом Медуза Жерико.

Падающая женщина. 2002. Падающая из окна небоскреба женщина. В память 11 сентября.

**Движение Bad painting**

Начинает захватывать улицы. Начинает институциализироваться. Школы. Галереи

**Кит Харинг 1958-1990**

Спускался в метро и где сорваны афиши – рисовал свои пиктаграммы (быстро, т.к. бегал от полиции). Прямолинейная, дерзкая живопись. «Ацтек первой волны» - что-то от древних пиктограмм. Танцующие фигуры. Человек с телевизором вместо головы. Довольно быстро переводит эти мотивы в станковую живопись. И черно-белые как в метро, и цветные.

Очень коммерчески успешно. Майки, кружки, чуть ли ни машины. Опять от независимости и нонконформизма к комерции.

**Жан-Мишель Баския 1960-1988**

Интеллигентный мальчик из интеллигентной семьи. Но в картинах очень много гаитянско-таитянского. Всегда много сюжета, характерные персонажи. Не писал на улицы, но в картинах имитирует уличную эстетику. Жуть!

**Бэнкси**

Не понятно, кто это. Один человек или группа людей. Впервые заявил о себе в городе Бристоль в 1990е годы. Есть предположения, связанные с конкретным человеком из Бристоля. Создает работы на стенах, тротуарах. Использует типично уличную технику трафарета. Приходит с вырезанным трафаретом и быстро из баллончика что-то делает.

Политические темы, социальная несправедливость. Великолепная Горилла в розовый маске. Здание передали мусульманскому культурному центру, который ее закрасил.

Сегодня есть, завтра нет. Художники понимают, кураторы пытаются как-то сохранить, но всегда есть риск. Когда же художникам предлагают воспроизвести работу в другом месте или в музее, большинство отказываются.

Обнаженный. Здание психиатрической клиники. Толи попытка сбежать, то ли окно в другой мир.

Обозначают себя либо подписью (тэгом) либо маленький аватар (у Бэнкси это либо маленькая девочка – Девочка, схваченная банкоматом. 2008). Еще один его аватар – Крыса.

Прошлым летом Бэнкси выступил в жанре куратора большого проекта. В графстве Сомерсет он устроил временный проект Дисмалэнд (от дисмей – ужас, тревога, смятение). Семейный парк развлечений, не подходящий для детей. Мрачный Диснейленд, пересыпанный политическими аллюзиями. 60 художников. Черный юмор про то, что происходит со сказочными персонажами реальном мире – беженцы из Сирии и др. Безумный успех – потом снесено под чистую – требование Бэнкси.

Жанр инсталляций или жанр большого объекта

**Магдалена Абаканович. Р. 1930**

Драматический подход. Война, травма, присутствие/отсутствие человека.

Спины. Из мешковины, пропитанной смолой. Если обойти – они пустые. Игра с присутствием/отсутствием.

Та же тема – Агора в Чикаго. 2004-2006. Можно очутиться в толпе без голов и внутренностей.

**Луиз Буржуа 1911-2010**

Начинала с полуабстрактных скульптур-объектов. Отсылки к Бранкузи, Джакометти.

Уничтожение отца. 1974. Появляется тема. Метафорическая тема отца, которого пожирают собственные дети.

Арка истерии. 1992-1993. Психологические трудности – скрученная форма, острота.

Самые известные объекты – клетки. Могут быть прозрачные, могут быть более плотные, в некоторые можно зайти, в некоторые – только заглянуть. Набор объектов может быть разный – что-то делает сама. Тема насилия, гендерные вопросы, феминистская тема. Много физиологичных форм.

Характерный мотив – ткани, нитки, веретено. Родители владели ткацкой фабрикой. Отсюда же тема паука. Паучиха Маман. Собственную мать ассоциирует с гигантской паучихой. Оригинал и самая большая версия – рядом с музеем Гугенхайма. В пузе – мраморные яйца.

Отец и сын – фонтан в Сиэтле. Столпы воды все время закрывают то одну фигуру, то другую – их все время разделяет струи воды.

**Габриэль Ороско. Р. 1962**

Марксист нематериальности. Отсылает к конкретному и логически объяснимому (марксизм), но одновременно к нематериальности. Ситроен La LS. 1993. Машина распилена вдоль, середина вынута, потом все обратно соединено. Все предельно реально, но нереально.

**Вим Дельвуа. Р. 1965.**

Делает скульптуры большого размера. Механизмы, машины/бетономешалка и т.д. и придает им вид готического собора. Все это делается с помощью компьютера. Часто придается форме пространственные искажения.

Он шутник и провокатор. Есть инсталляция Клоака. 2000-2007 – нечто переваривающее пищу. В прямом смысле. Общественно-политическое высказывание. Много еды выбрасывается при том, что есть регионы, где нужна еда. Логотип отчетливо напоминает логотип известной газировки.

Выделяется группа британских художников в 1980х

**Тони Крэгг Р. 1949**

Картины и инсталляции из бытового мусора, которые находит во время прогулок в лесах, побережьях.

Карта, радуга. Порядок из хаоса.

Мастер манипуляции с формой. Они ни на что не похожи, но доля узнавания все-таки есть. Работа с поверхностью, формой – классическая. Много работает со свето-тенью и т.д.

**Аниш Капур. Р. 1954**

Интересуется проблемой цвета как физической субстанции. Не разбавляет, не модифицирует пигменты. В ранних много вещей, где цвет дан физически в виде порошка пигмента, даже рассыпанного вокруг самого предмета, чтобы мы могли его физически почувствовать.

Любит воск. Меняются в процессе экспонирования. В центре вращающийся механизм – срезает куски воска. Моя алая родина. 2003.

Крупные формы и отражающие поверхности. Облачные ворота в Чикаго. Бесформенное и одновременно форма всего, что есть вокруг.

Левиафан. 2011. Фактически архитектура. Интерьер Гран-Пале в Париже. Полупрозрачные стенки – почувствуй себя в чреве Левиофана. Такова современная инсталляция – не созерцаем снаружи, а оказываемся внутри.

## 18.3 YBA (Young British Artists)

Покровитель Чарльз Арчер. Продвигал их, делал выставки. Конец 80 – начало 90х. Провокация и эпатаж

**Энтони Гормли. Р. 1950**

Тема человеческого тела – классическая. Технология снятия слепков с живого тела. Чаще всего с себя. Очень обобщенная, ноочень четко схватывает пропорции и позы. Лепит болванчиков, истуканчиков.

Проект Критическая масса. С 1995. На разных площадках. Всегда по-разному заполняют пространство. Разные эмоциональные ощущения. Т.к. мы чутко понимаем язык тела.

Он любит работать с природным окружением. Близок минимализму. Не наделяет фигуры смыслом сами по себе, но обретают смыслом при взаимодействии с окружением и друг другом. На пляже в Великобритании. Около 100 фигур и все время в разном состоянии (сильный прилив – то в воде, то в песке, то в ракушках и т.д.). Люди интересно реагировали – фотографировали, вешали одежки, что нравилось художнику, т.к. он хотел, чтобы его болванчиков наделяли зрители смыслом.

Потом повторил в Нью-Йорке – на крышах небоскребов – чтобы люди оторвали глаза от обычных маршрутов, телефонов и посмотреть на небо. Было зафиксировано рекордное количество звонков в полицию. Т.е. эффект сработал.

Поле притяжения – формы с живых моделей, а потом внутри форма заполнялась не металлом, а приваренными друг к другу металлическими стержнями. Она тающая, но реальная, т.к. это пропорции конкретного человека. Всегда можно между этими фигурами ходить. Странное ощущение присутствия и одновременного отсутствия.

Любит работать с контекстом гения места. Подвешенная фигура в Кентерберийском соборе – где была гробница Томаса Беккета (он был убит именно в соборе). Сама фигура сделана из гвоздей, которые были вытащены из кровли собора, когда его ремонтировали.

Работа со зрителем. Слепой свет. 2007. Внутри куба настолько густой туман, что не было видно вытянутой руки. Люди начинали по-другому ощущать себя и друг друга.

**Рейчел Уайтред Р. 1963**

Бетон распыляют тонким слоем из пульверизатора на стены. Потом стены разрушили, осталось только пространство внутри, хотя стены уже разрушены. Т.е. способ показать, как выглядит пространство без стен. Призрак дома, который здесь когда-то был.

Мемориал Холокоста в Вене. Библиотека наизнанку – видим страницы книг.

**Братья Чепмены.**

Огромные инсталляции из маленьких фигур. Апокалипсис. Военные в современной форме, дети и т.д. Была выставка в Эрмитаже, которую все время хотели закрыть.

**Трейси Эмин. Р. 1963**

Моя постель. 1998. Следы отсутствующих людей. Получила за эту работу премию.

**Дэмиен Хёрст Р. 1965**

Самый коммерчески успешный из этих молодых британских художников.

Много механистического, часто делают его ассистенты. Точки, вращение. Создаешь сам определенным способом с помощью машинки, придуманной им - выдавался лист картона – там штамп, что это работа Хёрста.

Физическая невозможность смерти в сознании живущего. 1991. Современный вариант темы Ванитас. Животные очень живые – они заквашены в активном действии (акула, овечки, есть разрезанные, где половинки в отдельных ящичках). Очень жестокий, но доходчивый способ говорить о смерти. Когда мы живем, мы не понимаем, что есть смерть, а когда умираем

Тема жизни, смерти, тема болезни. Серия инсталляций Аптеки и лекарства. Даже свой собственный ресторан в Лондоне он назвал Pharmacy.

Во имя любви к Богу. 2007. Слепок черепа, украшенный настоящими человеческими зубами, платиной и брильянтами (8,601 брильянт). Долго не мог продать, но потом нашелся арабский коллекционер, который ее купил. Тема эстетизации смерти.

**Джеф Кунс. Р. 1955**

Художник рынка. С ним заигрывает, для него работает. В его исполнении поп-арт возводится практически до китчевого уровня. Просто выставляет пылесосы сами по себе. Или серия с баскетбольными мечами в соляном растворе – чтобы они не тонули, но и не всплывали.

Китч: Майкл Джексон и Бабблс. 1988. Рококо отдыхает, все красиво, нежно.

Сделано на небесах. 1989. Он сам в роли голивудского красавчика и порно-дива Чичолина, которая была его женой одно время.

Щенок – огромная металлическая конструкция, на которой закреплены горшки с цветами. Был рядом с Гугенхаймом, но теперь уже его там нет.

Надувная собачка. Из огромного тяжелого полированного металла. Выглядит драгоценно, китчево, но и шуточно.

**Феликс Гонсалес-Торрес 1957-1996**

Портрет Росса в Лос-Анжелесе. 1991. Посвящена любовнику художника, умершего от спида. Гора конфет в углу, можно взять конфету, но фантик нужно выбросить в урну рядом. Вес конфет равен весу этого любовника, постепенно вес тает от этой болезни. Вопрос – как хранить? Что делать, когда все конфеты съедят? Нужно ли насыпать новые? Будет ли это тем же произведением искусства? Или нужно хранить фантики…

**Кристиан Болтански. Р. 1944**

Тема памяти. Заповедник мертвых швейцарцев. 1990. В каждом ящичке история одного швейцарца. Если уж в вечно нейтральную Швейцарию может прийти смерть, то что говорить о нас.

Person (никто или люди). Каталожные ящички, а внутри – кучки всяких вещей. В центре – огромная куча одежды. Над ней – рука-манипулятор, периодически хватает что-то и переносит в маленькие кучи. К концу выставки большая куча исчезала. Музыка биения человеческого сердца. Старые тряпки обретали конкретное человеческое измерение.

**Томас Хиршхорн**

Жанр большой инсталляции. Пещерный человек. 2002. Современный лабиринт, в котором живут современные люди. Фольга, картон, скотч. Есть предметы, тексты, персонажи.

Срез. Была в Эрмитаже на Манифесто в 2014. Модель 5этажной пятиэтажки, которая частично обвалилась. Внутри видны стандартные интерьеры, а на стенах – картины русского авангарда. Авангард был спрятан и увидеть его можно, разрушив стену.

**Ай Вейвей**

Мне так жаль. 2009. Была на фасаде мюнхенского дома искусств – в честь гибели детей во время землетрясения из-за того, что она была не стрессоустойчивой (из школьных рюкзачков). Опознать детей можно по содержимому рюкзаков.

Семена подсолнечника. Была в Тейт Модерн. Весь зал был усыпал семечками подсолнечника, но были сделаны из фарфора и были расписаны вручную. Было сделано в Китае, из-за новых технологий они потеряли работу, Ай Вейвей нашел им работу больше 100 млн зерен.

## 17.4 Энвайремент арт и лэнд арт

Родоначальники – **Кристо и Жанна Клод.** Строили на улицах Парижа барикады и бочонков с машинным маслом. Против железного занавеса и т.д.

Главный прием – наматывали огромные полотна ткани на природный ландшафт, на здания. Предмет одновременно и исчезает и проявляется в новой форме

В 1975-1985 упаковали Новый мост в Париже. Все крепилось с помощью веревок, ни на один день ни прерывалось движение транспорта. Складки – как одежда двора рококо.

Упакованный Рейхстаг (еще без купола Фостера). Упаковала в блестящую метализированную ткань – здание исчезало на наших глазах.

**Роберт Смитсон 1938-1973**

Придумал концепцию non-sight (не место). Допускал перенесение природных объектов в новые места.

В ландшафте – самая большая работа Спиральная дамба – на мелководье соленого озера в Юте. Сейчас дамба ушла под воду, т.к. нефрехимические производства на нее повлияли. Собственно Смитсон специально это сделал, чтобы привлечь внимание к проблеме.

**Уолтер де Мария.**

Вертикальный километр – металлический стержень длинной 1 км, который воткнули в землю с помощью бурения. Вроде как уходит к центру земли и над землей видна плашечка.

Поле молний. Есть место в Нью-Мексико, где очень много молний. Поставил там несколько громоотводов, что усилило это место.

**Ричард Лонг**

Ничего не добавляет, гуляет по разным местам, просто что-то добавляет, переставляет. Круги из камней, линии и т.д. То же можно сделать и галерее.

**Олофур Элиассон. Р. 1967**

Инсталляция Зеленая река. Выпустил в воду соединение (безвредное), и акватория Стокгольма приобрела жгучий зеленый цвет.

В НьюЙорке под одним из мостов сделал водопад (просто поставил насос).

Красота. 1993. Радуга на генератор пара из-за проецированного света.

Проект погоды в Tate Modern. 2003. Солнце, генератор тумана.

**Джулиан Лавердьер**

Память света – два пустых периметра Башней близнецов подсвечиваются факелами – с 2002 года загорается над НьюЙорком 11 сентября.

20 век начался с попытки лишить искусство его художественного начала. Показать свет, цвет, фактуру. Джеймс Уистлер. Оказалось, что это может выразить гораздо больше, чем просто сюжет, фигуры. Изменилось положение зрителя – мы ее часть, без нас она не возможна.