**Тема 6.6. Зарубежное искусство XX века.**

*Сюзанна А. Стерлоу. Арт Нуво. Дух прекрасной эпохи. «Белфаксиздатгрупп», 1997.*

*Натаниэл Харрис Г. Климпт. М.: Изд. «Спика», 1995.*

*Решетников Ф. П. Тайны абстракционизма. М. 1963.*

*Малахов Н. Я. Модернизм. Критический очерк. М.: «Искусство», 1986.*

**Символизм.** (Франция и Бельгия 1870-1900 гг.).

Стилю модерн предшествовал символизм, некоторое время эти явления развивались параллельно. Иногда трудно определить, к какому направлению принадлежат работы мастеров того времени. Творчество Климта, Ходлера, позднего Редона, некоторые работы Дени можно отнести и к искусству модерна, и к символизму. Если обозначать разницу между символизмом и модерном, то можно сказать, что это переход от станковой живописи, выражающей мироощущение художника, к воплощению определенного стиля.

Символизм проявился главным образом в станковой живописи, он не обладал стилевой определенностью и по времени предшествовал модерну. Модерн как стиль сложился в архитектуре и прикладных искусствах и лишь отчасти повлиял на живопись, прежде всего декоративную.

Символизм в поэзии – это интеллектуальная фаза размышления над излиянием бесконечной чувствительности (декадансом).

Франция – родина символизма. Но в это время складывается единое литературно-художественное целое стран Франции и Бельгии. Теоретическим основоположником символизма был Шарль Бодлер, изложивший свой взгляд в труде «Эстетические достопримечательности. Он говорит, что мир – продукт Божественного воображения и метафизическое мышление поэта, художника постигает его целостность, переводит иерографическую тайнопись природы на внятный человеку язык. Предметные формы – лишь словарь, текст на его основе надлежит построить. Воображение – «королева способностей».

История символизма во французской живописи открывается творчеством Пьера Пюви де Шаванна и Гюстава Моро.

Пьер **Пюви де Шаванн** (1824-1898) родился в зажиточной бургунской семье, собирался посвятить себя наукам. После путешествия по Италии (1847 и 1848 гг.) решает стать художником. Исследователи отмечают близость образов Пюви греческой вазописи, помпейским росписям, фрескам Джотто и Мантеньи. Символизм Пюви выражен не в аллегории, а в организации форм, создающих новый мир («Священная роща», «Видение античности», «Христианское вдохновение», «Белая скала», «Лето, «Девушки и Смерть», «Девушки у моря», «Сострадание», «Пасторальная поэзия).

Гюстав **Моро** (1826-1898) по-своему перерабатывает мифологическую тематику. Мир Моро – зачарованный мир фантасмагорических пейзажей, призрачной архитектуры и дремотных состояний («Эдип и сфинкс», «Орфей», «Галатея», «Гесиод и муза», «Явление», «Юпитер и Семела», «Мертвый поэт и кентавр», «Фаэтон», «Осень», «Женщина и стрекоза»). Он определяет для себя принципы живописи «прекрасной инерции» и «необходимого великолепия».

Эжен **Карьер** (1849-1906) интересен символикой цвета и «трансформатизмом» в живописи. Согласно его взгляду, свет несет заряд метафоричности, он берется в двойном значении – материальной стихии и духовной энергии. Насыщенность материальной формы светом ассоциируется с сиянием внутренней жизни, духовной просветленностью. Свет наполняет форму изнутри. Художник часто пишет женские и детские портреты («Женщина с пантерой», «Фея с грифонами», «Елена под стенами Трои», «Туалет»).

Одилон **Редон** (1840-1916) занимается графикой, литографией, в 1890-х гг. обращается к живописи. Он создает фантастические образы, использует метафору («Смеющаяся», «Поцелуй матери», «Улыбающийся паук», «Возможно, первая попытка зрения осуществиться в цветке», «Глаз с цветком мака», «Профиль света», «Стена открывается и появляется череп», «Игрок», «Ворон», «Христос святого сердца», «Будда», «Закрытые глаза»). Последние работы мастера – образы цветов, бабочек как изменчивых, трепещущих сгустков света.

В 1889 г. сложилась группа Наби (от древнееврейского слова «пророк»).

Морис **Дени** (1870-1943) стремился соединить непосредственно воспринимаемую реальность и предварительно заданную гармонию. Работы соотносятся с религиозным символизмом. В картинах условное сокращение цветовых диапазонов, орнаментальная трактовка сюжета («Женщина среди цветов», «Мечта», «Профиль женщины в окне», «Лестница в листве», «Музы»).

Эдуар **Вюйар** (1868-1940) превращает повседневный мир в красоту («Дама в синем», «Сидящая девушка», «Узорчатое платье»).

Бельгиец Джеймс **Энсор** (1840-1949) с 1883 г. работает в двух противоположенных манерах: живописной, текучей (преимущественно пейзажи) и линейно-плоскостной (сатирические произведения, темы маскарада). В первой технике написаны картины «Христос, шагающий по водам», «Христос, усмиряющий бурю», «Поражение восставших ангелов». Во второй художественной манере написаны полотна «Скандализованные маски», «Интрига», «Добрые судьи», «Жандармы», «Страждущий человек», «Битва золотых шпор».

**Стиль Модерн (Югендштиль, Сецессион, Ар-нуво, Либерти).**

Стиль модерн развивался в период с 1890 по 1900 гг. В разных странах он получил различные названия:

* Стиль модерн – в России;
* Ар-Нуво – в Бельгии и Франции;
* Сецессион – в Австро-Венгрии;
* Югендштиль – в Германии;
* Стиль Либерти - в Италии;
* Модерн стаил – в Великобритании;
* Стиль Тиффани – в США.

Стиль модерн поставил задачу создания нового, большого стиля. Наиболее ярко он проявился в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Художник мыслился здесь демиургом, творцом, который словно с мягкой глиной обращается с камнем, деревом, металлом, соединяя духовное и вещественное начало. Отсюда проистекает столь частое соединение символической идеи и декоративного мотива. В зодчестве распространяются пластические, текучие, словно бы самообразующиеся формы. В декоративном творчестве используется стелющийся по поверхности, разрастающийся, обволакивающий предмет растительный орнамент. В изобразительном искусстве плоские пятна цвета сочетаются с гибкой линией. Они не выделяют объемы, а сливают их с плоскостью, образуя особый мир, где пространство не обладает глубиной, фигуры и предметы – массой, а декоративно-узорчатое начало определяет построение композиции.

Теоретическим основанием модерна были труды Рёскина («Семь светочей архитектуры»., 1849 г.). Первой творческой лабораторией – деятельность Уильяма Морриса и прерафаэлистов в Англии. **«Братство прерафаэлистов»** – общество английских художников и поэтов, созданное в 1848 г. в противовес низкому уровню английского искусства.

Джон **Рёскин** (1819-1900) – английский мыслитель, эстетик, художественный критик, публицист. Прекрасное, красота («печать Бога на Его творениях») есть, по мнению Рёскина, объективное свойство, присущее природе, включая человека. В этом смысле действительность выше искусства. Ее красоту (единство Духа и Материи, Истины и добра, гармонию и совершенство форм) индивид распознает с помощью эстетического чувства. Это духовное созерцание. Цель искусства – усиление религиозного чувства людей. Выбор возвышенного сюжета, акцент на наиболее светлых сторонах изображаемого, уважение к национальным традициям, стремление к правдивости и духовности, символизация – все это создает подлинно духовные ценности.

Уильям **Моррис** (1834-1898) – английский ремесленник, художник, поэти социалист, получивший образование в Оксфорде, где он на всю жизнь подружился с художником сэром Эдуардом Бёрн-Джонсом. Они вместе открыл миру художественные и философские трактаты искусствоведа Джона Рёскина. Моррис очень рано и навсегда полюбил архитектуру и искусство средних веков, так как имел склонность к ремеслу и был счастлив, делая что-то своими руками. Он начал карьеру учеником архитектора, но в свободное время писал, лепил из глины, резал по дереву и камню, иллюстрировал рукописи и вышивал. В 1861 г. Моррис возглавил группу декораторов «Моррис и компания», которые пытались вернуться к великолепию средних веков и выпускали обои, ткани , витражи, шпалеры и мебель ручной работы. В 1890 г. он основал свое последнее предприятие, знаменитую типографию «Кельмскотт Пресс», в которой занимался дизайном шрифтов, переплетов и виньеток.

Стиль модерн тяготеет к синтетическим решениям. Художник – это мечтатель и практик одновременно, способный создавать великие творения и преображать в явления искусства самые обычные предметы.

Бельгиец **Хенри ван де Вельде** выступает как теоретик, архитектор, мастер и организатор декоративно-прикладной художественной деятельности, живописец, график. Русский Михаил Врубель пишет картины, иллюстрирует книги, создает скульптуру, майоликовые панно, работает для театра. Немец П. Беренс работает как архитектор, живописец, дизайнер, график. Поляк С. Высняньский был поэтом, драматургом, живописцем, графиком, мастером архитектурного оформления интерьера.

Стиль модерн существовал в плакате. Его традиции здесь проявлялись до 1920-1930-х гг. Главные жанры: театрально-рекламный анонс, афиша выставки, рекламный плакат, включающие в себя вольный или портретный рисунок, иногда представляющие собой декоративно-узорную композицию. Так работали во Франции Ж. Шере, П. Боннар, Ф. Буиссе, Л. Напьелло, Т. А. Стейнлен, А. Тулуз-Лотрек, чех по национальности А. Муха; в Германии – Л. Бернхарт, Б. Пауль, О. Фишер, Ф. Штук; в Бельгии – Х. Ван де Вельде; в Голландии – Я. Торн-Приккер; в Англии – Д. Харди и Дж. Хассел; в США – У. Бредли, М. Пэррис и другие.

Чешский художник и график Альфонс **Муха** (1860-1939) учился в Германии, Австрии и Париже. Он прославился афишами несравненной актрисы Сары Бернар. Впоследствии он активно занимался книжным дизайном и иллюстрациями, а также расписывал стены театров и общественных зданий. Женщины в работах Мухи кажутся чисто декоративными созданиями, их идеализированные, иногда с обнаженной грудью формы представляют собой исключительно привлекательный рекламный образ, лишенный какой-либо индивидуальности.

Мастера стиля модерн создают новый тип книги, все оформление которой (переплет, шрифт, формат, иллюстрации) образуют единое художественное целое (**Орби Бёрдсли** в Англии, Э. Гроссе во Франции, А. Н. Бенуа в России).

В США у модерна не было возможности развиться в отдельную национальную школу. Влияние стиля ограничивалось творчеством отдельных талантливых мастеров, в частности Луиса Комфорта Тиффани и Луиса Салливена.

Луис Комфорт Тиффани (1848-1933) был прежде всего художником по стеклу, и его работы именно с этим художественным материалом принесли ему славу и стали предметом для подражания в США и по всей Европе. Отец Тиффани, Чарльз Луис Тиффани, был ювелиром и состоятельным владельцем знаменитых ювелирных магазинов в Нью-Йорке, Лондоне и Париже. Таким образом Луис Комфорт Тиффани рос в атмосфере творчества, имея достаточно средств, чтобы путешествовать по Европе и Ближнему Востоку, коллекционировать понравившиеся ему предметы искусства, включая античное стекло и японские декоративные изделия. Несколько из наиболее известных витражей Тиффани в Америке представляют собой пейзажи или иллюстрации религиозных сюжетов. За период между 1893 и 1900 гг. Тиффани создал самые оригинальные работы. Его стеклянные вазы и другие декоративные предметы отличаются радужностью расцветки и необычной техникой исполнения, которую он запатентовал как «фаврильное стекло». Тиффани использовал характерные для модерна темы цветов, растений, насекомых.

Машинное производство вызывает к жизни новый тип творчества – дизайн, художественное конструирование массовых изделий, наделенных стандартным уровнем качества. Это способствует развитию рациональной эстетики, в корне отрицающей хрупкую декоративно-орнаментальную стилистику модерна. Такой перелом обозначился в 1907 г., когда возникла организация Немецкий Веркбунд, объединяющая на новой основе промышленников, архитекторов, художников.

Живопись и скульптура в меньшей степени, чем другие виды были затронуты стилем модерн. Союз модерна с символизмом в конце XIXв. распался. Густав **Климт**, австриец, сочетает в росписях и картинах многоцветный орнамент со стилизованными, но увиденными в их натуральной привлекательности или неприглядности фигуры людей («Три возраста»). В скульптуре стиль модерн оказался причастен к зарождению ансамблей, содержащих обобщающие идеи и представляющие собой сложные пространственные композиции, вовлекающие человека в особый художественный мир (Норвегия, Г. Вигеланн, ансамбль Фрогнер-парка в Осло, который посвящен жизни человека).

Модерн отличает поэтика символизма, дисциплина композиции, эстетика в трактовке деталей, декоративный ритм гибких, текучих линий, увлеченность национально-романтическими мотивами, индивидуальная изобретательность мастера.

**В** **архитектуре модерн** проявился в деятельности Хенри ван де Вельде (Фолькванг-музей в Хагане), Ч. Р. Макентоша (школа искусств в Глазго), Гимара (оформление метрополитена в Париже), А. Гауди (Дом Каса Мила в Барселоне и другие постройки), Ф. О. Шехтель (Ярославский вокзал, особняк Рябушинского в Москве), В. Орта (оттели «Пассель» и «Сольвей» в Брюсселе).

При формировании планов и композиции здания архитекторы смело шли на применение асимметричных решений в группировке объемов, расположении окон и дверей. Отдельным частям домов и декоративным элементам придавались обтекаемые формы. Применялись растительные мотивы и мотивы, заимствованные из искусства Дальнего Востока, прежде всего Японии. Стиль модерн развивался главным образом в архитектуре городских особняков и дорогих многоквартирных зданий, загородных вилл и дач. Организм здания формируется сообразно надобностям заказчика и вкусам архитектора. Он растет изнутри, «приживляя» одно к другому помещения разных размеров и очертаний, размещая их на разных уровнях, наращивая свою пластическую оболочку. Соответственно снаружи здание выглядело как увлекательная асимметричная пространственная композиция, сливающая воедино разным по формам и масштабам объемы.

Архитектор Виктор **Орта** (1861-1947) заслужил славу родоначальника стиля Арт Нуво в Бельгии. Извилистые, волнообразные линии кованных лестничных перил и колонн знаменитого особняка Тасселя (1892-ё893) повторяются в каждой детали интерьера здания, от линейного мозаичного узора на полу, декораций стен и стеклянных плафонов крыши, до изогнутых форм дверных ручек, замочных скважин и мебели.

В Шотландии движение модерна концентрировалось вокруг Чарльза Ренни Макинтоша, его жены Маргарет Макдональд и ее сестры Фрэнсис. Вместе с мужем Фрэнсис архитектором Дж. Гербертом Макнейром они стали известны как «Четверка из Глазго» или «Школа Глазго».

Формы и декор окон, дверей, лестниц становится разнообразным чуть ли не до бесконечности. Огромное значение в нем придается выразительности текучих ритмов, цвету и фактуре, узорной поливной керамической блицовке, деталям ихз кованного чугуна, витражу и т. д. Стиль особняков и вилл переживает постепенную эволюцию от пластической выразительности (дом Рябушинского в Москве, Ф. О. Шехтель) к более строгому геометризму форм, что отчетливо проявилось в асимметричном, с мансардными окнами, алогичным образом возвышающимися над фасадом, дворце Стокле, построенном в 1905-1911 гг в Брюсселе австрийским архитектором Й. Хофманом и украшенным многоцветными мозаиками Г. Климта.

Немногим из зодчих довелось, как **А. Гауди** в Барселоне, создать многоквартирный жилой дом целиком по единому стилю. Каса Батло (1905-1907) он превратил в фантастической обиталище дракона. Его огромное чешуйчатое тело образует кровлю, зубастые пасти-балконы выступают из отделанного рельефной мозаикой фасада. Колоннам придана форма гигантских костей. Фасаду Каса Мила (1905-1910) сообщены волнообразные текучие формы, желто-зеленый вестибюль выглядит таинственным подводным царством.

Характерные для многих мастеров модерна рационализм, внимание к функциональной организации пространства, применение новых материалов (металл, стекло, керамика) несли в себе зародыш функционализма и конструктивизма. Жилой дом на улице Франклина в Париже (1903) архитектора О. Перре –пример перехода от модерна к функционализму. От модерна осталась дробность фасада, облицовка поливной плиткой. Черты функционализма – рациональное конструктивное начало, геометрические формы каркаса из железобетона.

**Авангардизм** (от фр. Avantgarde – передовой отряд) – это совокупность течений в искусстве, который порывая с реалистическими традициями ищут новые способы построения художественной действительности. Авангард начал развиваться в 1910-1920-х гг. К русским авангардистам относятся М. Шагал, П. Н. Филонов, К. С. Малевич, Кандинский и другие.

**Модернизм** (от фр. Moderne – новейший, современный) – художественно-эстетическая система или совокупность течений искусства, сложившаяся в 1920-х гг., ищущая нетрадиционные способы художественного освоения действительности. Декаденство и авангардизм считаются его ранними стадиями.

**Фовизм** (от фр. Fauves – дикие) – название направления, которое было присвоено творческой группе молодых парижских художников А. Матиссу, А. Дерену, М. Вламинку, А. Марке, Р. Дюфи, К. ван Донгену, совместно участвующим в выставках 1905-1907 гг. Четкой программы у группы не было. Художников объединяло стремление к созданию образов с помощью яркого, открытого цвета. Природа – повод для создания экспрессивных композиций. Работы этих художников отличало отсутствие светотеневой моделировки, стремление к гармонизации цветовых пятен. У фовистов оставался один шаг до абстракционизма.

Анри **Матисс** (1869-1954), член парижской группы художников, называвшей себя «фовистами», отказался от модулирования цветов, чтобы снова создать впечатляющие, простые и ясные цветовые поверхности, расположенные в субъективно-прочувствованном равновесии по отношению одна к другой. Вместе с Браком, Дереном, Вламинком он принадлежал к парижской группе «Диких». В результате многолетней интенсивной работы, Матисс постепенно отходит от свето-теневой модуляции. Его девизом стало: «Чем боле плоско, тем художественнее». Он постепенно переходит к плоскостно-декоративной манере живописи, превращая картину в декоративный узор.

Матисс был сыном потомственных ремесленников. Его мать в свободное время расписывала тарелки. Анри Матисс получает юридическое образование и становится клерком. Во время болезни он читает руководство для начинающих в живописи. Отец отправляет его с рекомендательными письмами учиться в мастерскую художника Бугро (1891), но он ищет что-то иное. Матисс поступает в Школу изящных искусств в мастерскую Гюстава Моро. Моро уважает дарование другого. В его мастерской царит атмосфера творчества и эксперимента. Матисс обращается к опыту импрессионистов в 1897 г.(натюрморт «Голубой горшок и лимон»). Матисс расписывал километры лавровых листьев, был сторожем в театре. Он заплатил огромные деньги за «Купальщиц» Сезанна. Картина вдохновляла его на создание шедевров. В 1905 г. Матисс отправляется на Средиземное море. Его «Вид Коллидра» – полет освобожденного человека. Плотина рухнула, и лавина самых ярких чистых красок обрушилась на мир. Немыслимые, сумасшедшие, запрещенные всеми художественными Академиями мира цвета нашли свое место на полотнах мастера. В 1905 г. состоялась выставка, в которой участвовали Матисс, Дерен, Вламинк, Руо и другие художники. Матисс показал на ней картину «Открытое окно». Критик Луи Воксель назвал живопись дикой, а их авторов дикими или фовистами. В Матиссе не было ничего эпотажного, что свойственно и русским авангардистам. Он с молодости любил элегантно одеваться, обожал стильные вещи. Он не ставил перед собой цель поразить и озадачить. Его находки и открытия – результат честного труда. С 1907 г. начинается сотрудничество Матисса с известным русским собирателем живописи Сергеем Ивановичем Щукиным., который обеспечил мастеру нормальную без срывов работу до 1912 г. Для стиля Матисса характерна предельная упрощенность формы, композиционная ясность и уравновешенность, отсутствие светотеневой моделировки, плоские пятна чистого цвета и мажорность («Танец», «Музыка», «Натюрморт с ковром», «Красная комната»).

Близок Матиссу Рауль Дюфи. Он писал сцены скачек, морских пейзажей, парусных регат («Лодки на Сене»). Анри Дерен через Сезанна пришел к кубизму («Субботний день»). У Амедео Модильяни нет матиссовского монументализма, образы более камерные, интимные.

**Кубизм.** Изобретателем кубизма считают Пикассо с его картиной «Авиньонские девушки» (1907), но это, скорее всего, выражение поиска многих художников. Теоретиками кубизма являются живописцы Ж. Метценже и А. Глез. Кубисты пробовали осознать внутреннее строение предметов, они пытались расширить пределы оптического видения. К трем измерениям пространства Возрождения кубисты добавили 4-е – время. В 1911 г. они выставили свои произведения в «Салоне отверженных». Кубисты – Пабло Пикоссо, Жорж Брак, Жуан Грис, М. Дюшан – использовали цвет для своих сочетаний света и тени. Они прежде всего интересовались формой, преобразуя предметы. Они добивались впечатления выпуклости с помощью тональных градаций. Прежде всего, они свели многообразие форм к элементам прямоугольника, треугольника и круга. Полихромное богатство Сезанна, охватившее весь спектр, они свели в основном к черному, белому, серому, охре, коричневому и синему цвету. Контраст света и тени ими был использован во всех возможностях его многотональности. Картины стали уподобляться рельефу, а их содержание свелось к нескольким предметам домашнего обихода. Музыкальные инструменты, благодаря своей утонченности и функциональной красоте форм, вдохновляли живописцев и становились объектами натюрмортов. В качестве контраста к линейным формам и сплошным поверхностям использовались куски ткани, имитации кусков дерева и деревянных решеток. Позже к окрашенным геометрическим формам стали добавлять настоящие предметы, как то: фанера, стекло, листовые металлы, ткани, куски обоев и газет и отдельные типографские буквы. Формы предметов были отделены от их естественной, органической среды и согласованы с абстрактными геометрическими формами. Кубисты разрабатывали новые формы неглубокой многомерной перспективы, позволяющей представить объект в виде множества пересекающихся и просвечивающих плоскостей, сосредоточенных вдоль оси композиции. Объект изображался одновременно со многих точек зрения как комбинация геометрических форм. По мнению кубистов на картине был представлен не только внешний облик объекта, но и знание о нем. Конструктивное сходство и взаимосвязь всех предметов – на это обращают внимание кубисты. Первый этап развития кубизма связан с аналитическими композициями, второму этапу свойственны абстрактные натюрморты.

Пикассо пишет картины «Танец с покрывалами», «Женщина с веером», «Три женщины». В 1908 г. создалось объединение «Бато-Лавуар». В 1911 г. образовалась новая группа кубистов в мастерской Вийона, к которому присоединились Дюшан, Глез, Метценже, Ле Фоконье, Леже, Пикабия, Купка.

Наиболее последовательно кубизм проявлялся в творчестве Ж. Брака (1882-1963) («Арии Баха», «Португалец»).

После Второй мировой войны кубисты ушли в декоративно-прикладное искусство. Глез стал заниматься стенописью, Люрса и Леже – коврами и керамикой. Продолжатели кубистов – пуристы – развивали рационалистическую, рассудочную живопись (Озанфан). С пуризма начинал и Ле Корбюье, считавший, что картину можно построить так же, как машину или здание.

**Экспрессионизм** (от фр. Expression – выразительность) – одно из направлений авангардизма. Первое поколение экспрессионистов соотносится с деятельностью немецкой группы «Мост» (1905-1912 гг). Их сочная и многоцветная живопись сменяется плоскостной и графичной манерой письма. Группа «Мост» была организована в Дрездене студентами архитектурного факультета Высшего технического училища. Своим предшественником экспрессионисты считали бельгийца Джеймса Энсера с его масками и Эдварда Мунка, чьи картины называют «криками времени». С 1906 по 1912 гг. выставки «Моста» устраиваются то в Дрездене, то в Кельне. Для экспрессионизма характерна изломанность линий, контрастность цвета, деформированность пространства. В 1910 г. В. Кандинский и Ф. Марке организовали альманах под названием «Синий всадник», а в следующем году – выставку с этим же названием. Эта выставка положила начало второму объединению экспрессионистов (1911-1914 гг.). К этому объединению примкнули Макке, Кампендонг, Клее, Кубин, Кокошка. Экспрессионисты – Мунк, Кихнер, Геккель, Нольде и художники группы «Голубые всадники» - Кандинский, Марк, Маке, Клее – вновь пытались вернуть живописи ее психологическое и духовное содержание. Целью их творчества было представить внутренний духовный опыт с помощью форм и цвета, донести до зрителя внутреннее напряжение, которое испытывает автор. Творчество Поля Клее отличается необыкновенным размахом использования цветовых возможностей. Он составил суровые, веселые и мрачные мелодии цвета. В творчестве Дерена отразилось ощущение жестокости среды и сочувствие человеку.

**Абстракционизм** (от лат. Abstractio- отвлечение). Кандинский начал писать беспредметные картины около 1908 года. Он утверждал, что каждый цвет имеет присущую ему духовную выразительную ценность, что дает возможность передавать духовные переживания, не изображая при этом реальных предметов. Эстетическое кредо абстракционизма Кандинский изложил в книге «О духовном в искусстве», 1910 г.

Между 1912 и 1917 годами в различных частях Европы совершенно независимо друг от друга работали художники, создавая то, что можно было бы отнести к категории «абстрактного искусства». Среди них Купка, Делона, Малевич, Иттен, Арп, Мондриан и Вонтонжерло. Их картины изображали беспредметные, большей частью геометрические формы.

Абстракционизм имеет направления:

* Супрематизм, при котором создание новых типов художественного пространства идет путем сочетания различных геометрических форм. Это завершение поисков кубистов. В России это районизм (лучизм) Ларионова М., супрематизм Малевича К., в Голландии – творчество группы «Стиль» (с 1917 г.) во главе с Мондрианом и Т. ван Дусбургом.;
* Абстрактный экспрессионизм, при котором главной задачей становится гармонизация бесформенных цветовых отношений. К этому направлению относятся ранние работы Кандинского, когда происходит «освобождение» цвета от форм реальной действительности. Это завершение поисков экспрессионизма и фовизма.

Пит **Мондриан** (1872-1944) в 1910-е гг. был связан с кубизмом. В Голландии у него появилась группа последователей, объединившаяся вокруг журнала «Стиль». Датский художник Мондриан ввел понятие «неопластицизма». Он не стремился воспроизвести объект, а создавал ощущение его существования на плоскости. Несколько позже Мондриан сделал дальнейший шаг вперед. Он, как гири использовал чистые желтый, красный и синий цвета для конструкции картин, форма и цвет которых совпадал с эффектом статического равновесия. Он не стремился ни к скрытому выражению, ни к интеллектуальному символизму, но к реальным, оптически различимым конкретным гармоническим рисункам. Мондриан писал: «Нет ничего конкретнее, чем линия, цвет, плоскость».

С приходом к власти фашизма, центр абстракционизма перемещается в Америку. В годы Второй мировой войны сюда из Парижа переезжают Марк Шагал, Макс Эрнст. В 1940 г. в Нью Аорке обосновался Пит Мондриан. В САШ эмигрировали Ласло Мохой-Надь, Ханс Рихтер и другие. Кроме гладкой поверхности живописи художники стали применять наряду с маслом песок, гальку, цемент, слюду.

В 1937 г. в Нью-Йорке создается музей беспредметной живописи, основанной семьей Гугенхейма. В 1939 г. создается Музей современного искусства, созданный на средства Рокфеллера. Искусство становится языком знаков (абстрактная каллиграфия Ганса Гартунга).

**Футуризм.** В 1908 г. математик Герман Минковский сформулировал изменение мировоззрения: «Отныне понятия «время» само по себе и «пространство» само по себе осуждены на забвение: они могут сохранить свое существование только вступив в своеобразный союз между собой».

В основе произведений футуристической живописи, скульптуры и архитектуры лежит выражение движения в двух формах: «проникновение во внутрь» и «одновременности» (скульптор Умберто Боччони «Бутылка, развернутая в пространстве»). Футуризм сложился и получил широкое развитие в Италии в 1910-1920-х гг. В творчестве Луиджо Руссооло, Карло Карра, У. Боччони, дж. Северини появилась тенденция сделать предметом искусства динамизм как таковой. Теоретик футуризма Ф. Т. Маринеттив 1909 г. пишет «Манифест итальянского футуризма». Футуристические картины – хаотическое нагромождение плоскостей и линий. Художники стремились поместить зрителя в центр картины.

**Дадаизм** (от фр. Dada – лошадка) – авангардное течение в литературе, изобразительном искусстве, театре возникло почти одновременно в 1915-1916-м гг. в США и Швейцарии. Дадаисты заимствовали у кубистов технику коллажа, у футуристов - любовь к манифестам и публичным действиям, у абстракционистов – спонтанность творчества. Дадаисты утверждают, что мир непостижим, и художники лишь отражают его. В 1915 г. в США художник Дюшан выдвигает программу антиискусства, художественные произведения заменяет экспонированием вещей, которые предстают перед зрителем в непривычном окружении, контексте. Дюшан экспонировал на выставках велосипедную раму, сушилку для посуды и т. п. Ф. Кикабия выставляет репродукции «Моны Лизы» с пририсованными усами и бородой.

**Кинетическое искусство** (по гр. Kinetikos – приводящий в движение). В произведениях искусства применяются возможности движения конструкций и оптические эффекты. Первые попытки развития данного направления встречаются в рамках футуризма, конструктивизма, дадаизма. В начале 1930-х гг. американец А. Кальдер создает мобили – конструкции, приводимые в движение атмосферными явлениями. В 1950-х гг. кинетические конструкции используются в дизайне интерьера. В 1956 г. Сурью в работе «Эстетические категории» обращает внимание на то, что кинетическое искусство может как возбуждать, так и успокаивать.

**Сюрреализм** (фр. Cur – над). Французский поэт Анре Бретон (1896-1966, «папа сюрреализма» в союзе с Хансом Арпом (1887-1966) и Максом Эрнстом (1891-1976), поэтами П. Элюаром и Б. Пере в 1924 г. издает «Первый манифест сюрреализма». Второй манифест выходит в 1929 г., а третий – в середине 1930-х гг. Бретон определил сюрреалистическое творчество как форму свободного выражения человеческого духа при отсутствии всяких нравственных и эстетических ограничений. «Сюрреализм – это чистый психический автоматизм… Сюрреализм основывается на вере в высшую реальность определенных форм ассоциаций, до сих пор не принимаемых во внимание, во всесилье сновидений, в незаинтересованную игру мышления. Он стремиться окончательно уничтожить все другие психические механизмы и заменить их собой в решении основных проблем жизни». Видным представителем ранней поры сюрреализма был Макс Эрнст. Он изображал полустертые в памяти образы юношеских снов. В годы , предшествующие Второй мировой войне, наряду с Максом Эрнстом, Ивом Танги (1900-1955), Хоаном Миро (1893-1995), появляются новые сюрреалисты: испанец Сальвадор Дали, бельгийцы Рене Магритт (1898-1967) и Поль Дельво, австриец Вольфанг Паален (1907-1959), швейцарец Курт Зелигман (1900-1961). Сюрреалисты – Макс Эрнст, Сальвадор Дали и другие – пользовались цветом как средством выражения «нереальных образов». Интуиция, считали они, - единственное средство познания Истины. Некоторые сюрреалисты считали своими предшественниками испанского архитектора Антонио Гауди и Марка Шагала. В сюрреализме иррациональный мир написан с подчеркнутой объемностью. Натуралистические детали передаются с фотографической точностью. Здесь присутствует сочетание реальных и абстрактных форм, тяжелое повисает, мягкое костенеет, твердое растекается.

Сальвадор **Дали** (1904-1989) родился в маленьком испанском городке. Испания – страна высочайших культурных традиций, где любят и почитают художников. Во многих городах, не говоря уже о Мадриде, можно свтретить памятники Веласкесу, Сурбарану, Рибере, Эль Греко, Гойе. Дали обладал литературным даром. Он пишет «Дневник одного гения», «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим», «История пука», сценарии фильмов, статьи, манифест «Декларация независимости воображения и прав человека на его собственное безумие». Дали внешне напоминал Дон Кихота. Он любил свою жену, русскую по происхождению, Галу. Рафаэль, Леонардо до Винчи, Вермеер Дельфтский, Жан Франсуа Милле – художники, к творчеству которых он постоянно обращался. Рассчитывая композиции произведений, Дали занимался математикой и оптикой. В 1974 г. он открыл собственный музей в городе Фигеросе. Одна из его картин названа «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон» (1932).

Поп-арт (popular art) широкое распространение получил в Англии, США, Канаде. Крестным отцом этого направления был Марсель Дюшан (1887-1968). Не удовлетворившись ни эффектами абстрактного экспрессионизма, ни техникой наклеивания Курта Швитерса, ни, так называемыми, редимейдами (готовыми изделиями) Дюшана, предлагаемыми в качестве художественного продукта, некоторые английские и американские художники уже в 1950-х гг. начинают выставлять комбинированные произведения – живописные работы с распложенными на них предметами. В поп-арте используются фотографии, муляж, репродукции из комиксов и журналов. Авторы использовали металлический хлам, старые автомобили, рваный холст, обрывки газет, журналов, рекламных проспектов. Э уорхол выставляет в 1965 г. «Четыре супа фирмы Кэмбелл». Р. Лихтенстайн выполняет в 1963 г. Произведение «Женщина в цветной шляпке». США широко демонстрировали поп-арт в 1964 г. на XXXII биеннале в Венеции, на котором первый приз был присужден американцу Роберту Раушенбергу («Прейсер»). В своих работах он использовал технику коллажа. Искусство поп-арта тесно связано с рекламой и потому поддерживается меценатами. В 1979 г. Музей Гугенхейма в Нью-Йорке организовал большую персональную выставку Йозефа Бойса. Для Бойса важен не внешний вид его творений, но то, что происходит в сознании у зрителей. Хепенинг – сценическая разновидность поп-арта, театральное действие без продуманного сценария (от англ. Happening – случающееся, происходящее).

**Оп-арт** (optical art) распространился в 1960-х гг. Использование оптических мотивов в монохромных или ярких композициях роднит его с росписью тканей. Одно из направлений оп-арта – кинетическое искусство (иногда его рассматривают как самостоятельное направление). В оп-арте используется блеск дродащих металлических пластин, оживающих от колебаний воздуха; зеркала, создающие иллюзию пространства. Один из известных мастеров оп-арта – Вазарелли. Он создавал композиции на основе орнимента, в котором с помощью цвета создавалась иллюзия трансформации плоскости (ее выпуклость, вогнутость, неровность).

**Гиперреализм** (фотореализм) – художественное течение, возникшее в конце 1960-х гг. в США и распространившееся затем в европейских странах. Это течение проявилось прежде всего в живописи (Э. Уорхол и другие). Картины имитируют свойства фотографии: автоматическую визуальную фиксацию мира, документальную точность. У художников Р. Эстеса, Р. Гоинза часто изображаются улицы, реклама, автомобили. Ч. Клоуз интересен применением макрофотографий. К концу 1970-х гг. течение теряет свою силу.

**Абстрактный экспрессионизм.** Новое поколение абстракционистов (Дж. Поллак, Де Куринг) после Второй мировой войны восприняли от сюрреализма принцип «психического автоматизма». У Поллака акцент перемещается с произведения на сам процесс его создания – живопись-действие (action-painting). Джексон Поллак (1912-1956) ввел термин «дриппинг» – разбрызгивание красок на холст без кисти. Во Франции такая живопись называлась ташизмом (от фр. Tache – пятно), в США - абстрактным экспрессионизмом, в Англии - живописью действия, в Италии – ядерной живописью. Она развивается в 1940-1950-х гг. Так работают художники в США Дж. Поллок, во Франции П. Сулаж и Ж. Матье, в Нидерландах К. Аппел. Ташисты «беззаконны, как в цвете, так и в форме».

Концептуальное искусство (от англ. concept – понятие, идея, общее представление) или информационное искусство имеет множество течений. Произведения концептуального искусства демонстрируют понятия, употребляемые в научных дисциплинах (философии, социологии, антропологии, искусствознании и др.). Это искусство должно изменять традиционную, поверхностную точку зрения человека на окружающие его явления и предметы, способствовать расширению осознания. Так работы данного вида искусства могут раскрывать понятия «пустая форма», «условность» и другие. Различают следующие основные течения: ленд-арт, боди-арт, перфоманс, культурное искусство, видео-арт.

**Боди-арт** – разновидность перфоманса, в котором используется тело человека для создания произведения.

**Перфоманс** – изображение состояний сознания с помощью сценических действий. При этом используется внешний вид, жесты, поведение художника или группы авторов. Перфоманс возник в 1960-х гг.

**Граффити** как разновидность искусства, субкультуры имеет свои законы и показатели мастерства. Произведение граффити выполняется за один сеанс с использованием максимального количества оттенков цвета. Стилизованный текст должен быть хорошо закомпонован, иметь оригинальную стилистику.

**Фентези** как направление в искусстве получило развитие в творчестве Валеджо. Это иллюстрация сюжетов фантастических произведений, где идеальные по физическим характеристикам фигуры мужчин и женщин сочетаются с космическим, неземным стилем одежды, показом энергетических потоков, световых лучей, неземными пейзажами, фантастическими существами. Такой стиль получил большое распространение в оформлении обложек популярных книг не только фантастического, но и детективного и любовного жанров. При этом он утратил свою уникальность, оригинальность и собственно художественную ценность.

**Вопросы и задания**

1. Выучить все определения стилей 20 века и их представителей.

2. Выбрать 2 работы разных стилей и прислать сравнительный анализ вместе с фото работ.