

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА ДО НАШИХ ДНЕЙ

время
место
причины
возникновения

виды
и жанры

термины
и понятия

объединения
и группы

скандалы
полемика
критика

концепции
декларации
манифесты

предшественники
и последователи

77 СТАТЕЙ **700 иллюстраций**



Клод Моне



Поль Гоген



Пабло Пикассо



Марк Шагал



Василий Кандинский



Казимир Малевич



Марсель Дюшан



Виктор Вазарелли



Энди Уорхол



Джексон Поллок



Рене Магритт



Сальвадор Дали

МИРОВОЕ ИСКУССТВО

НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ
ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА
ДО НАШИХ ДНЕЙ



Санкт-Петербург
СЗКЭО
«КРИСТАЛЛ»
Москва
«ОНИКС»
2006

Текст *А. Савельева*

Дизайн обложки *Р. Кашин*

Энциклопедия посвящена искусству Новейшего времени - от конца XIX до начала XXI века. В ней представлены 77 художественных течений и направлений, дающие широкую картину развития искусства от импрессионизма и символизма до авангардизма и постмодернизма. Издание богато иллюстрировано, снабжено предисловием и именным указателем художников. Алфавитный принцип, положенный в основу данного справочного издания, делает работу с ней максимально удобной.

Книга адресована всем, кто интересуется историей искусства и культуры.

ПРЕДИСЛОВИЕ

XX век - век острых противоречий, глубоких социальных конфликтов и разочарований и вместе с тем надежд человечества, век настойчивых исканий новых, более совершенных путей развития общества. Он принес с собой глубокие изменения во всех сферах деятельности человека, в том числе идеологии, культуре, искусстве. В сознание человека вошла мысль о катастрофичности бытия, а искусство воспринималось на фоне социальных потрясений и научных открытий. Стремление запечатлеть особый характер современной жизни с ее динамикой общественных событий, конфликтами и противоречиями, напряженностью человеческих чувств и переживаний приводит к тесной связи искусства с действительностью.

Никогда раньше живопись, скульптура и графика не были столь тесно и непосредственно связаны с реальной жизнью, никогда раньше не проявлялась в них так ясно критическая направленность, отрицание во всего и вся, никогда раньше борьба нового со старым не приобретала столь резкого и непримиримого характера. Бурно развивающееся искусство утрачивало свою прежнюю стилевую цельность, его развитие становилось все более неравномерным, скачкообразным, творческое взаимодействие отдельных видов искусства нарушалось, возрастали индивидуалистические тенденции. Как в прежние времена, так и в XX веке художественные стили тесно связываются со смыслами эпохи, с ее мифологией. Очевидно, что место мифа в искусстве Новейшего времени занимает научно-технический прогресс, заставивший художников отказаться от привычного взгляда на мир.

Наука пересмотрела большую часть «непреходящих истин» Нового времени, а также изменила отношение к гуманистическим ценностям эпох Возрождения и Просвещения. Отныне человек сам должен был защищать их в кошмаре мировых войн, тоталитарных режимов, атмосфере катастроф, где достижения прошлого казались бесполезными, и человечество осталось наедине с грозным и таинственным миром. Распалась гармоничная картина мира, а за ней и гармоничная композиция в искусстве. Каждый стал искать свой выход: одни — в продолжении культурной традиции прошлого, вторые, третьи — в обретении утраченных связей с природой, в научно-технической революции, в нигилистическом самоутверждении.

Поиски новых путей, экспериментирование и революционное преобразование, многоликость, разнообразие и контрастность творческих исканий - отличительные особенности искусства XX-XXI веков. Искусство начала XX века все настойчивее отходит от принципа жизнеподобия формы. Первыми в этом направлении пошли кубисты, деформировавшие натуру, разложив ее на простые геометрические формы. Их сменили футуристы, воспевающие динамизм жизни и красоту скорости; орфисты, ищущие гармонию в цветовых сочетаниях; пуристы, пропагандирующие машинную эстетику.

Но основным течением первой половины XX столетия становится абстракционизм, полностью отошедший от передачи реального мира, предметной достоверности, отрицающий объективное существование мира и утверждающий стихийно-импульсивное самовыражение художника. **Абстрактное искусство - это искусство без распознаваемых образов, сочетания чистых красок и линий. Оно появилось в Европе около 1910 года и разрушило идею классической красоты в искусстве. Его тенденцию продолжил дадаизм, культивировавший идею изобразительности безобразного. Как отмечал один из создателей дадаизма Марсель Дюшан, «картины стало уже невозможно писать.** Этим и так занимались на протяжении нескольких столетий, и почему это должно было продолжаться бесконечно. Поэтому, если можете найти иные формы самовыражения, вы должны ими воспользоваться...

Искусство все больше становится своеобразным знаком, оно не сводится больше к декоративности». Одна из особенностей XX века — гипертрофированный индивидуализм. Одно из его проявлений — психоаналитические копания в глубинах индивидуального. Наиболее ярко это проявилось в сюрреализме, который более полувека доминировал в мировой художественной жизни. Его концепция утверждала загадочность и непознаваемость мира, в котором исчезают время и история, а человек живет подсознанием и оказывается беспомощным перед трудностями.

Со второй половины XX века, особенно в 1960-1970-е гг., на художественную арену выходят абсолютно новые в содержательном плане направления: кинетическое и концептуальное искусства, оп-арт и поп-арт, развиваются такие своеобразные формы, как боди-арт, видео-арт, инсталляция, энвайронмент. То новое, что появляется в искусстве, представляет собой продукты распада классической изобразительной системы, приобретающие автономный характер, которые используют для создания различных визуальных форм игровой деятельности: хеппенинг, перформанс. Искусство выходит из залов художественных галерей на городские площади и улицы, осваивает огромные земные пространства, ударяясь в массовость и зрелищность, стирая различие между художником и зрителем, музеем и повседневной жизнью. Художник навязывает обществу свой культурный канон, состоящий из какой-либо акции, события, которое вызывает у вовлеченного в него зрителя чувства отвращения или восхищения.

Совершив виток в абстрактно-авангардистское направление, искусство 1970-1980-х гг. попыталось вернуться к классическим традициям в эстетике постмодернизма, главной особенностью которой стала эклектичность, смешение стилей разных эпох и национальных субкультур, свободное владение ими в живописном пространстве. Эта тенденция остается основополагающей и для наших дней. Искусство XX века, явив собой отсутствие Большого стиля предыдущих эпох, представило совокупность авторских стилей, ярко выраженных индивидуальностей в русле разнообразных интернациональных течений.

Абстрактный экспрессионизм (англ. *abstract expressionism*) - течение в абстрактном искусстве, возникшее в США в 1940-х гг. и представленное главным образом творчеством художников т. наз. Нью-Йоркской школы.

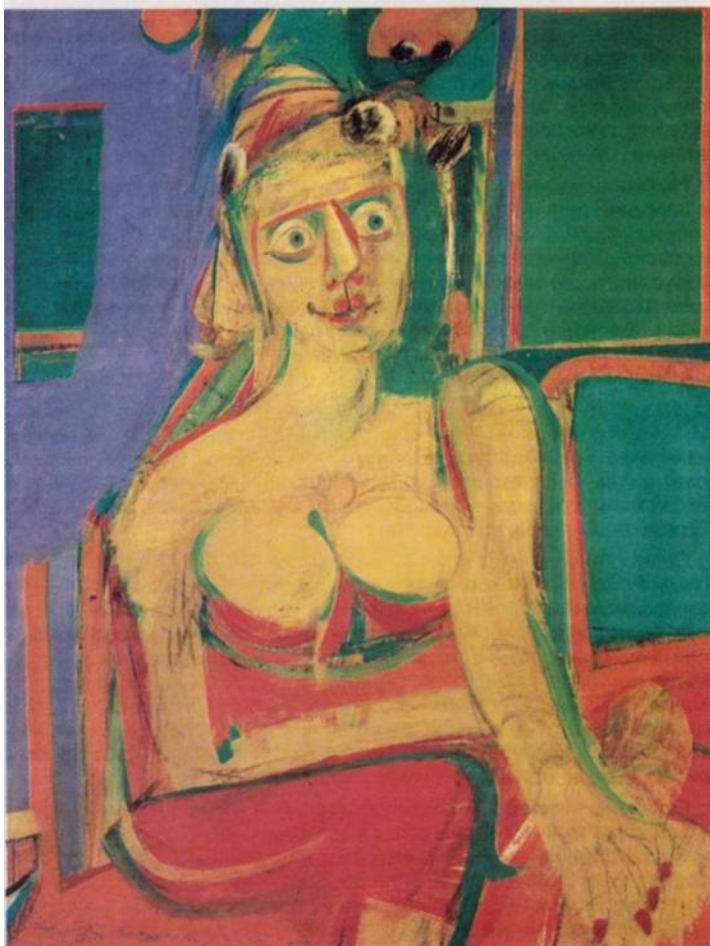
Беря истоки в раннем творчестве В. Кандинского, отчасти в экспрессионизме и дадаизме, А. э. сформировался под влиянием сюрреализма и его основополагающего принципа психического автоматизма, воспринятого американскими художниками от европейских мастеров, эмигрировавших за океан в годы Второй Мировой войны: П. Мондриана, А. Бретона, С. Дали, М. Эрнста, Р. Матта.

Вслед за сюрреализмом А. э. продолжил «освобождение» искусства от какого-либо контроля разума и логических законов, поставив своей целью спонтанное выражение внутреннего мира художника, его подсознания в хаотических, абстрактных формах и взяв за главный творческий принцип самопроизвольное, автоматическое нанесение красок на холст, происходящее исключительно под влиянием психических и эмоциональных состояний. В стремительном ритме художники покрывали поверхность холста крупными энергичными мазками, в буквальном смысле слова выплескивая на него потоки «свободно струящегося цвета». При этом нередко прибегали к приему дриппинга (разбрызгивание краски или выдавливание из тюбика), изобретателем которого был Дж. Поллок. Этот экспрессивный метод письма считался не менее важным, чем само произведение, поэтому процесс создания картины часто происходил публично. Перед зрительской аудиторией разыгрывался целый спектакль, в котором жесты и движения художника играли такую же активную роль, как и потоки краски, падающие и разливающиеся по холсту. Отсюда и другое название А. э., данное критиком Харольдом Розенбергом, - «живопись действия», определение, точно подчеркивающее физический акт создания картины.

А. э. доминировал в американской культуре вплоть до начала 1960-х гг., объединив очень разных в творческих исканиях мастеров, что, однако, не помешало ему стать одним из первых серьезных течений в американской живописи и повлиять на процесс развития европейского искусства.



А. Горки. Сад в Хоргома. 1940



В. де Куннинг. Женщина. 1944

АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ



Х. Хофман. Городской пейзаж. 1959



Дж. Поллок. Моби Дик. Ок. 1943



Ф. Клайн. Черное на зеленом, красном и желтом. 1948



Р. Мазеруэлл. Чикагский коллаж. 1981



М. Ротко. Оранжево-желтое. 1956

Джексон Поллок
Аршил Горки
Ханс Хофман
Вильям де Куннинг
Марк Ротко
Роберт Мазеруэлл
Барнет Ньюман
Адольф Готлиб
Франц Клайн
Клиффорд Стилл
Филипп Гастон
Сэм Фрэнсис
Грэйс Хартиген

Абстракционизм (от лат. *abstractus* - отвлеченный) - одно из главных художественных направлений в искусстве XX в., в котором структура произведения основывается исключительно на формальных элементах - линии, цветовом пятне, отвлеченной конфигурации. Произведения А. отрешены от форм самой жизни: беспредметные композиции воплощают субъективные впечатления и фантазии художника, поток его сознания, они порождают свободные ассоциации, движение мысли и эмоциональные сопереживания.

А. как направление возник в начале XX в. одновременно в нескольких европейских странах. Признанными основоположниками и вдохновителями этого движения считаются художники Василий Кандинский, Казимир Малевич, Пит Мондриан, Франтишек Купка и Робер Делоне, изложившие основные положения А. в своих теоретических трудах и программных заявлениях. Разные по целям и задачам, их учения были едины в одном: А. как высшая ступень развития изобразительного творчества создает формы, присущие только искусству. «Освобожденный» от копирования действительности, он превращается в средство передачи различными изобразительными образами непостижимого духовного начала мироздания, вечных «духовных сущностей», «космических сил».

С момента появления А. в нем наметились две основные линии. Первая - геометрическая, или логическая абстракция, создающая пространство путем сочетания геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий. Она находит воплощение в супрематизме К. Малевича, неопластицизме П. Мондриана, орфизме Р. Делоне, в творчестве мастеров постивописной абстракции и оп-арта. Вторая - лирико-эмоциональная абстракция, в которой композиции организуются из свободно текущих форм и ритмов, представлена творчеством В. Кандинского, работами мастеров абстрактного экспрессионизма, ташизма, информального искусства.

Как художественное явление А. оказал огромное влияние на становление и развитие современного архитектурного стиля, дизайна, промышленного, прикладного и декоративного искусства.



В. Кандинский. Композиция VIII. 1913



Ф. Купка. Линии, плоскости, глубина. 1920-1922

АБСТРАКЦИОНИЗМ



В. де Куннинг. Композиция № 8. 1985



П. Клее. Флора. 1940



Ф. Леже. Девушка с цветком. 1954



П. Клее. Храм в саду. 1920



Ф. Стелла. Пересекающиеся круги. 1970

Василий Кандинский
Казимир Малевич
Франтишек Купка
Пауль Клее
Пит Мондриан
Тео Ван Дусбург
Робер Делоне
Соня Терк-Делоне
Михаил Ларионов
Любовь Попова
Джексон Поллок
Йозеф Альберс

Авангардизм (от фр. *avantgard*)

- передний край, передовой отряд), авангард - совокупность новаторских, бунтарских движений и направлений в художественной культуре XX в. На разных исторических этапах роль авангарда играли сменявшие друг друга течения: 1900-1910-е гг. - время появления фовизма, кубизма, футуризма, экспрессионизма, дадаизма, абстрактного искусства; в 1920-1930-х гг. на первый план выходит сюрреализм; в послевоенный период возникают новые течения абстракционизма - абстрактный экспрессионизм, ташизм, информальное искусство и др.; 1960-1970-е гг. - переходная эпоха от «классического» авангарда к неоавангарду, или постмодернизму с его составляющими - акционизмом, поп-артом, концептуализмом, кинетическим искусством и другими художественными арт-практиками.

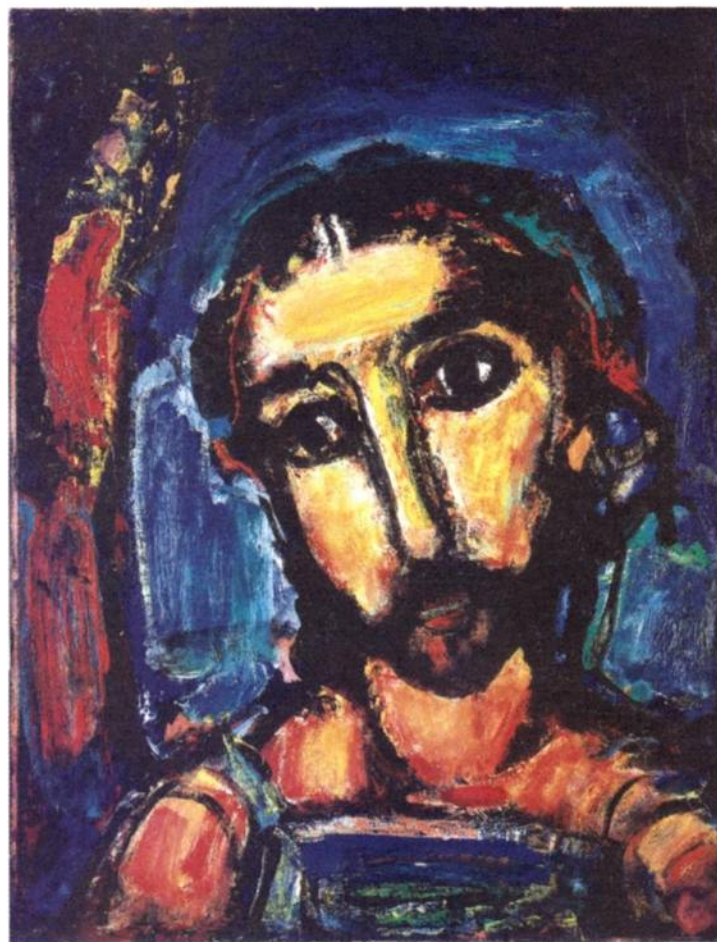
При всем многообразии творческих программ, идей и методов авангардистских течений в них можно выделить присущие всем общие черты: прежде всего, стремление к «освобождению от формы», полной свободе выражения и раскрепощения, что выразилось в первую очередь в отрицательном отношении к традиционному искусству, в отказе от классических норм изобразительности и красоты; а также ассоциативность мышления и эпатажный характер представления своих творений.

Главной целью художники-авангардисты видели создание своей субъективной модели мира, своеобразной «второй реальности» в пределах самой жизни. Поэтому они стремились стереть границы между искусством и реальностью, вторгнуться в области, до того считавшиеся несовместимыми с искусством, включить произведения искусства в окружающую человека среду. Лозунг «Искусство - в жизнь» как нельзя лучше подходит для определения основополагающего принципа А., получившего бурное развитие в таких формах, как реди-мейд, инсталляция, энвайронмент, хэппенинг.

Расшатывая устои традиционного искусства, создавая множество приемов, методов, форм художественного и антихудожественного выражения, авангардисты способствовали появлению и развитию новых видов искусства, таких как фотография, кино, электронная



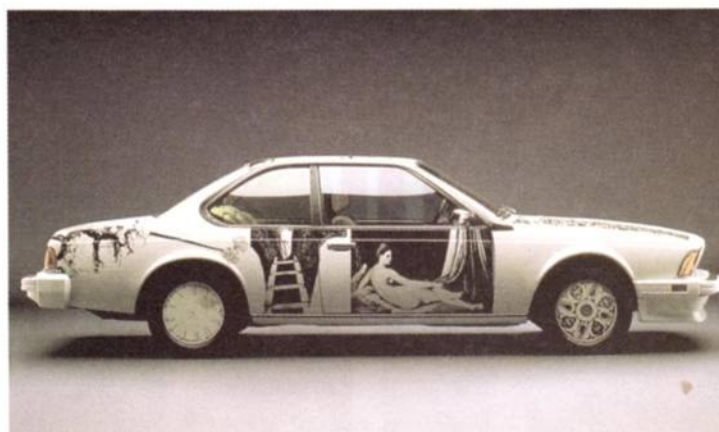
П. Пикассо. Три музыканта. 1921



Ж. Рюо. Голова Христа. Ок. 1937



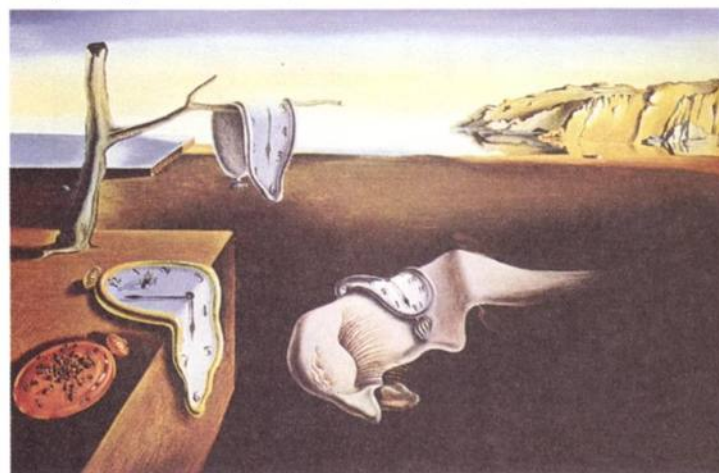
Э. Уорхол. Портрет Сеймура Кнокса. 1985



Р. Раушенберг. Мой автомобиль. 1986



И. Кляйн. Композиция. 1920



С. Дали. Постоянство памяти. 1931

Марсель Дюшан
Анри Матисс
Пабло Пикассо
Жорж Брак
Василий Кандинский
Казимир Малевич
Поль Сезанн
Умберто Боччони
Джакомо Балла
Сальвадор Дали
Макс Эрнст
Рене Магритт

Академизм (фр. *academisme*)

- направление в изобразительном искусстве, базой развития которого служат художественные академии. Академии создавались как творческие сообщества мастеров искусства для сохранения и развития высших традиций и наиболее совершенных образцов искусства, для формирования критериев и норм художественного творчества и создания профессионального образования. История развития А. связана с «Академией вступивших на правильный путь» в Болонье (ок. 1585), французской Королевской академией живописи и скульптуры (1648) и российской «Академией трех знатнейших художеств» (1757). В основе деятельности всех академий лежала строго регламентированная система обучения, ориентированная на великие достижения предшествующих эпох - античности и итальянского Возрождения, откуда сознательно отбирались отдельные качества классического искусства, принимавшиеся идеальными и непревзойденными. А само слово «академия» подчеркивало преемственность с античной классикой (греч. *Academia* - школа, основанная Платоном в IV в. до н. э. и получившая свое название от Священной рощи близ Афин, где был похоронен древнегреческий герой Академ).

В истории искусства А. имеет двойственное значение. С одной стороны, он служил гарантией сохранения традиций художественной школы, бережного отношения к культурным ценностям прошлого. Но эта же склонность к традиционализму, каноничность таит в себе опасность отрыва А. от современности, превращения его в догматическое, консервативное направление, препятствующее развитию живого художественного процесса. За что вызывало критику противостоящих художников-новаторов (передвижники, импрессионисты).

Путь А. в искусстве не был отмечен какими-либо великими открытиями или достижениями. В силу своей искусственности («сделанности») и эклектичности он не является художественным стилем. Не имея никакой политической подоплеки, прекрасно уживался в разные эпохи, с разными режимами (салонный академизм во Франции XIX в., соцкакадемизм в СССР), являя собой образцы невзыскательного буржуазного вкуса.



А. Альма-Тадема. Обнаружение Моисея. 1904



К. Маковский. Портрет графини В. Зубовой. 1877



А.-В. Бугро. Утренняя звезда. 1882



А. Кабанель. Рождение Венеры. 1863



Л. Альма-Тадема. Явные преимущества. 1895



А.-В. Бугро. Нимфы с сатиром. 1878



Т. Кутюр. Барабанщик. 1857



А.-В. Бугро. Юная кокетка. 1889

Александр Кабанель
Адольф-Вильям Бугро
Тома Кутюр
Шарль Глейр
Жюль Бастьен-Лепах
Фернан Кормон
Эмиль Огюст
Шарль Каролюс-Дюран
Лоуренс Альма-Тадема
Джон Уильям Годвард
Генрих Семирадский
Константин Маковский

Акционизм (англ. *action art* - искусство действия) - общее название для ряда форм, возникших в авангардистском искусстве 1960-х гг.

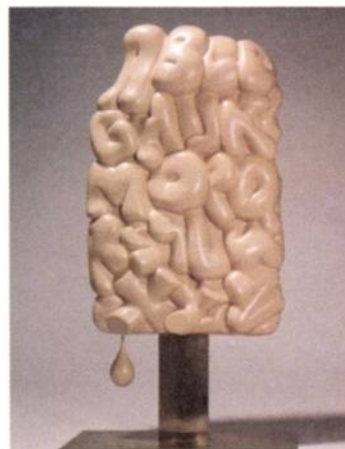
Стремление стереть грань между искусством и действительностью приводит художников-авангардистов к поискам новых способов художественного выражения, отличных от традиционных (т. е. статичных) форм, придающих динамику произведению, вовлекая его в какое-либо действие (акцию). «Акция» (или искусство акции) становится общим понятием для художественных практик, в которых акцент переносится с самого произведения на процесс его создания.

Истоки акционизма следует искать в выступлениях дадаистов и сюрреалистов, в деятельности абстракционистов (в частности Дж. Поллока), исповедующих принцип экспрессивного письма - «живопись действия», в знаменитых опытах «живых картин» И. Клейна («Антропометрия»). В 1950-60-х гг. акционизм выходит на новый уровень, превращаясь в некое театральное действие, происходящее как в помещениях, так и на городских улицах и площадях; заявляет о себе манифестами и декларациями, обосновывающими создание четырехмерного искусства, развивающегося во времени и пространстве, использующего все новейшие достижения в технике, чтобы идти в ногу с эпохой; активнее вовлекает в свой круг элементы многих видов искусства и арт-практик, создавая новые формы художественного творчества - видео-арт, энвайронмент, хэппенинг, перформанс.

Хэппенинги и перформансы играют особую роль в движении акционизма. И те, и другие - небольшие представления, разыгрываемые в художественных галереях, залах музеев или на открытом пространстве. И если хэппенинг - скорее спонтанное, «спровоцированное» его создателями событие, а перформанс - хорошо спланированный спектакль, обе акции носят иррациональный, парадоксальный, абсурдный характер. Вовлекая зрителей в процесс, они апеллируют к внесознательным уровням их психики, пытаясь выхватить людей из привычной, обыденной среды и поместить в иную, игровую реальность и внедрить в сознание простого обывателя мысль о том, что любой момент его жизни может быть уникальным.



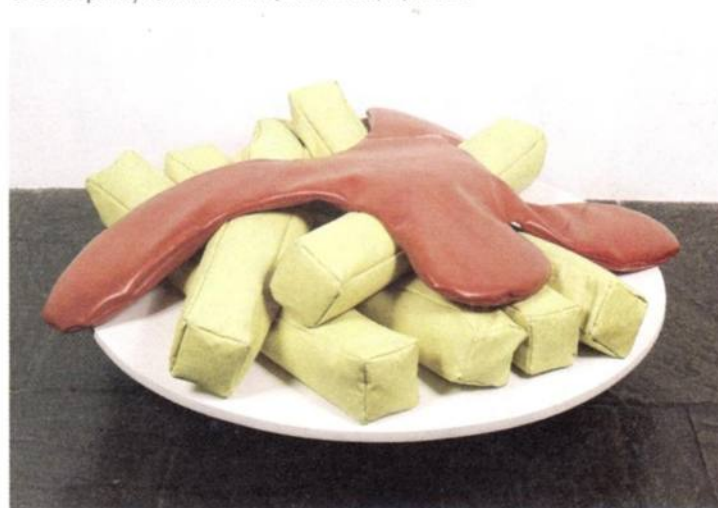
К. Ольденбург. Коллаж в сигарном ящике. 1970



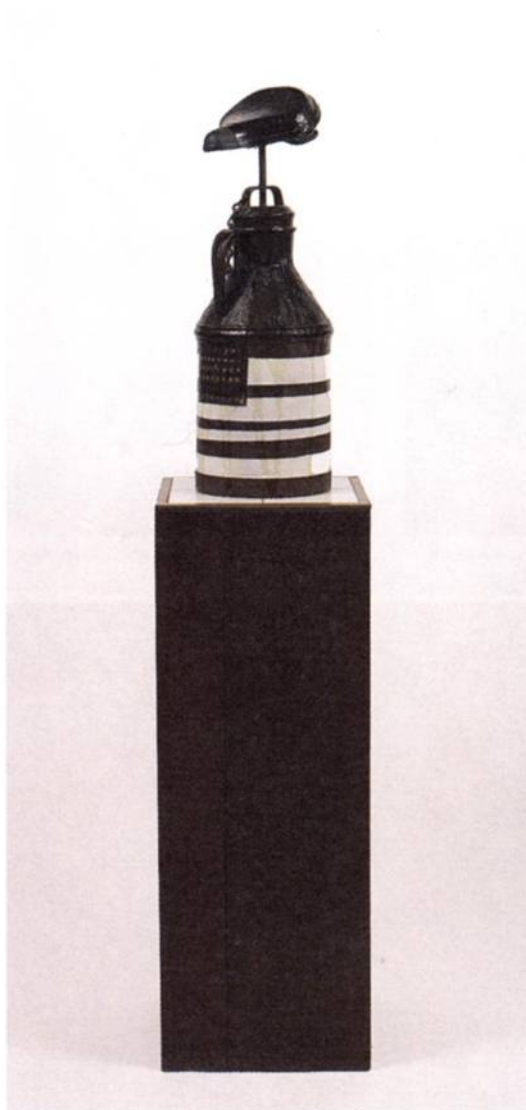
К. Ольденбург. Алфавит. 1975



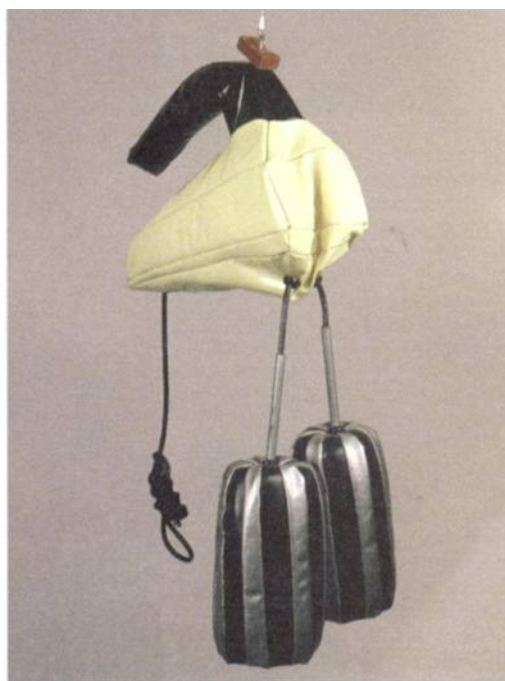
С. Олберг. Кухонный стол (инсталляция). 1935



К. Ольденбург. Картофель фри с кетчупом. 1963



Э. Кинхольц. Неизвестный американский президент. 1962



К. Ольденбург. Миксер-груша. 1965



А. Капроу. Внук моей бабушки. 1957



К. Ольденбург. Ложка-мост, удерживающая вишню. 1985-1988

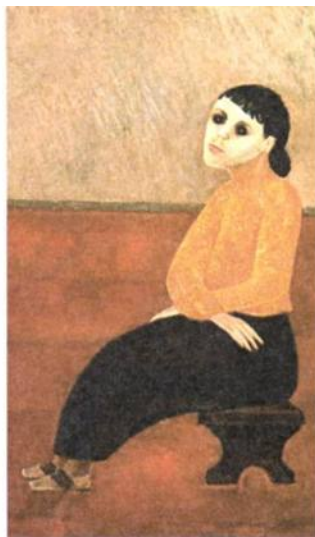
Клас Ольденбург
Аллен Капроу
Джон Кэйдж
Роберт Раушенберг
Джим Дайн
Йозеф Бойс
Илья Кабаков
Нам Джун Пайк
Гилберт и Джордж
Дэн Грэм
Клаус Ринке
Вито Аккончи
Гюнтер Юккер

Аналитическое искусство - художественный метод, разработанный и обоснованный Павлом Филоновым в теоретических работах («Канон и закон», 1912; «Сделанные картины», 1914; «Декларация "Мирового Расцвета"», 1923) и в собственном живописном творчестве.

Отталкиваясь от кубизма как носителя рационалистического начала, Филонов противопоставлял ему принцип органического роста (как растет дерево) художественной формы и «сделанности» картин.

Принцип сделанности - главное положение А. и. Художник «строит» свою картину, как природа «творит» из атомов и молекул более крупные образования. Понимая, «что в любом объекте не два предиката, форма да цвет, а целый мир видимых и невидимых явлений, их эманации, реакций, включений, генезиса, бытия, известных или тайных свойств, имеющих в свою очередь иногда бесчисленные предикаты», Филонов был убежден, что все это многообразие свойств может быть пластически выражено в живописи. При создании произведения художник должен опираться не только на явное, видимое («видящий глаз»), но и на незримое («знающий глаз», улавливающий скрытые процессы) - внутренние закономерности строения и функционирования изображаемого предмета. Свое внутреннее «видение» предмета или явления художник претворяет в графическо-живописные конструкции, базирующиеся на «законе органического развития формы», заимствованного у природы (подражать не формам, которые она создает, а методам, которыми «действует») и противопоставляющегося «канону» (искусственно построенным формам). Постигнув этот закон, художник способен «сделать» некую картину, настолько органичную, что она обладает потенциалом саморазвития как бы без участия в этом процессе самого автора (растет и развивается как все живое в природе).

П. Филонов верил, что созданное по его методу искусство, - искусство будущего, которое приведет к «Мировому Расцвету», так как основано на гармоничном взаимодействии человека и природы, на чисто научных принципах, обращенных к интеллекту зрителя, и развивающего его («быть фактором эволюции интеллекта»).



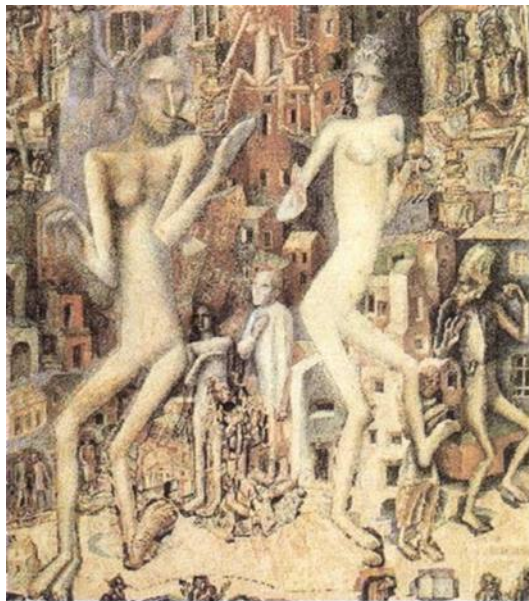
А. Порет. Девочка-служанка. 1927



П. Зальцман. Тройной автопортрет. 1932



П. Филонов. Козел. 1930-е



П. Филонов. Мужчина и женщина. 1912-1913



П. Филонов. Люди. 1930



П. Филонов. Крестьянская семья (Святое семейство). 1914



П. Филонов. Голова. 1924

Павел Филонов

Татьяна Глебова

Алиса Порет

Михаил Цибасов

Софья Закликовская

Павел Зальцман

Павел Кондратьев

Борис Гурвич

Николай Евграфов

Всеволод Сулимо-Самуйлло

Юрий Хржановский

Анахронизм (от греч. *ана*

- обратно, против и *chronos* - время; другое название - гиперманьеризм) - одно из течений постмодернистской живописи, предлагающее авторскую интерпретацию искусства прошлого.

Явившись результатом отрицания модернизма (т. е. авангардистского направления в искусстве), постмодернизм объявил своей целью возврат к старым, предмодернистским формам, историческим традициям и стилям предшествующей многовековой культуры. В поисках новых форм художники-постмодернисты смешивают художественные стили и языки различных эпох и культур, создавая на этой основе индивидуальную мифологию, соотносимую с личным опытом автора. Зачастую такие заимствования отличаются остроумием, когда художник, апеллируя к разнообразным живописным цитатам и отсылкам, придумывает некую

модель культуры и по заданным правилам «творит» ее образы. Анахронизм возник в конце 1970-х гг. в Италии, позднее и во Франции. Его важнейшим духовным источником стало творчество Джорджо Де Кирико, обратившегося в 1920-х гг. после «метафизического периода» к классическому искусству.

Анахронисты, или «культурные художники», как они сами себя называют, вдохновляются творчеством мастеров эпохи Возрождения, маньеризма и барокко, которых они перефразируют, пародируют, стремясь вписать классическую традицию в мозаичный контекст постмодернистской культуры. По сути своей гиперманьеристы - стилизаторы, обратившиеся к критическому анализу истории искусства с позиций концептуализма. Идея, концепция, художественная цитата - основа диалога художника с прошлым, в результате которого возникают индивидуальные исторические миры и персональные стили, творения, напоминающие музейные и археологические подлинники, в которых причудливо переплелись образы прошлого и настоящего.



О. Галлиани. Новая анатомия. 2004



А. Абате. Италия



У. Бартолини. Встреча (фрагмент). 2004



К. М. Мариани. Рука, ведомая разумом. 1983



С. ди Стасио. Мученичество св. Себастиана. 1984



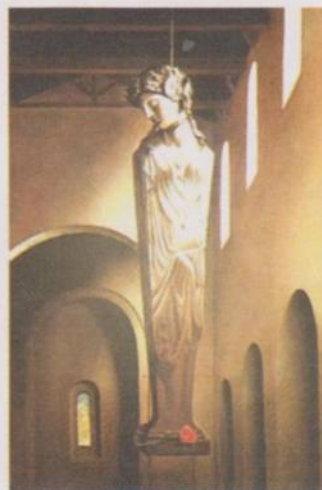
К. М. Мариани. Полет



К. М. Мариани. Композиция. 1988



Л. Онтани. Против. 2000



К. М. Мариани. Кариатида. 1996



А. Абате. Отдых. 1998

Карло Мария Мариани

Омар Галлиани

Луиджи Онтани

Стефано ди Стасио

~~Убальдо Бартолини~~
Муниципальное учреждение
Антонио Абате
Североморская Цел

Андеграунд (англ. *underground*)

- подполье, подземелье) - в узком смысле - любое некоммерческое, экспериментальное искусство; в широком - понятие и явление, возникшие в США в конце 1950-х гг. и означающие «подпольную» культуру как составную часть так наз. контркультуры, противопоставившей себя ограничениям и условностям, господствовавшим в обществе культуры. Искусство андеграунда, проникнутое духом диссидентства, отвергает и нарушает общепринятые в обществе политические, моральные и этикетные нормы и установки, эротические ориентации и типы поведения, внедряя в повседневность асоциальное поведение. Типичная тематика американского и европейского андеграунда - «сексуальная революция», наркотики, проблемы маргинальных групп.

В советский период это понятие приобрело несколько иной смысл и более политизированные формы: здесь в силу строгости режима почти всякое неофициальное, т. е. не признанное властями, искусство, включая музыку и литературу, оказывалось андеграундом. С середины 1950-х до конца 1980-х гг. «художественная оппозиция» была представлена деятельностью многих объединений, среди которых наибольшую известность получили группы «Лианозовская» (Е. и Л. Кропивницкие, Л. Мастеркова, О. Рабин и др. (с 1956 до сер. 1970-х гг.)), «Сретенский бульвар» (И. Кабаков, Э. Неизвестный, Ю. Соболев, Ю. Соостер и др. (с 1960 до сер. 1970-х гг.)), «Коллективные действия» (А. Моностырский, Г. Кизельватер, И. Макаревич, С. Ромашко и др. (с 1975)), «Мухоморы» (С. Гундлах, К. Звездочетов, В. Мироненко и др. (с 1978)). В русле андеграунда развивалось творчество художников, не примкнувших ни к каким объединениям (В. Сидур, А. Зверев, М. Шемякин), а представителей соц-арта (Э. Булатов, В. Комар и А. Меламид), других движений авангардизма («Группа авангардистов», «Чемпионы мира»).

После краха политической системы Советского Союза, а вместе с ней снятия ограничений и запретов на свободу художественного творчества, андеграунд как явление культурной жизни сошел на нет.



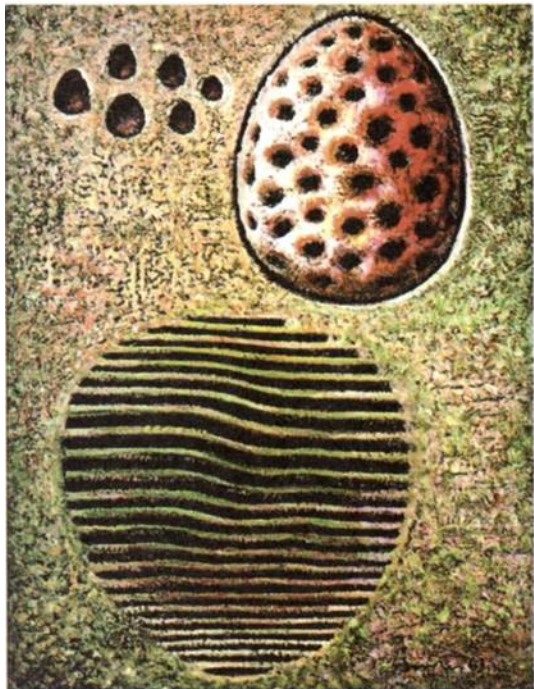
В. Янкилевский. Пространство переживаний. 1981



Д. Плавинский. Рыба. 1978



Н. Вечтомов. Без названия. 1980



Ю. Соостер. Композиция. 1963



В. Немухин. Валет-мишень. 1990



Ю. Соостер. Лунные можжевельники. 1963



А. Зверев. Автопортрет. 1983



О. Рабин. Розы на Преображенском валу. 1966



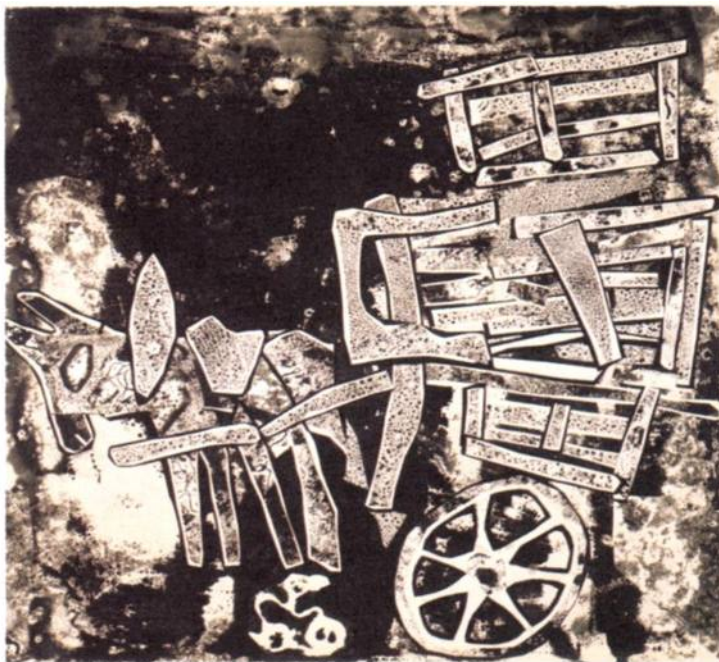
Л. Кропивницкий. "Голубой путь" 1958

Лев Кропивницкий
Любовь Мастеркова
Оскар Рабин
Илья Кабаков
Эрнст Неизвестный
Юрий Соболев
Юло Соостер
Кирилл Звездочетов
Михаил Шемякин
Анатолий Зверев
Вадим Сидур
Виталий Комар
Александр Меламид

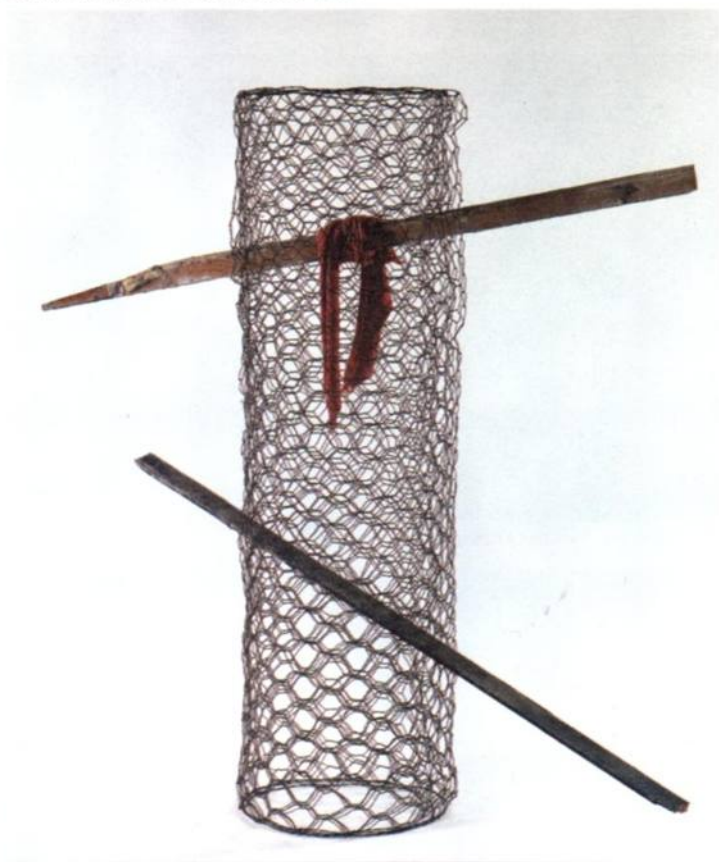
Ар брют (франц. *art brut*-грубое, сырое искусство) - направление в европейском искусстве середины XX века, основателем и лидером которого был французский художник Жан Дюбюффе, разработавший концепцию чистого искусства, искусства, отвергающего красоту и гармонию. Каждый человек - художник, для человеческого существа рисовать так же естественно, как говорить или ходить. Не обремененный традициями и знаниями «душающей культуры», он творит инстинктивно и непосредственно. По мнению Дюбюффе, А. б. - это творчество в наиболее чистом его проявлении: спонтанный психический выплеск из глубин разума и сознания, запечатленный на бумаге или поглощенный в материале.

Он обращается к искусству душевнобольных, людей, изолированных от общества, считая только их истинными художниками, обладающими тем субъективизмом, который придает человеку подлинную индивидуальность. Вначале Дюбюффе копировал в своих произведениях их стиль, создавая нарочито примитивные, «варварские» формы и образы, фигуративные и абстрактные, поражающие неожиданными цветовыми решениями и как бы неловкой манерой письма. А в 1948 году вместе с писателем-сюрреалистом Андре Бретоном и испанским художником Антонио Тапиесом основал в Париже «Компанию грубого искусства», призванную сохранять и изучать искусство маргиналов. Собранная ими коллекция, насчитывающая около 5000 рисунков, живописных картин, предметов и скульптур, легла в основу Музея Ар брют, основанного в 1976 году в Лозанне (Швейцария).

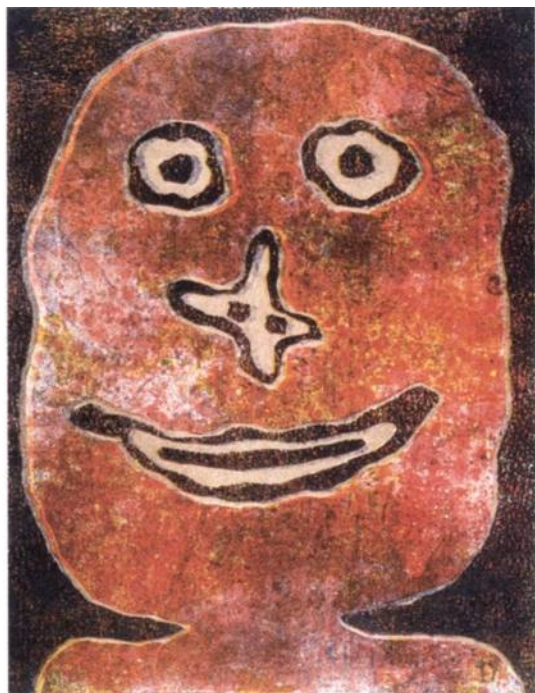
В современном искусстве понятие «ар брют» включает в себя творчество людей, существующих вне общества, - душевнобольных, инвалидов, всевозможных маргиналов, а также произведения Ж. Дюбюффе, вдохновленные этими образцами. Ар брют является частью более широкого направления - «аутсайдер арт» (искусство аутсайдеров), ставшего за последнее десятилетие серьезным движением в мировом художественном процессе. Во многом это заслуга радикала и воинствующего антиинтеллектуала Жана Дюбюффе, по-новому взглянувшего на мир.



Ж. Дюбюффе. Осел и телега. 1955



А. Тапиес. Рулон проволочной сетки, обернутый красной тряпкой. 1970



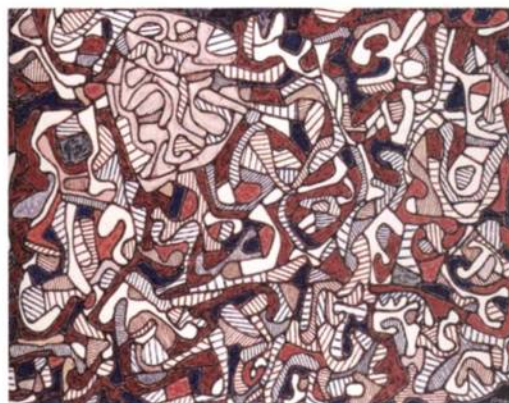
Ж. Дюбюффе. Улыбка. 1961



Ж. Дюбюффе. Персонаж в шляпе. 1962



Ж. Дюбюффе. Композиция. 1961



Ж. Дюбюффе. Установка ловушек. 1963



А. Тапиес. Счастье Марты Джексон. 1968-1969

Жан Дюбюффе
 Антони Тапиес
 Адольф Вельфли
 Генри Дангер
 Мортон Бартлетт
 Роземари Кочи
 Пол Хамфри
 Юджин фон Брюнхенхайн

Арте повера (итал. *arte povera* - бедное искусство) - направление авангарда, оформившееся в итальянском искусстве в конце 1960 - начале 1970-х гг. и получившее широкое распространение в других европейских странах. В его основе лежало создание инсталляций из промышленных и природных объектов, при этом предпочтение отдавалось наиболее простым, «бедным» материалам (как земля, песок, уголь, мусорные отбросы, элементарные предметы домашней утвари, старая поношенная одежда и обувь и т. п.). Движение А. п. возникло как ответ на повышенный интеллектуализм и рационализм минимализма и концептуализма, с их дорогостоящими материалами и технологиями изготовления объектов искусства. Художники А. п., создавая свои работы, обратились к «миру простых вещей», сиюминутно окружающих человека, стремились выявить особую поэтику обыденного, играя на контрастах - вырывая вещи из привычного контекста и помещая их в иную реальность, реальность роскошных дворцовых залов и музейных помещений. При этом особое внимание уделялось разнородности предметов (гипсовые слепки голов с античных статуй и мешки с углем или газовые горелки), материалам недолговечным, изменяющимся под воздействием атмосферы или в силу их химических и физических свойств (как воск, губка, резина и т. п.). Это придавало произведениям А. п. определенную художественную символику, не поддающуюся однозначному толкованию. Искусство, окружая нас повсюду, мимолетно и неуловимо, как миг жизни, оно эфемерно, а значит и бесполезно, но в этом и его красота.



Я. Кунеллис. Без названия (инсталляция). 1974



П. Мимези. Без названия. 1976



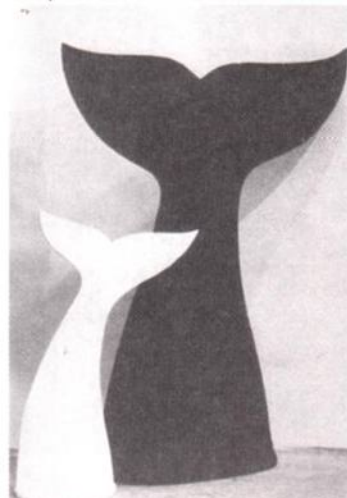
Я. Кунеллис. Без названия. 1982



А. Фонтана. Природа. 1961



П. Паскали. Этюд. 1964



П. Паскали. Животные. 1966



Л. Фонтана. Концепция пространства II. 1960



Д. Пенони. Я был деревом. 1984



Д. Ансельмо. Без названия



Л. Фонтана. Концепция пространства. 1960

Марио Мерц
 Яннис Кунеллис
 Аусио Фонтана
 Джованни Ансельмо
 Джулио Паолини
 Джильберто Цорио
 Пино Паскали
 Алигьеро Боэтти
 Марио Чероли
 Лучано Фебри
 Джузеппе Пенони
 Микеланджело Пистолетто

Баухаус (нем. *Bauhaus* - «дом строительства»), Высшая школа строительства и художественного конструирования, основанная немецким архитектором В. Гропиусом в Веймаре в 1919 г.

По замыслу автора, Б. был призван объединить «разошедшиеся» искусство, ремесло и технику в «единое художественное производство», соединить их в форме средневековых строительных гильдий, но на новой научно-технической основе. Вначале все студенты проходили 6-месячный курс предварительного обучения, где изучали свойства материалов и основы ремесел, а также теорию формы и рисунка. После этого их допускали к работе в мастерских: творческой и производственной, где упор делался на практические занятия. В зависимости от склонностей учащихся из них готовили архитекторов, художников-конструкторов, фотографов, дизайнеров.

Особое внимание В. Гропиус уделял отбору преподавателей, разделявших его убеждения: в разные годы здесь работали художники В. Кандинский, П. Клее, О. Шлеммер, Л. Файнингер, дизайнеры Л. Мохоли-Надь и Й. Иттен.

Расцвет Б. связан с веймарским периодом, отмеченным влиянием неоромантизма. В 1925 г. Б. переехал в Дессау и разместился в выполненном по проекту В. Гропиуса здании, считающимся одним из шедевров архитектуры функционализма. Период в Дессау отмечен усилением техницистски-утилитарных тенденций, складыванием собственного стиля Б., характеризующегося четкостью форм, минимализмом средств, типовым проектированием, совершенствованием индустриальных методов и материалов.

В 1928 г. пост директора занял швейцарский архитектор Х. Майер. Однако новшества, введенные им (изучение общественных наук), вызвали недовольство со стороны преподавателей и студентов, и в 1930 году Б. возглавил немецкий архитектор Л. Мис Ван дер Роз, остававшийся директором вплоть до закрытия этого учебного заведения нацистами в 1933 г. Однако принципы и методы обучения Б. были подхвачены в других странах, а его идеи оказали глубокое воздействие на развитие прикладного и изобразительного искусства (от книжной графики и рекламы до мебели и предметов утвари).



Й. Альберс. Геометрический опыт. 1936



П. Клее. Воюющая собака. 1928



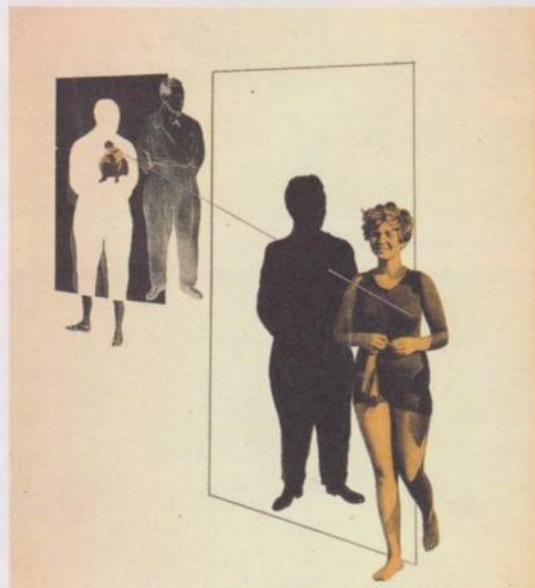
Л. Мохоли-Надь. Композиция. 1923



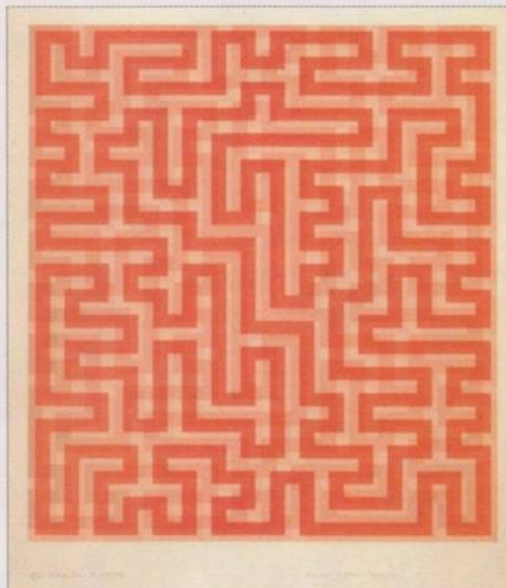
В. Гропиус. Баухауз в Дессау



Л. Файнингер. Деревенский сад. 1920



Л. Мохоли-Надь. Ревность. 1927



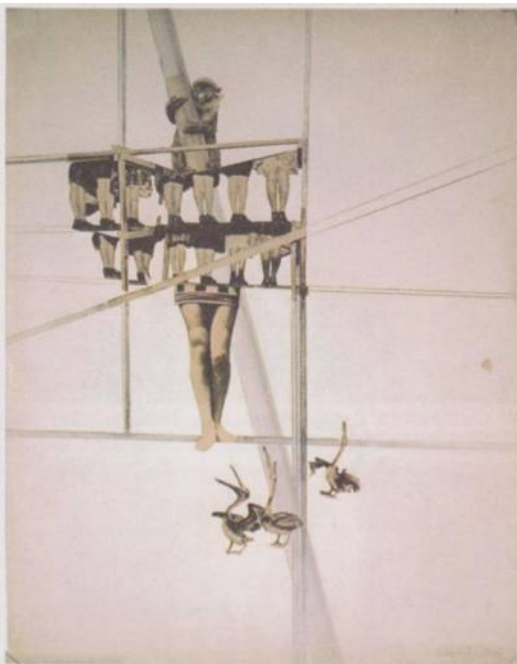
А. Альберс. Блуждающий красный



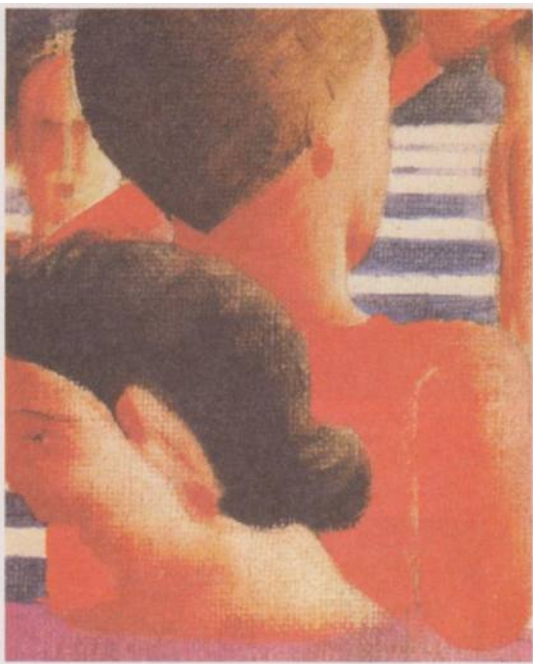
Мис Ван дер Роз. Кресло. 1927



В. Вагенфельд. Лампа. 1924



А. Мохоли-Надь. Здание мира. 1927



О. Шлеммер. Группа в красном. 1932



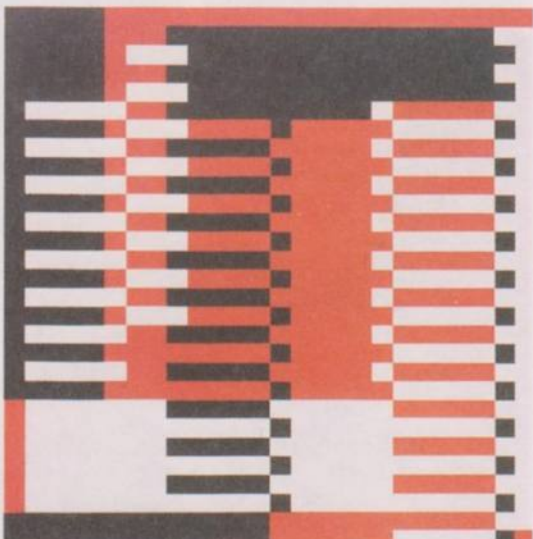
П. Клее. Песчаная флора. 1927



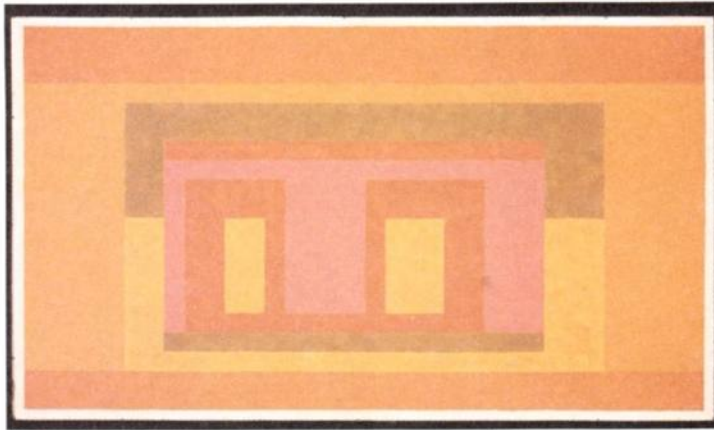
А. Файнингер. Белый парус



П. Клее. Зимний карнавал. 1923



Й. Альберс. Столбы. 1928



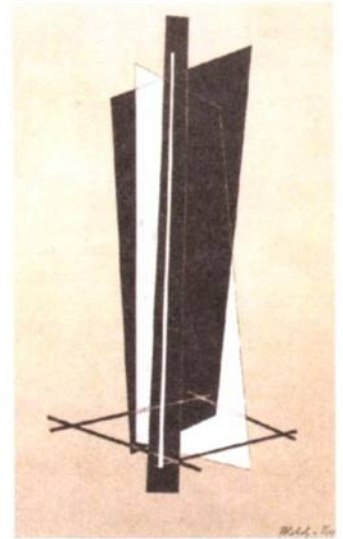
Й. Альберс. Веселые пустыни



В. Кандинский. Композиция X. 1930-е



Л. Файнингер. Грозовая ночь



Л. Мохоли-Надь. Конструкция. 1923



В. Кандинский. Признак. 1925

Вальтер Гропиус
 Людвиг Мис Ван дер Роэ
 Василий Кандинский
 Пауль Клее
 Оскар Шлеммер
 Лионель Файнингер
 Ласло Мохоли-Надь
 Йозеф Альберс
 Герхард Маркс
 Марсель Брёйер
 Макс Билль
 Йоханнес Иттен
 Херберт Байер
 Ханс Майер

Боди-арт (англ. *body-art* - искусство тела) - одна из форм авангардного искусства, где главным объектом творчества становится тело самого художника (или модели), а содержание раскрывается с помощью поз, жестов, а также нанесенных на тело знаков. Тело рассматривается как вещь для манипулирования, объект собственности, которым каждый вправе распоряжаться по своему усмотрению, при этом повышенный интерес художники проявляют к пограничным экзистенциальным ситуациям: жизнь - смерть, Эрос - Танатос, сознание - бессознательное; другая доминанта в Б.-а. - садомазохистские мотивы, фрейдистская символика, сексуальная самоидентификация. Будучи проявлением акционизма, Б.-а. сближается (но не тождествен) с рядом явлений, возникших в русле контркультуры (в частности панк-культуры 1970-х гг. с ее проблемами агрессии и саморазрушения) - татуированию и раскрашиванию тел, нудизму, «сексуальной революции».

Композиции Б.-а. создаются по принципу живых картин, которые разыгрываются прямо перед зрителями или записываются на фото- и кинопленку и демонстрируются в выставочных залах. Художники прибегают к разнообразным, зачастую болезненным манипуляциям: некоторые исследуют физические реакции своего организма - загар, вдох, рост волос, производя многочасовые изнурительные дыхательные упражнения или сжигая на себе волосы. Кто-то исследует всевозможные ракурсы телесности, такие, как гримаса, укус, порез, царапина или погружение в ванну со льдом, демонстрируя результаты опытов публике. Кто-то иронически обыгрывает предшествующие традиции, например, дадаизма (человек-фонтан Б. Наумана - парафраз дюшановского писсуара) или изучает взаимосвязи поэтического и телесного языков (акции В. Аккончи). Несмотря на во многом изуверский характер Б.-а., в нем сильно игровое начало, импровизационность, что наиболее ярко проявилось в «живых скульптурах» творческого дуэта Гилберта и Джорджа, пародирующих облик «среднего англичанина», или композициях Л. Онтани, копирующих знаменитые произведения искусства.



Б. Науман. Исследование контакта пальцев с зеркалом. 1966



В. Аккончи. Перформанс-тест. 1967



Б. Науман. Человек-фонтан. 1970



Б. Науман. Глиняные ноги. 1967



Золотая голова



В. Аккончи. Торговая марка. 1969



Д. Оппенгейм. Две позиции. 1970



Гилберт и Джордж. Красные скульптуры. 1976

Вито Аккончи
Брюс Науман
Гилберт Прош
Джордж Пассмор
Терри Фокс
Джина Пана
Крис Берден
Брюс Маклин
Денис Оппенгейм

Веризм (итал. *verismo*, от *vera* - правдивый, истинный) - направление в итальянской художественной культуре последней трети XIX века, возникшее первоначально в литературе и музыке, затем распространившееся и на изобразительное искусство.

Принципы веризма сформировались главным образом под влиянием французского натурализма. Опираясь на творчество Э. Золя, Г. Флобера и Г. де Мопассана, веристы ставили главными задачами своего творчества объективность и научный подход к изучению фактов (с позиций позитивизма) в изображении жизненных реалий современного итальянского общества, быта и психологии простых людей. Национальное своеобразие этого течения проявилось в глубоком сочувствии угнетённому трудовому народу, жизнь которого (в основном крестьянства и бедняков провинции) явилась основным содержанием романов и новелл теоретиков веризма — Дж. Верги, Л. Капуаны, Д. Чамполи, оперных произведений П. Масканы, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини.

В изобразительном искусстве непосредственными предшественниками веристов были художники флорентийской школы «Маккьяйоли», обратившиеся в своем творчестве к темам национально-освободительной борьбы итальянского народа, городской и сельской жизни. В живописи веризм был представлен преимущественно неаполитанскими мастерами, развивавшими социально-критические тенденции в искусстве (борьба рабочего класса за свои права, тяжелый крестьянский быт) и создавшими целую галерею образов выдающихся деятелей итальянской истории и культуры.

Однако веристы не видели общественной возможности устранения социальной несправедливости; в их творчестве преобладали настроения пессимизма и обречённости, пассивно-натуралистическое восприятие действительности (в литературе и живописи) или мелодраматизм, поверхностная иллюстративность, преувеличенная эмоциональность (в музыке). Не получив широкого распространения в изобразительном искусстве Италии, веризм тем не менее сыграл важную роль в развитии реалистических тенденций в мировом художественном процессе.



Д. Фаттори. Смерть воина. 1880



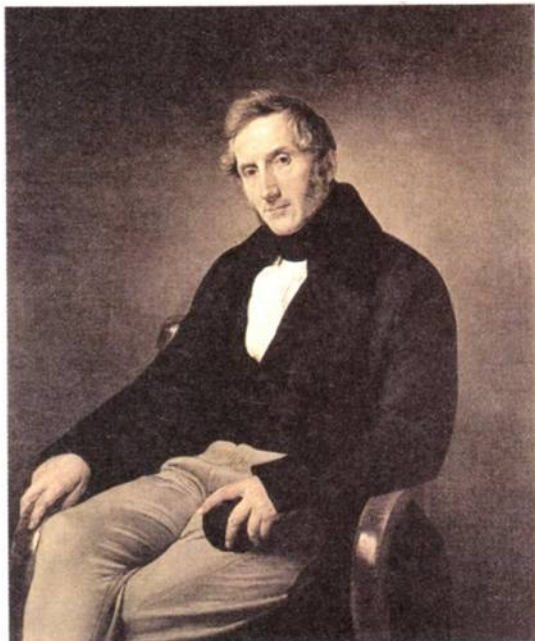
С. Лега. Итальянские берсальеры, ведущие пленных австрийцев. 1861



В. Вела. Последние дни Наполеона



В. Вела. Гарибальди. 1865



Ф. Айец. Портрет А. Манцони. 1841



Д. Пелицца да Вольпедо. Влюбленные. 1901



Д. Фаттори. На побережье. 1893



Ф. П. Микетти. Автопортрет. 1877



Д. Пелицца да Вольпедо. Нам быть! 1901

Франческо Паоло Микетти

Джузеппе Пелицца да

Вольпедо

Винченцо Вела

Франческо Айец

Джованни Фаттори

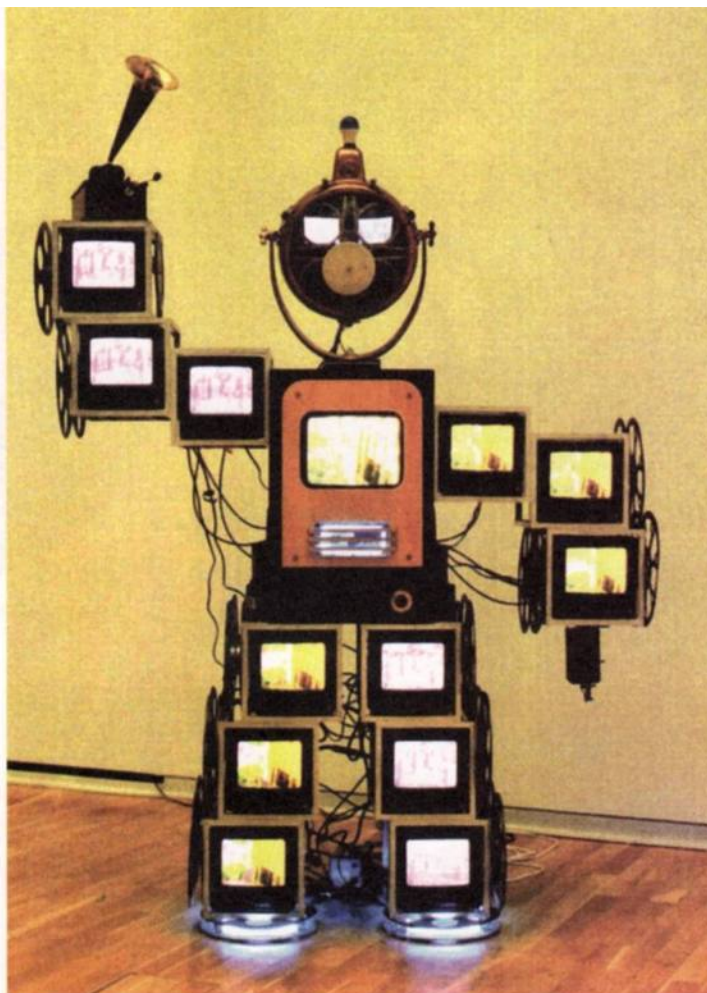
Сильвестро Лега

Видео-арт (англ. *video-art* - видеоискусство) - направление в изобразительном искусстве последней трети XX в., использующее для выражения своей художественной концепции возможности видеотехники, компьютерного и телевизионного изображения.

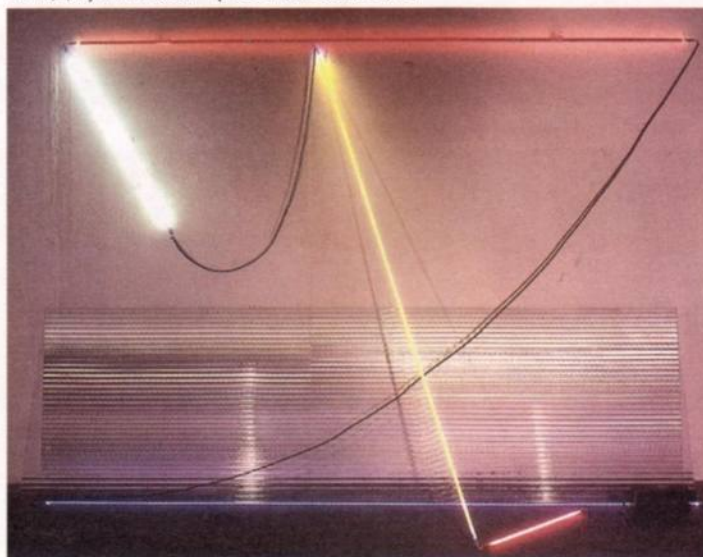
Появление видео-арта связывают с началом выпуска японской фирмой «Sony» портативных видеокамер, а основоположником ¹ считают американца корейского происхождения Нам Джун Пайка, снявшего с помощью такой камеры первое произведение видео-арта - проезд Папы Римского по улицам Нью-Йорка.

Однако как движение видео-арт возник гораздо раньше: его концепция зарождалась как протест против засилья массовой культуры, высшим воплощением которой в современном мире стало телевидение. Поэтому первые выступления представителей видео-арта носили ироничный, саркастический, нередко доходящий до абсурда, характер: художники забрасывали телевизоры кремовыми тортами, обвязывали их колючей проволокой, покрывали войлоком и надевали боксерские перчатки, готовые в любую минуту вступить в бой, погребали в землю и даже расстреливали из автоматов. Пережив эпоху ниспровержения, видео-арт обратился к другим формам выражения и художественным приемам: участники движения стали снимать экспериментальные фильмы в духе концептуального искусства, которые демонстрировались в специальных просмотровых залах-кабинках, создавать «видео-скульптуры», «видео-инсталляции» и даже «видео-оперы», превратившие теле- и видеозапись из подсобных средств фиксации и передачи изображений в самоценную сферу творческих экспериментов. Немалую роль в этом сыграли патриархи видео-арта Билл Виола и особенно Нам Джун Пайк, автор знаменитой серии «видео-Будд», ставшую символом эпохи.

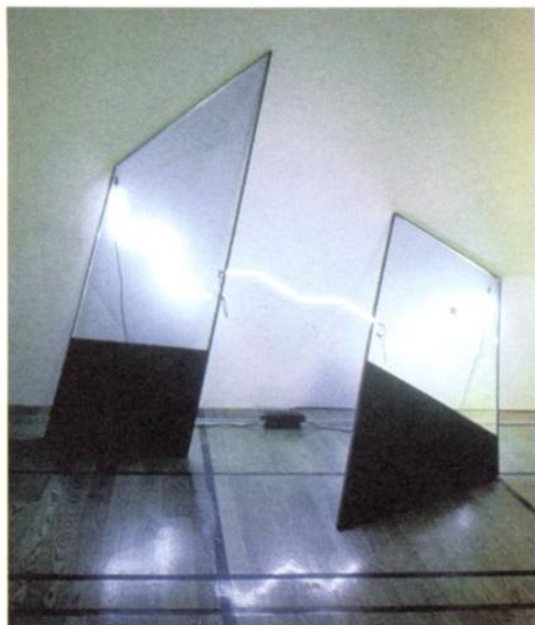
Видео-арт стремительно развивается, имея в своем арсенале невероятные технические средства воздействия, по остроте сравнимые только с самой жизнью. Недаром один из «отцов» видео-арта Вольф Фостель назвал это живое искусство «бегством в действительность».



Нам Джун Пайк. Я – робот (инсталляция)



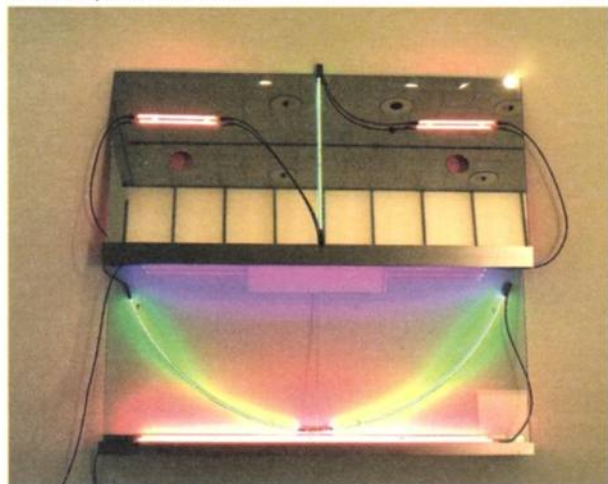
К. Соньер. Ба-О-Ба, № 3. 1969



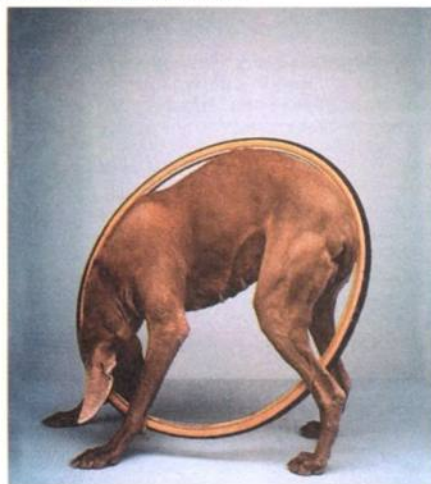
К. Соньер. Выход. 1980



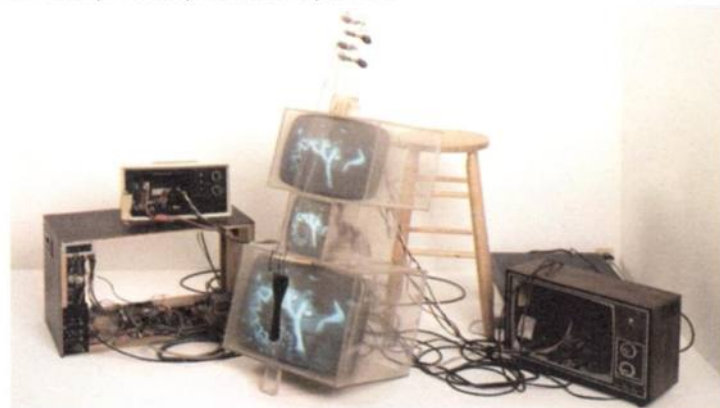
Н. Джун Пайк. ТВ-магнит. 1963



К. Соньер. Новорлеанская пара. 1989



У. Уэгмен. В кольцо. 1990



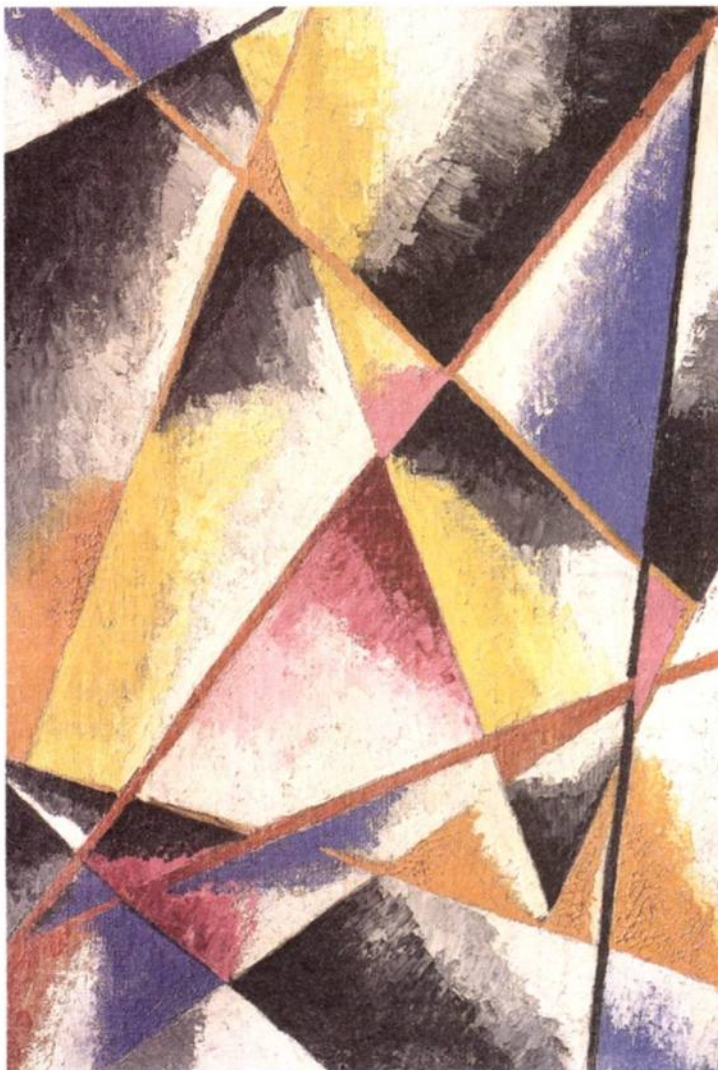
Н. Джун Пайк. ТВ-виолончель. 1971

Нам Джун Пайк
Вольф Фостель
Билл Виола
Кит Соньет
Уильям Уэгмен
Брюс Науман
Клаус Ринке
Лес Левин
Йозеф Бойс
Вольф Кален

Геометрическая абстракция

(другие названия - холодная абстракция, логический, интеллектуальный абстракционизм) - течение в абстрактном искусстве, в основе которого лежит создание художественного пространства путем сочетания различных геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий. Геометрическая абстракция выросла из исканий Поля Сезанна и кубистов, которые первыми пошли по пути деформации натуры в поисках «новой реальности». Она имела целый ряд разветвлений. В России это был лучизм М. Ларионова, возникший как своеобразная реакция на новейшие открытия в физике; «беспредметничество» О. Розановой, Л. Поповой и В. Татлина, переросшее позднее в конструктивизм; супрематизм К. Малевича, в котором беспредметность рассматривалась как «новый живописный реализм»; во Франции - отчасти орфизм Робера Делоне; но главным его представителем была голландская группа «Стиль» («Де Стейл») во главе с П. Мондрианом и Т. Ван Дусбургом, выдвинувшая концепцию неопластицизма - искусства чистой пластики, задача которого заключалась в очищении природы от иллюзорного многообразия и обнажении таящейся в ней первичной схемы.

Геометрическая абстракция, оказав значительное влияние на становление современной архитектуры, развитие дизайна, промышленного, декоративно-прикладного искусства, оставалась доминирующим направлением в искусстве вплоть до окончания Второй Мировой войны. В 1950-е гг. на первый план выходят «лирические течения» абстракционизма (ташизм, абстрактный экспрессионизм). Однако в 1960-е гг., с появлением на художественной арене минимализма и оп-арта, геометрическая абстракция получает второе рождение.



Л. Попова. Композиция. 1916-1921

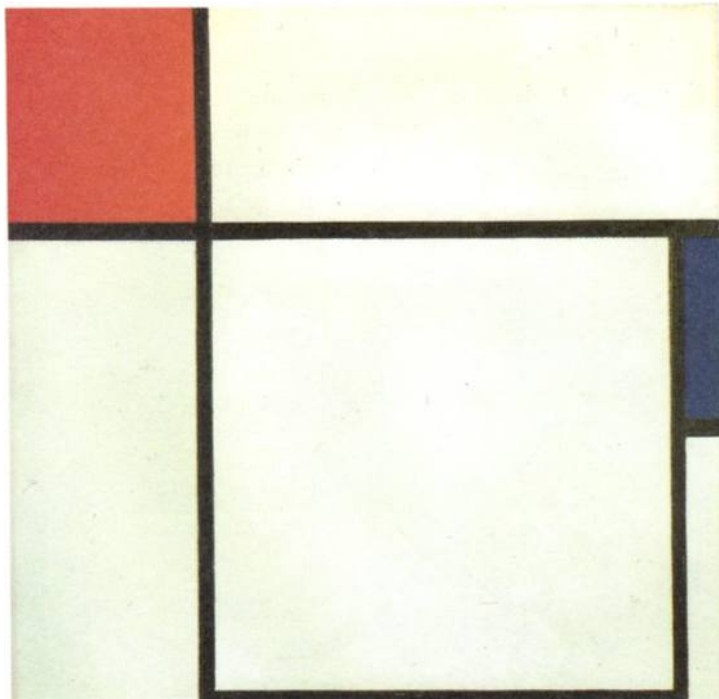


К. Малевич. Красный квадрат

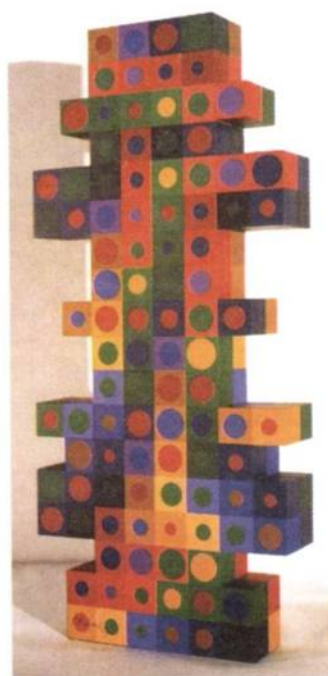


Ф. Стелла. Озеро Ларонж III. 1969

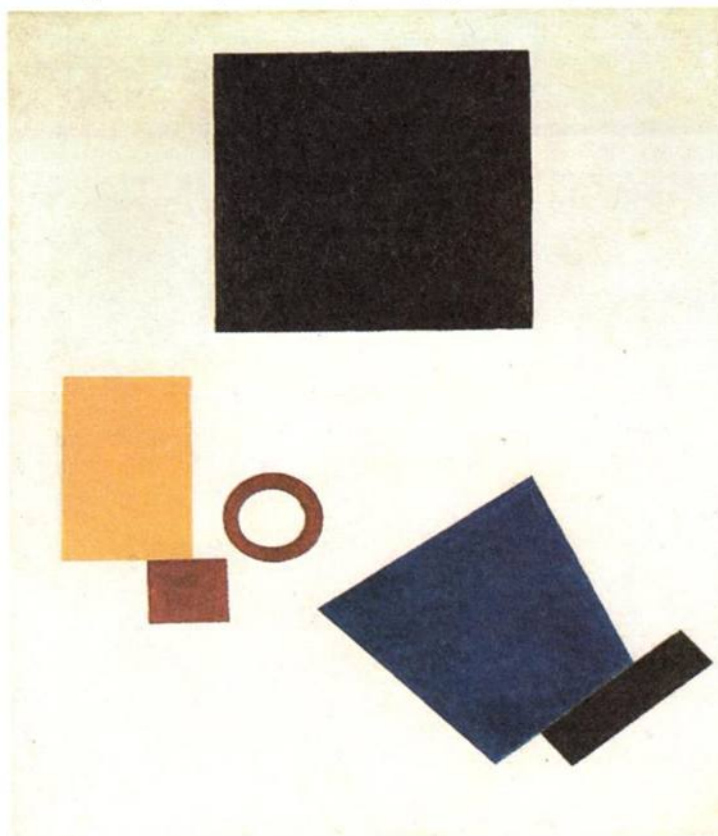
ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ АБСТРАКЦИЯ



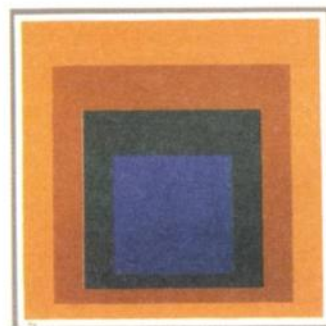
П. Мондриан. Таблица II с желтым, синим, красным и серым. 1922



В. Вазарели. Без названия



К. Малевич. Супрематический автопортрет. 1915

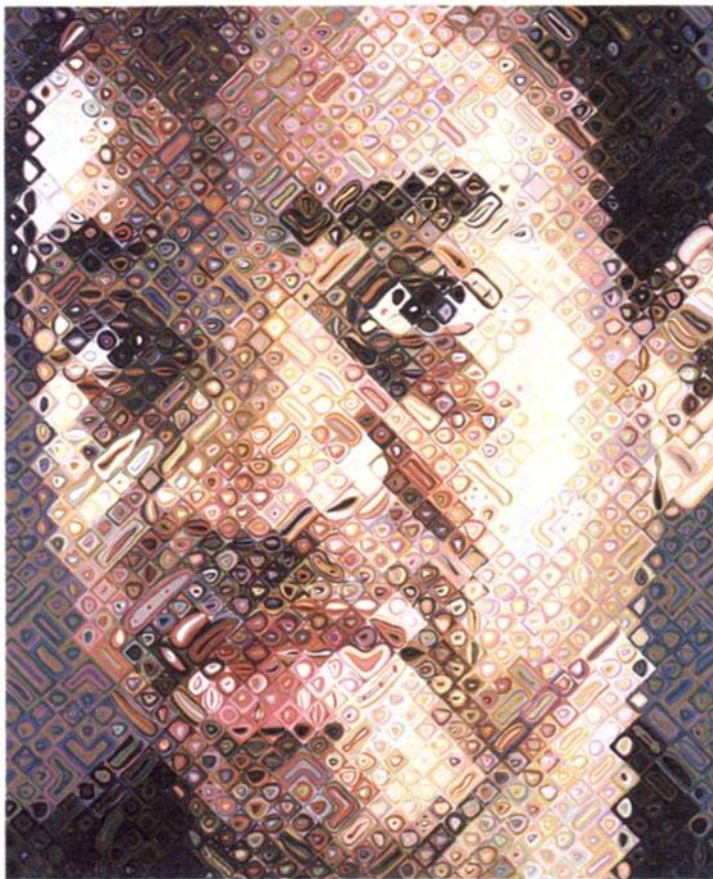


Й. Альберс. Перспектива квадрата. 1954

Казимир Малевич
Михаил Ларионов
Ольга Розанова
Любовь Попова
Робер Делоне
Пит Мондриан
Тео Ван Дусбург
Йозеф Альберс
Фрэнк Стелла
Жюль Олицки
Виктор Вазарели
Бриджит Райли

Гиперреализм (англ. *hyperrealism* - сверхреализм; другие названия - суперреализм, фотореализм, холодный реализм, радикальный реализм) - художественное направление в живописи и скульптуре, возникшее в США в 1960-х гг. и распространившееся в 1970-х гг. в Европе. Являясь формой фигуративного искусства, гиперреализм основывается на доскональной точности и детальности воспроизведения действительности, имитирующей специфику фотографии. Произведения гиперреалистов представляют собой детально копированные фотокартины, увеличенные до размеров большого полотна. Некоторые художники, работавшие в этом направлении, на самом деле использовали фотографии и цветные слайды как основу для своих работ. При этом сохранялись все особенности фотоизображения, для чего художниками использовались механические приемы копирования: диапроекция, лессировка, аэрограф вместо кисти, эмульсионное покрытие и т. д. Применение таких технологий было не случайным: оно подчеркивало механистичность, устранило из процесса создания человеческого присутствие, как бы стараясь не допустить собственное, личное видение мира художником. Возможно поэтому мир Г. кажется неживой, холодной, отстраненной от зрителя сверхреальностью.

Цель Г. - изображение повседневных реалий, а главные темы - обезличенная механизированная жизнь современного города, обезличенная живая система в жестком и грубом мире. Его сюжеты нарочито банальны, а образы - подчеркнуто «объективны». Автомобили, жилые дома, рестораны, бензоколонки, телефонные будки, рекламные щиты и редко живые люди - «персонажи с улицы», изображения которых имеют иронический оттенок или полны безысходности. На картинах вырастает образ реальности, но не настоящей, а отраженной своей множественностью в стеклянных витринах магазинов, в полированных кузовах автомобилей, отшлифованном до блеска граните. Точно воспроизведенная художником игра этих отражений создает впечатления взаимопроникновения пространственных зон, запутанного соотношения планов, дезориентирует зрителя, порождая чувство ирреальности.



Ч. Клоуз. Портрет мужчины



Д. Эдди. Новые ботинки для N. 1973-1974



Р. Эстес. Витрины. 1975



Г. Дин. Пилот I



Д. Хэнсон. Туристы. 1988



Д. Хэнсон. Юная американка. 1973



Р. Эстес. Улица

Дон Эдди
Ричард Эстес
Чак Клоуз
Ралф Гоингс
Малколм Морли
Мэл Рамос
Одри Флэк
Роберт Коттингем
Бен Шонцайт
Джон де Андреа
Дуэйн Хэнсон
Грэхем Дин
Майкл Инглиш
Майкл Леонард

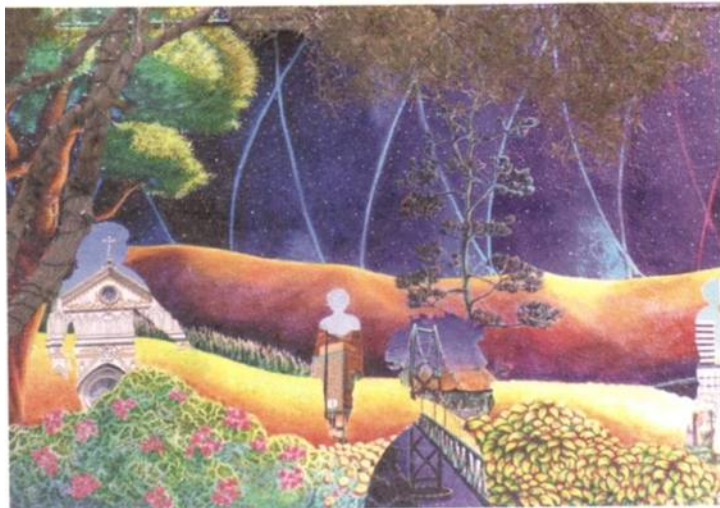
Граффити (итал. *graffiti*, от *graffiare* - царапать; другое название *spray-art* - «пульверизаторное искусство») - произведения, представляющие собой крупноформатные изображения на стенах зданий и сооружений, выполненные с помощью аэрозольных баллончиков с краской.

Граффити пришли из древности: так археологи называли надписи и рисунки, найденные на стенах античных памятников. Как широкое движение оформился в 1970-е гг. с массовым появлением разных надписей на вагонах нью-йоркского метро, на стенах общественных зданий и магазинов. Первыми граффитистами были выходцы из этнических меньшинств и маргиналы, выражавшие подобным образом протест против своего бесправного положения. К началу 1980-х гг. сформировалось уже целое направление полупрофессиональных художников, некоторые даже попытались выставлять свои творения в галереях и получили известность в художественных кругах.

Современное граффити - это ни на что не похожий стиль в монументальном искусстве, символ урбанизации и высоких технологий. В нем можно выделить два направления - сюжетное и шрифтовое. Первое - декоративные композиции на сюжеты «массовой» культуры: изображения самолетов, автомобилей, повседневная жизнь, фрагменты фильмов, комиксов, пейзажи и т.д. Второе направление считается high-классом в уличной живописи и являет собой переплетенные в замысловатом узоре слова и аббревиатуры. Здесь сложилось несколько стилей: Bubble («пузырь») - дутые, округлые буквы, похожие друг на друга; Wild Style («дикий стиль»), отличающийся нечитаемостью букв; 3D style («объемный стиль») - самый виртуозный стиль, отличающийся абсолютным объемом букв; Messiah Style - буквы, словно написаны на отдельных листах и наложены друг на друга.

В современной жизни замысловатые рисунки граффити стали неотъемлемой частью городов в самых разных странах мира. Выполненные с невероятной фантазией и мастерством они олицетворяют дух свободного творчества и являют миру непреходящее желание творить Красоту.





CRASH
NOC 167
FUTURA 2000
LEE
SEEN
DAZE
TAKI 183
SAMO
SUPERCool 223
ASEND
ROZZ
CHA

Граффитизм (англ. *graffitism*, от итал. *graffiti* - букв. «царапины»), «искусство подземки» - течение в американской живописи постмодернизма 1970-1980-х гг.

Это движение имеет довольно четкие временные границы: возникнув в конце 1970-х гг. на волне небывалого интереса к городскому низовому искусству (и к граффити как ярчайшему его проявлению), к концу 1980-х гг. граффитизм практически исчез из американской художественной жизни.

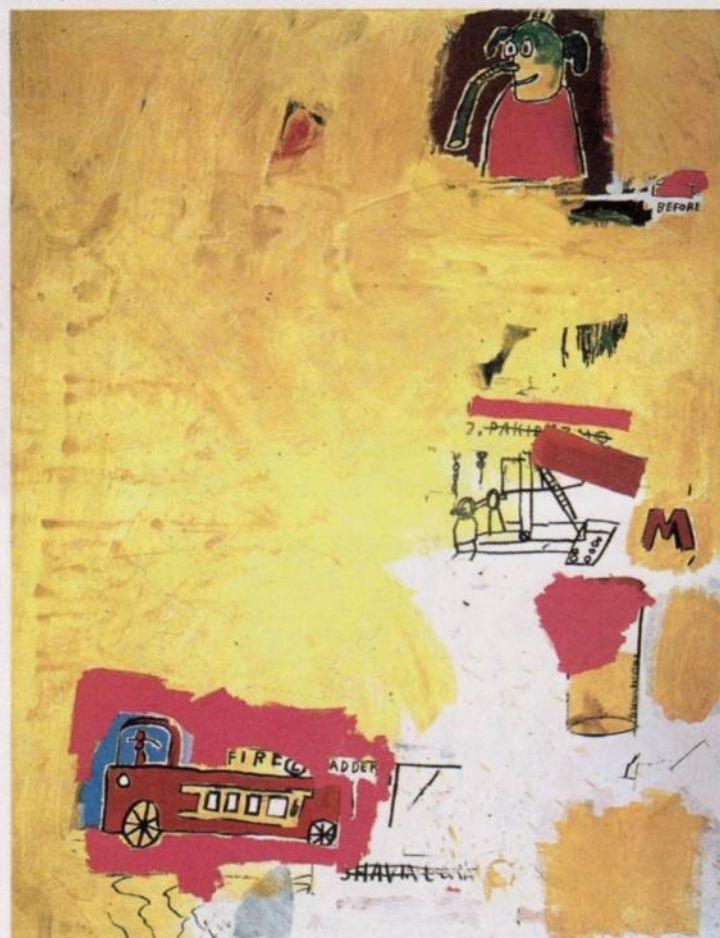
Появление граффитизма связано в первую очередь с художественными галереями небольшого района Манхэттена Ист-Виллидж, в котором жили негры, пуэрториканцы и представители других этнических меньшинств, ставшие первыми граффитистами. Именно владельцы галерей Ист-Виллиджа открыли американцам уличных художников, рисовавших спреями на станциях нью-йоркской подземки и стенах домов. Теперь граффитисты перешли в залы художественных галерей, перенося свои произведения на холсты. Буйная фантазия, яркая самобытность, сочетающая в себе элементы городской субкультуры с искусством этнических групп были отличительными чертами этого искусства, быстро вошедшего в моду. Пик популярности граффитизма пришелся на середину 1980-х гг., когда имена Крэш (Джон Матос), Футура 2000 (Леонард Макгар), Жан-Мишель Баския (SAMO), Кейт Херинг становятся известны не только американским, но и европейским знатокам искусства.

Наибольшую известность среди художников-графффитистов получили Жан-Мишель Баския, Кейт Херинг и Кенни Шарф. Баския, выходец с Ямайки, был самоучкой, которого открыл Энди Уорхол. Херинг и Шарф получили профессиональное художественное образование, но работали в манере примитивизма, широко используя в своем творчестве приемы и мотивы граффити.

Однако коммерческий успех не пошел на пользу граффитизму: вырванный из привычной городской среды он быстро исчерпал себя, буйная фантазия сменилась малосодержательным творчеством. С уходом из жизни наиболее ярких его представителей (в 1988 г. умирает от передозировки наркотиков Жан-Мишель Баския, а в 1990 г. - от СПИДа Кейт Херинг), граффитизм постепенно вытеснился новыми модными веяниями, а потом и совсем исчез из художественной жизни Америки, оставив на память о себе Музей граффити (1989, Нью-Йорк).



К. Херинг. Запрестольный образ. 1990



Ж.-М. Баския. Розовый слон



Ж.-М. Баския. Рис с цыпленком. 1981



Ж.-М. Баския. Поскольку это вредит..



Ж.-М. Баския. Луна-парк. 1984



К. Херинг. 19 октября 1981 года



Ж.-М. Баския. Без названия. 1990



Ж.-М. Баския. Африканский Голливуд. 1983

Жан-Мишель Баския

Кейт Херинг

Кении Шарф

Джон Матос

Леонар Макгар

Крис Эллис

Энтони Уан

Дадаизм (от франц. *dada* - конек, детская деревянная лошадка) - литературно-художественное движение, получившее развитие во многих странах Европы, а также в США. Дадаизм возник как протест творческой молодежи против мировой войны и культуры, приведшей в ней. Его концепция не содержала позитивных идеалов и была пронизана пессимизмом. Принципами дадаизма стали разрыв с традициями мировой культуры и отрицание всяческих ценностей; представление о мире как о хаосе безумия, которому противопоставляется безумие творческое; алогичность мышления, выведение искусства за грань серьезного, придание ему оттенков веселья и смеха.

ДАДА в Цюрихе (1916-1919)

Датой рождения этого движения считается 1916 год, когда в цюрихском «Кабаре Вольтер» собрались вместе Гуго Балль, Рихард Гользенбек, Марсель Янко, Жан Арп и Тристан Тцара, придумавший название новому объединению и написавший «Манифест Дада». Главной формой самовыражения дадаистов стали различные акции - шумные вечерние представления, спланированные «события», мистифицирующие публику и провоцирующую ее на ответную реакцию. Помимо этого они использовали и традиционные методы пропаганды: издавали журнал «Дада», редактором которого был Балль, читали лекции, публиковали свои поэтические сочинения, многочисленные брошюры, написанные в форме речевок и заклинаний. В 1917 г. Балль и Гользенбек, а годом позже и Тцара покинули группу. Она перестала существовать, уступив место берлинскому объединению.

ДЛДА в Берлине (1918-1920)

В 1917 году в Берлине организовалась группа дадаистов, которую возглавил Гользенбек. Деятельность этой группы имела ярко выраженную социально-критическую и антимилитаристскую направленность, поскольку в нее входили в основном художники, занимавшие по отношению к власти позицию открытой конфронтации - Георг Грос, Джон Хартфильд, Ханна Хёх, Иоганнес Баадер. Главными средствами художественного выражения стали памфлет, политический плакат, карикатура, фотомонтаж, листовка, в которых коммунистические и анархические идеи вытеснили спонтанный дух отрицания цюрихской группировки.

ММ в Ганновере (1919-1923)

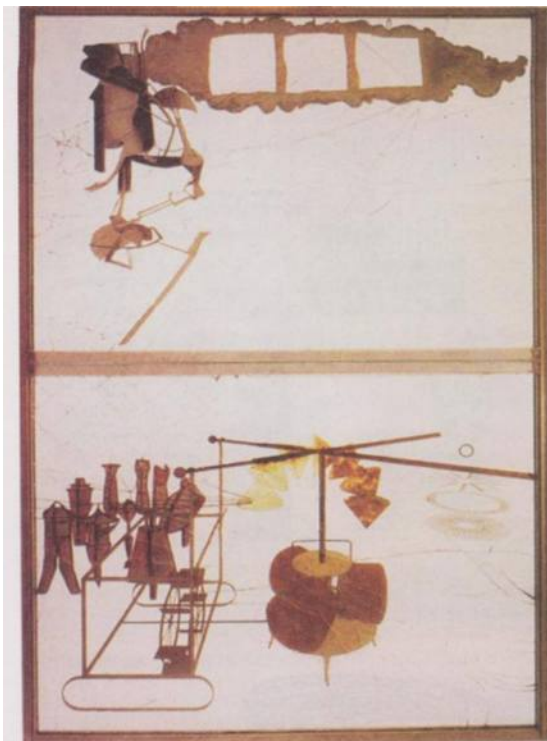
Движение в Ганновере связано исключительно с деятельностью голландца Курта Швиттера, автора и создателя необычных мерц-произведений. Утверждая, что границы между видами в современном искусстве сглаживаются, что ведет к их полному исчезновению,



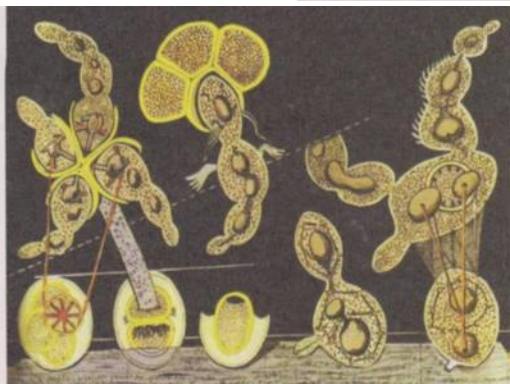
М. Эрнст. Возраст леса. 1926



К. Швиттерс. Мерц-строение. 1923



М. Дюшан. Большое стекло: невеста, раздетая догола своими холостяками. 1915–1923



М. Эрнст. Стекланный велосипед, изгибающий позвоночник в поисках ласки. 1920



Ж. Арп. Киприотская скульптура



М. Рэй. Напряженная балериной веревка

Швиттерс выдвинул понятие «Мерц» как единое начало в искусстве, освобождающее художника от всяких оков и ведя его к творческому созиданию.

ММ в Кёльне (1919-1922)

Ключевыми фигурами кельнской группы, сформировавшими ее неповторимое лицо, стали художники Макс Эрнст и Жан Арп. Основной формой их деятельности стали представления, поставленные по цюрихскому образцу, и выставки. В 1920 г. состоялась самая скандальная в истории дада выставка, в помещении которой можно было пройти только через мужской туалет при кафе. В центре зала стояла девочка в библейских одеждах и читала непристойные стихи, а зрители могли во время просмотра крушить экспонаты, что отвечало концепции дада, отрицающей ценность искусства.

ММ в Нью-Йорке (1913-1921)

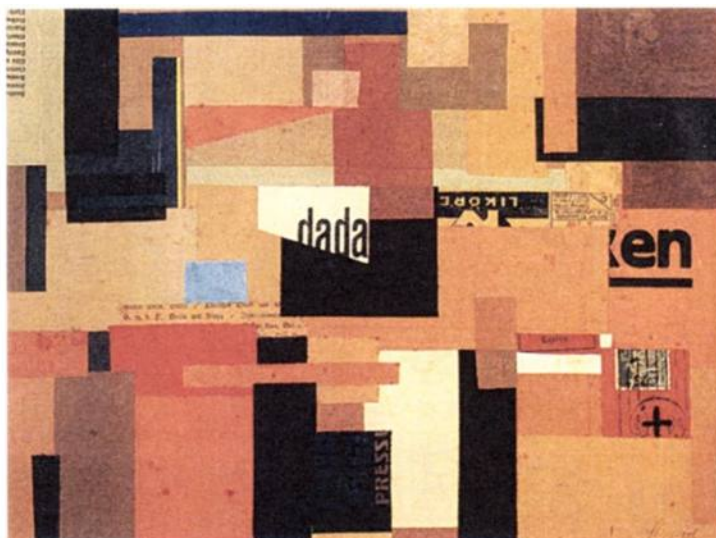
История американского дадаизма началась со скандально известной выставки Арморин-шоу 1913 года, на которой были представлены работы европейских мастеров Марселя Дюшана и Франсиса Пикабиа.

Пикабиа создавал фантастические конструкции, чьи названия и биомеханический вид были одновременно гимном и приговором индустриальному обществу. Его работы оказали значительное влияние на Ж. Арпа и М. Эрнста.

Дюшан прославился как автор концепции «ready made» (готовых объектов) - предметов промышленного производства, художественной волей преобразованных в произведения искусства. Эта теория давала понять, что искусство - это идея, которая может быть заключена и в готовом предмете, а не только создана художником или скульптором.

ММ в Париже (1919-1924)

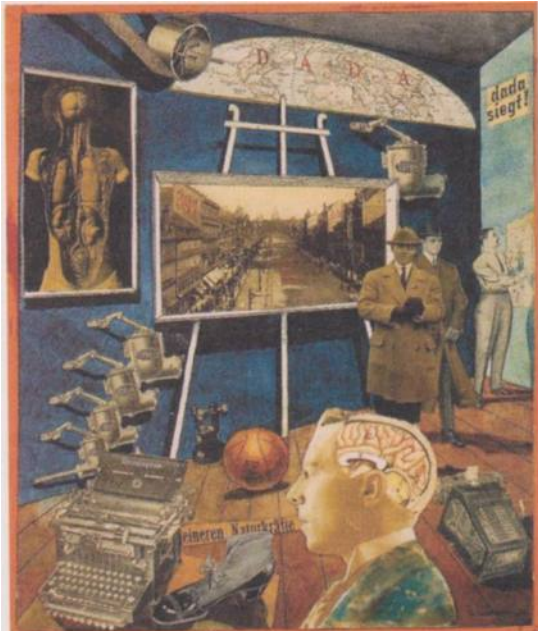
В 1919 г. Дюшан и Пикабиа знакомятся с Тцара и вместе перебрались в Париж, где влились в группу молодых поэтов и художников, слотившихся вокруг Андре Бретона. Парижский период 1920-1922 гг. стал временем нового расцвета дадаизма - опять с проведением всевозможных шумных представлений, выставок, провокационных разного рода заявлений и манифестов. Однако внутри группы назревал конфликт: Бретона и его сторонников уже не устраивал скандал ради скандала и дух всеобщего отрицания. В его голове созрел план создания нового объединения с конкретно поставленными задачами и ясной перспективой. В 1923 т. произошел окончательный разрыв, приведший к появлению нового направления - сюрреализма. Дадаизм вынужден был отойти на второй план и постепенно сойти с художественной арены



Х. Хёх. Дада-коллаж. 1922



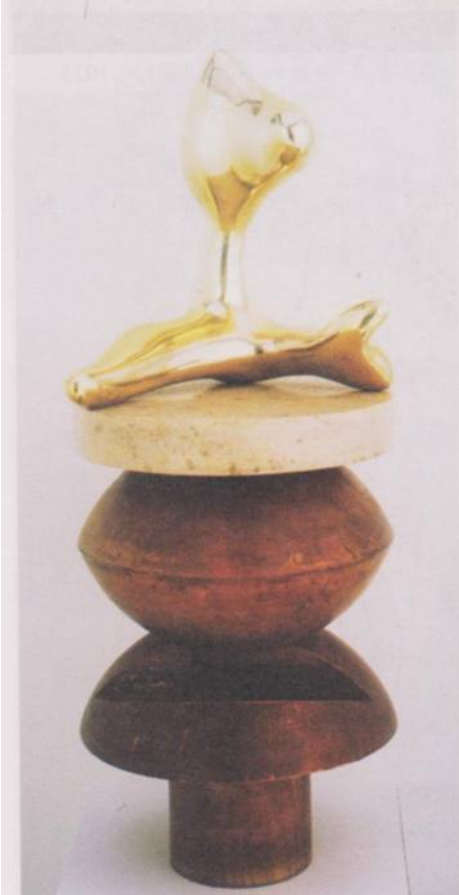
М. Эрнст. Ритмическая композиция



Р. Хаусманн. Дада победит! 1920



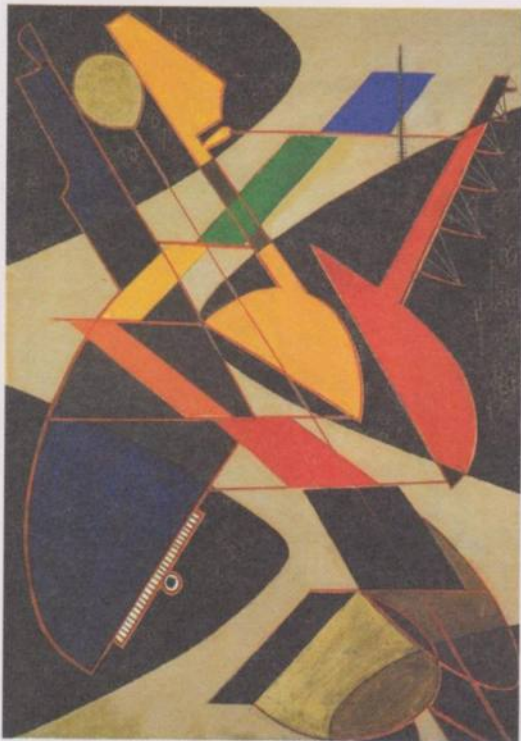
М. Рэй. Подарок



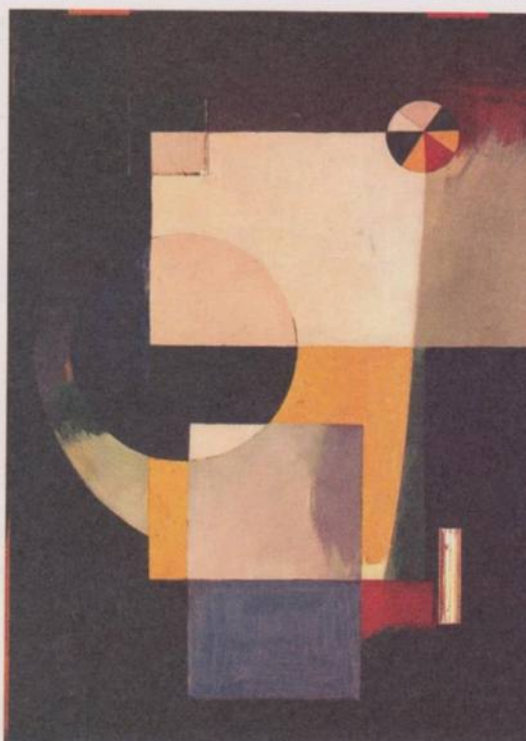
Ж. Арп. Воображаемое животное. 1947



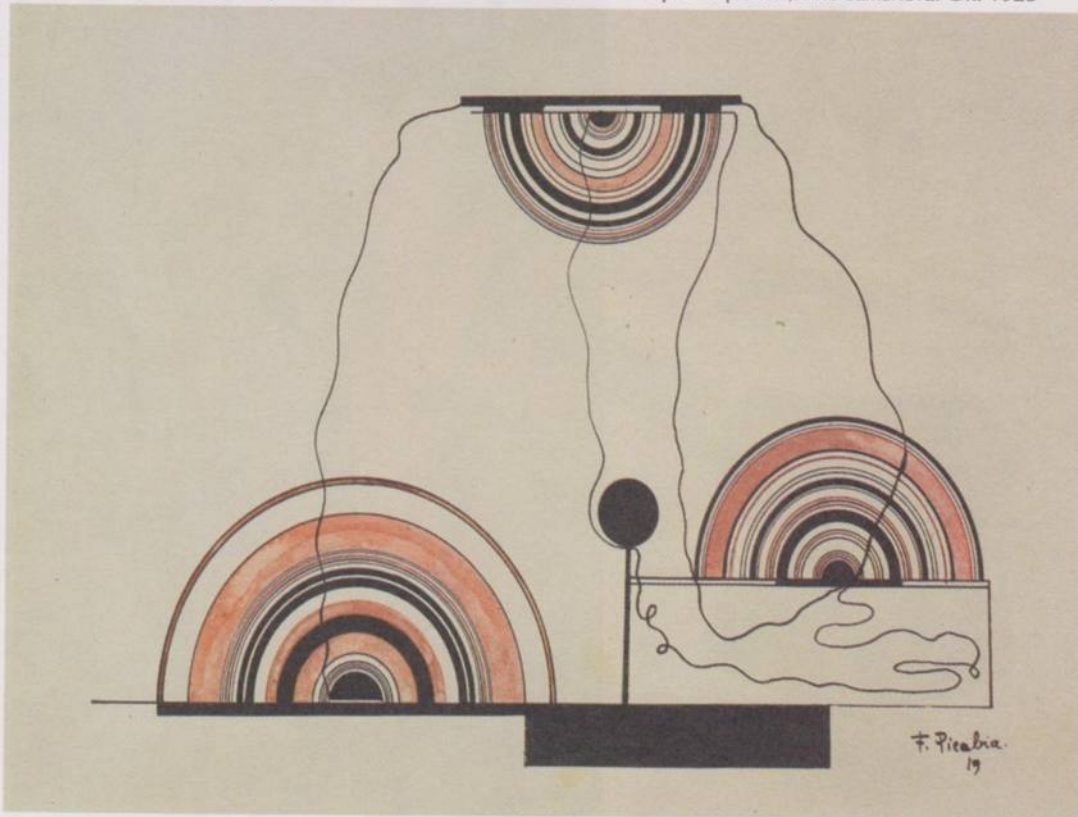
К. Швиттерс. Мерц-коллаж. 1942



М. Рэй. Симфония оркестра. 1916



К. Швиттерс. Перемещение самолета. Ок. 1925



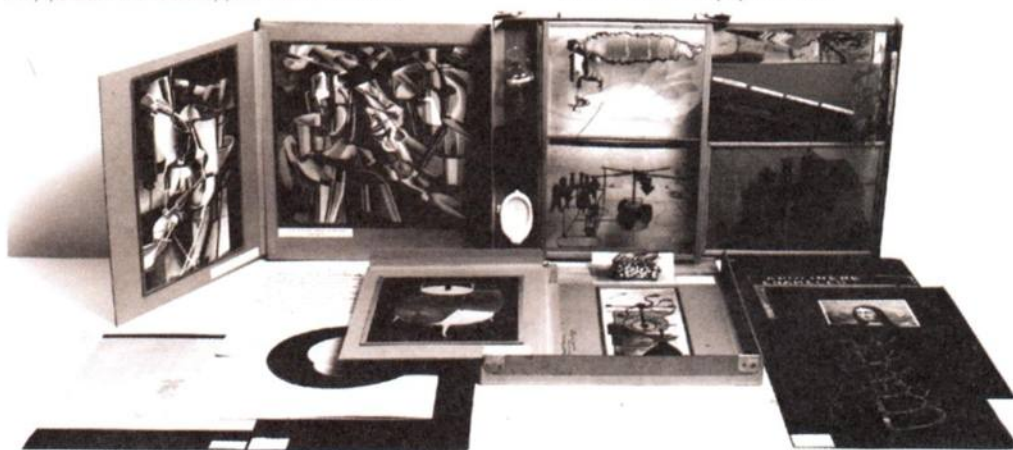
Ф. Пикабия. Механическая композиция. 1919



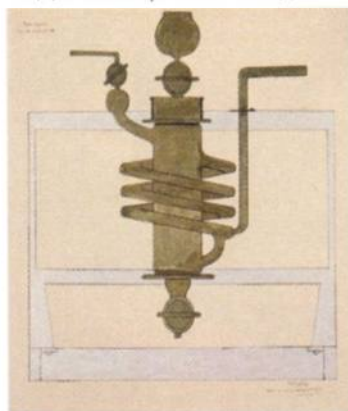
М. Дюшан. Велосипедное колесо. 1913



М. Рэй. Автопортрет. 1933



М. Дюшан. Коробка в чемодане. 1938-1942



Ф. Пикабия. Пароксизм боли



М. Дюшан. Сюрреализм в 1947

Марсель Дюшан
Франсис Пикабия
Жан Арп
Макс Эрнст
Курт Швиттерс
Ханна Хёх
Рауль Хаусманн
Георг Грос
Джон Хартфильд

Дивизионизм (фр. *divisionnisme*, от *diviser* - делить) - живописный метод, основанный на целенаправленном разложении сложного цветового тона на спектрально чистые цвета, которые точками различной конфигурации наносятся на холст, а затем при восприятии картины зрителем с определенного положения оптически сливались в нужный художнику цвет в сетчатке глаза.

Элементы дивизионизма ярко проявляют себя уже в пленэрной живописи импрессионистов, которые использовали этот метод скорее интуитивно, руководствуясь эмоциями и наблюдательностью, нежели знаниями и рассудком.

Основоположниками дивизионизма считаются художник и киноимпрессионисты Жорж Сера и Поль Синьяк, которые попытались довести до логического завершения эмпирические находки своих предшественников, соединив воедино искусство и науку. Опираясь на психофизиологию восприятия цвета и теоретические труды Эжена Шеврёля, Огдена Руда и Германа Гельмгольца, они научно обосновали новый живописный метод и практически применили его в своем творчестве.

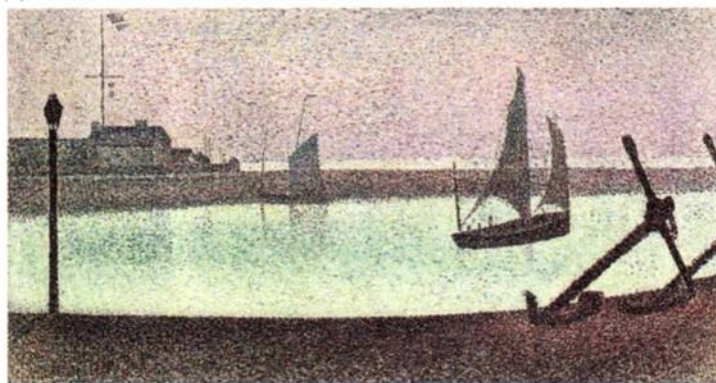
Дивизионизм противопоставил беспорядочности и хаотичности мазков импрессионистов четкую систему вычисления и наложения точек, что делало работу художника очень сложной и трудоемкой, а способ письма строгим и сухим, но в то же время привел к эффекту создания более интенсивных цветов, тонов и света в живописи.

Камиль Писсарро, на короткое время присоединившийся к неоимпрессионистам, называл их «научными импрессионистами», тем самым подчеркивая принципиальное различие между своими прежними товарищами («романтическими импрессионистами») и новыми молодыми соратниками.

Как движение дивизионизм получил развитие помимо Франции в Бельгии (Тео Ван Риссельберге) и особенно в Италии (Джованни Сегантини) в конце XIX - начале XX в., став там одним из источников появления футуризма.



Д. Сегантини. Весна в Альпах. 1897



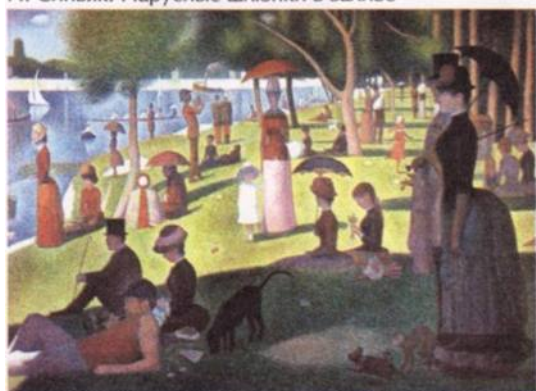
Т. Ван Риссельберге. Порт. 1892



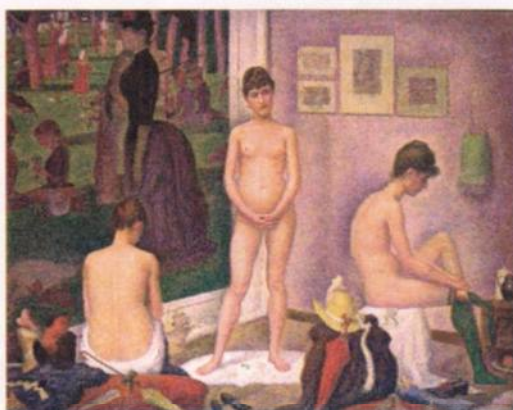
Ж. Сёра. Пудрящаяся девушка



П. Синьяк. Парусные шлюпки в заливе



Ж. Сёра. Воскресная прогулка на острове Гран-Жатт. 1884-1886



Ж. Сёра. Натурщицы. 1887-1888



Ж. Сёра. Купание в Аньере. 1883

Жорж Сера
Поль Синьяк
Камиль Писсарро
Люсьен Писсарро
Анри Эдмон Кросс
Шарль Теофил Ангран
Максимилиан Люс
Ипполит Птижан
Жорж Леммен
Тео Ван Риссельберге
Джованни Сегантини
Николай Мещеряков

Иероглифический абстракционизм (другое название - каллиграфический абстракционизм) - течение в абстрактной живописи, в основе которого лежит имитация приемов китайской и японской каллиграфии (искусства красивого и четкого письма). Особенностью иероглифического абстракционизма является манера письма: свободно нанесенные мягкой кистью мазки уподобляются знакам восточной письменности, идеограммам, сграффити, клинописным иероглифам. Совмещая, стилизуя, интерпретируя их, художник создавал свою форму письменности, с помощью которой «писал» послание людям.

Основателем этого направления считается американский художник-абстракционист Марк Тоби (1890-1976). В середине 1930-х годов он путешествовал по Дальнему Востоку, где изучал искусство каллиграфии и философию дзэн-буддизма. Увлечение культурными традициями Китая и Японии вылилось в создание им нового стиля - «абстрактного каллиграфизма», который сам Тоби называл «белыми письменами». Суть его была в том, что холст полностью покрывался каллиграфическими элементами, из которых нельзя было выделить какие-либо отдельные формы.

В 1960-х гг. иероглифический абстракционизм практически исчез из художественной жизни, вытесненный новыми направлениями и веяниями в искусстве.



М. Тоби. Осеннее поле. 1957



Д. Бисье. Натюрморт. 1962



А. Мишо. Медузы. 1948



А. Мишо. Без названия. 1969

ИЕРОГЛИФИЧЕСКИЙ АБСТРАКЦИОНИЗМ



М. Тоби. Вашингтон (серия «США»), 1948



М. Тоби. Фермерский рынок. 1958



А. Мишо. Медузы (фрагменты), 1948



М. Тоби. Композиция. 1967



М. Грэйвз. Бездействие. 1954

Марк Тоби

Моррис Грейвз

Джулиус Бисье

Анри Мишо

Франц Клайн

Роберт Мазеруэлл

Брэдли Уокер Томлин

Ханс Хартунг

Импрессионизм (фр. *impressionisme*, от *impression* - впечатление) - художественное направление в искусстве, возникшее во Франции во второй половине XIX в.

Художественная концепция импрессионизма строилась на стремлении естественно и непринужденно запечатлеть окружающий мир в его изменчивости, передавая свои мимолетные впечатления.

Новое движение возникло как реакция на застой господствовавшего в те годы академизма, однако его появление было подготовлено несколькими факторами: изобретением в 1839 г. Л. Дагером фотографии, внесшей в искусство новое видение; научными открытиями Э. Шёврёля и О. Руда в области цветоделения; появлением в 1941 г. оловянных тюбиков для скоропортящихся красок, давших возможность художникам работать на пленэре. Благоприятную почву для развития импрессионизма подготовили художники Барбизонской школы: они первыми стали писать этюды с натуры. Принцип «писать то, что видишь, среди света и воздуха» лег в основу пленэрной живописи импрессионистов.

Импрессионизм зародился в 1860-х гг., когда молодые художники-жанристы Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега попытались вдохнуть во французскую живопись свежесть и непосредственность наблюдения жизни, изображение мгновенных ситуаций, зыбкость и неуравновешенность форм и композиций, необычные ракурсы и точки зрения. К началу 1870-х гг. импрессионистское видение сформировалось в пейзаже: К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей впервые выработали в своих произведениях последовательную систему пленэра. Работа на открытом воздухе помогала им создавать на полотнах ощущения сверкающего света, богатства природных красок, растворения объектов в среде, вибрации света и воздуха. Во многом этому способствовала разработанная в тонкостях колористическая система, при которой сложные тона разлагались на чистые цвета солнечного спектра. Они накладывались



Э. Дега. Репетиция в балетном классе. 1874



Э. Дега. Портрет женщины. 1868-1893



О. Ренуар. Домик на Сене. 1874



О. Ренуар. Завтрак гребцов. 1880-1881

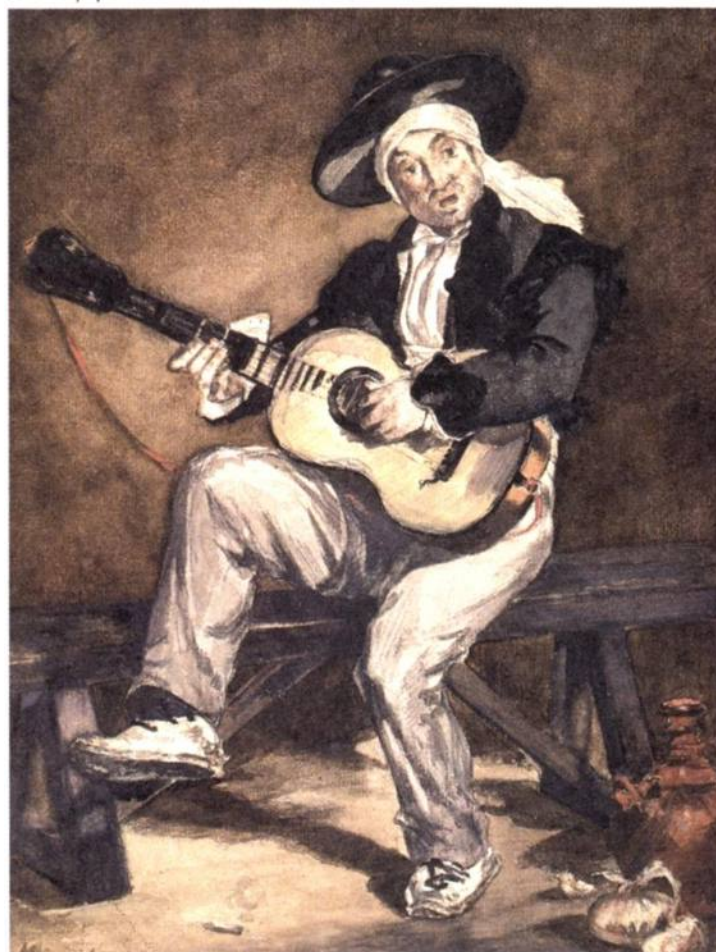
на холст отдельными мазками в расчете на оптическое смешение их в глазу зрителя, что создавало удивительно светлую, как бы трепещущую живопись. Особое внимание художниками-импрессионистами уделялось взаимоотношениям предмета с окружением, исследованиям изменения цвета и тона объекта в изменяющейся среде. С этой целью они воспроизводили один и тот же сюжет по несколько раз, добиваясь невероятной чистоты цвета и практически очистив свою палитру от черной краски.

Свое искусство импрессионисты представляли на выставках, проводившихся с нерегулярными интервалами с 1874 по 1886 гг. С первой выставкой тогда еще анонимной группы художников связана история происхождения термина «импрессионизм». Критик Луи Леруа, иронически отзываясь о представленных работах, особо отметил картину К. Моне «Впечатление. Восход солнца» (1872), заметив, что «обои в первоначальной стадии обработки более закончены, чем этот морской пейзаж...». Новое название пришлось по душе сторонникам движения (правда, не всем), поскольку отвечало творческому методу, который они исповедовали: передача впечатления, фиксация ускользающих мгновений жизни.

В 1886 г. состоялась последняя выставка импрессионистов. Однако, как живописный метод, импрессионизм не прекратил свое существование: аналогичные поиски велись мастерами других стран - Англии (Дж. Уистлер), Германии (М. Либман и А. Коринт), России (И. Грабарь и К. Коровин). Совершив художественную революцию в сознании современников, раскрыв им новые горизонты, импрессионизм дал толчок к развитию искусства и появлению новых концепций, течений и форм. В его недрах зародились неоимпрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, приведшие в свою очередь к возникновению новых художественных эстетик и направлений.



О. Ренуар. Большой канал в Венеции. 1881



Э. Мане. Испанский певец.



К. Моне. Жанна-Маргарита Лекадр в саду. 1866



К. Писсарро. Вид на Понтуаэ. 1874



К. Писсарро. Ярмарка в Дьеппе.



О. Ренуар. Танцы в Бужентвиле. 1883



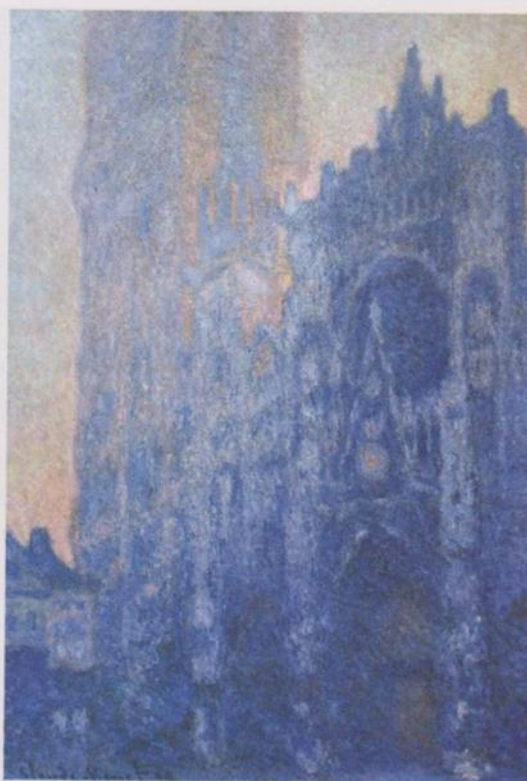
А. Сислей. Первый снег в Лувесьенне. 1870



К. Моне. Стога в снегу. 1891



К. Моне. Руанский собор. День. 1893



К. Моне. Руанский собор. Утро. 1893



Г. Кайботт. Парижская улица. Дождь. 1877

ИМПРЕССИОНИЗМ



К. Писсарро. Дорога в Версаль. 1871



А. Сислей. Канал в Сент-Маме. 1884



К. Писсарро. Площадь Французс



Д. Уистлер. Симфония в белом № 1



О. Ренуар. Белый Пьеро. 1901

Эдуард Мане
Огюст Ренуар
Эдгар Дега
Клод Моне
Камиль Писсарро
Альфред Сислей
Берта Моризо
Постав Кайботт
Джеймс Уистлер
Константин Коровин
Аовис Коринт

Инсталляция (англ. *installation*) - установка, размещение, монтаж) - пространственная композиция, созданная художником из различных элементов - бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, фрагментов текстовой и визуальной информации; способ экспозиции художественных произведений, благодаря которому выставленные объекты активно распространяются в пространстве, «привязываясь» к нему, подобно некой сценической конструкции, занимая порой целые залы.

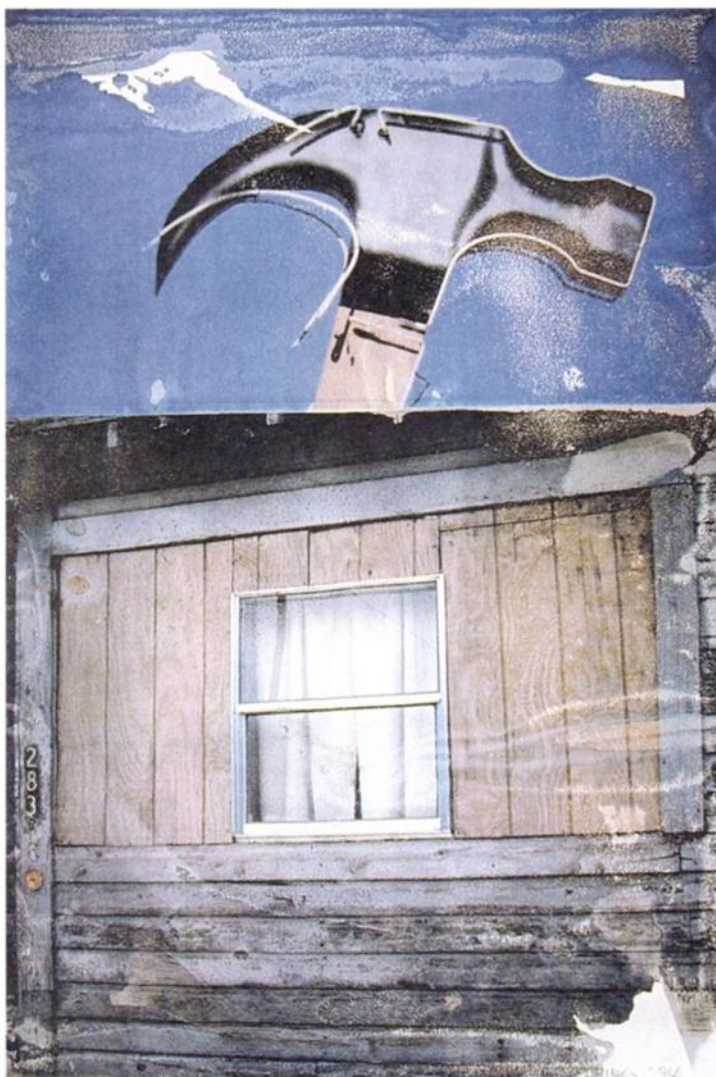
Инсталляция - одно из центральных понятий для обозначения современных произведений искусства. Эта форма, широко распространенная в постмодернистской культуре, берет свои истоки из авангарда начала XX в.: ее основоположниками были дадаист Марсель Дюшан и сюрреалисты. Художники самых разных направлений создавали инсталляции: среди них можно назвать Роберта Раушенберга, Джима Дайна, Илью Кабакова, Йозефа Бойса, Янниса Кунеллиса и многих других.

Главная цель инсталляций - создание в определенном объеме особого художественно-смыслового пространства, построенного на неординарном сочетании тривиальных вещей, выявляющем в них новые смысловые значения и чувственные качества, скрытые от обыденного восприятия. Вещь, освобождаясь от своего утилитаризма, приобретает символический характер, а преобразованная окружающая среда и смена контекстов придают сотворенному художником пространству иную смысловую нагрузку и значимость.

В последнее время активно стали развиваться новые формы инсталляций, связанные с развитием научно-технического прогресса, возможностями видеотехники, компьютерных технологий, перешагнувшие из экспозиционных залов на улицы, - видеоинсталляции. Основоположником этого необычно зрелищного искусства является американский художник корейского происхождения Нам Джун Пайк.



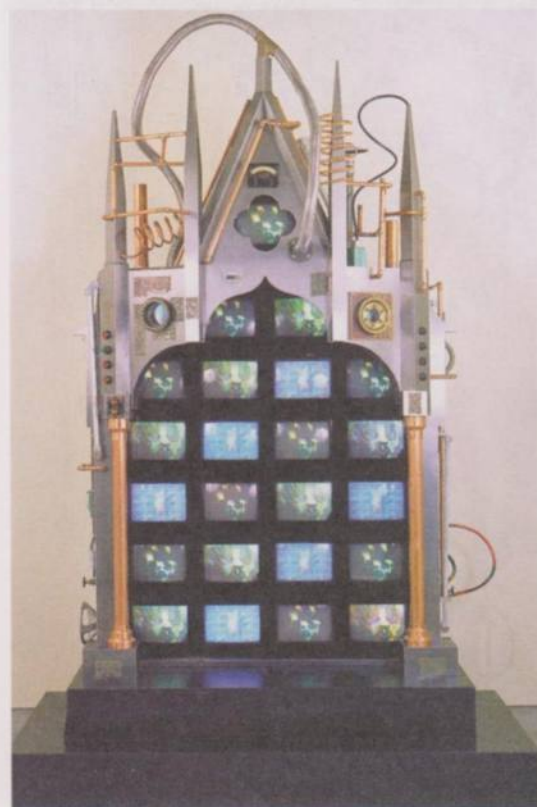
И. Кабаков. Внимательный зритель



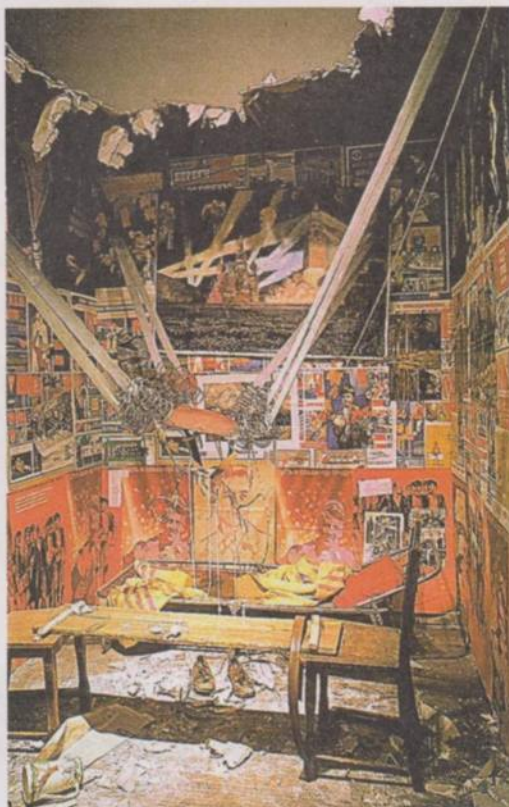
Р. Раушенберг. Работа I. 1994



В. Фостель. Всемирный порядок



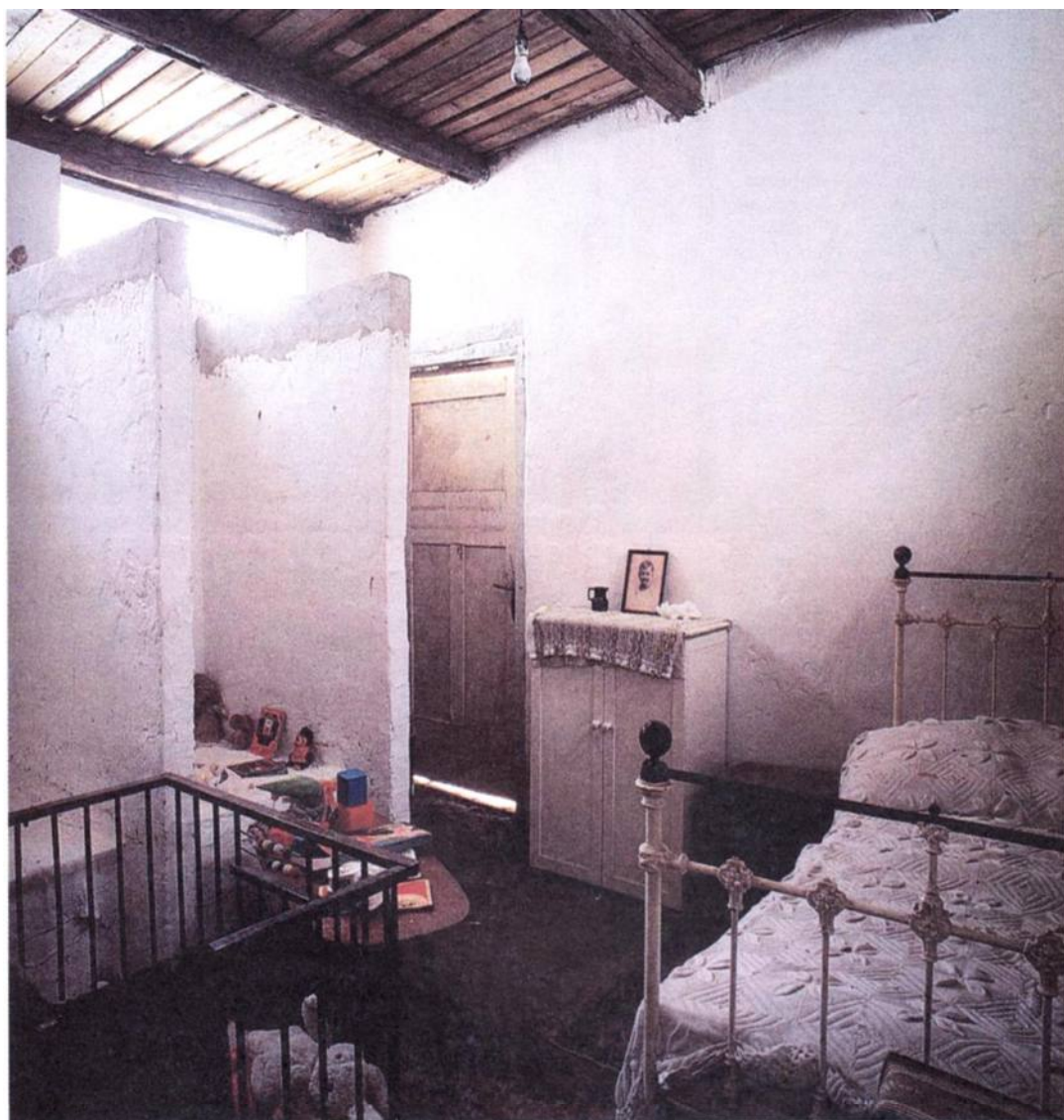
Н. Джун Пайк. Технология. 1991



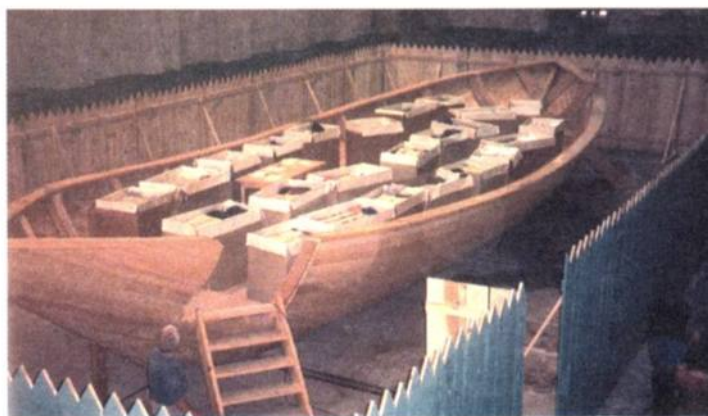
И. Кабаков. Человек, который улетел в космос из своей квартиры. 1981



М. Мерц. Тамбурин. 1983-1984



И. Кабаков. Общественный туалет. 1992



И. Кабаков. Лодка моей судьбы. 1993

Роберт Раушенберг
Джим Дайн
Гюнтер Юккер
Йозеф Бойс
Яннис Кунеллис
Илья Кабаков
Нам Джун Пайк
Курт Швиттерс
Клас Ольденбург
Вольф Фостель

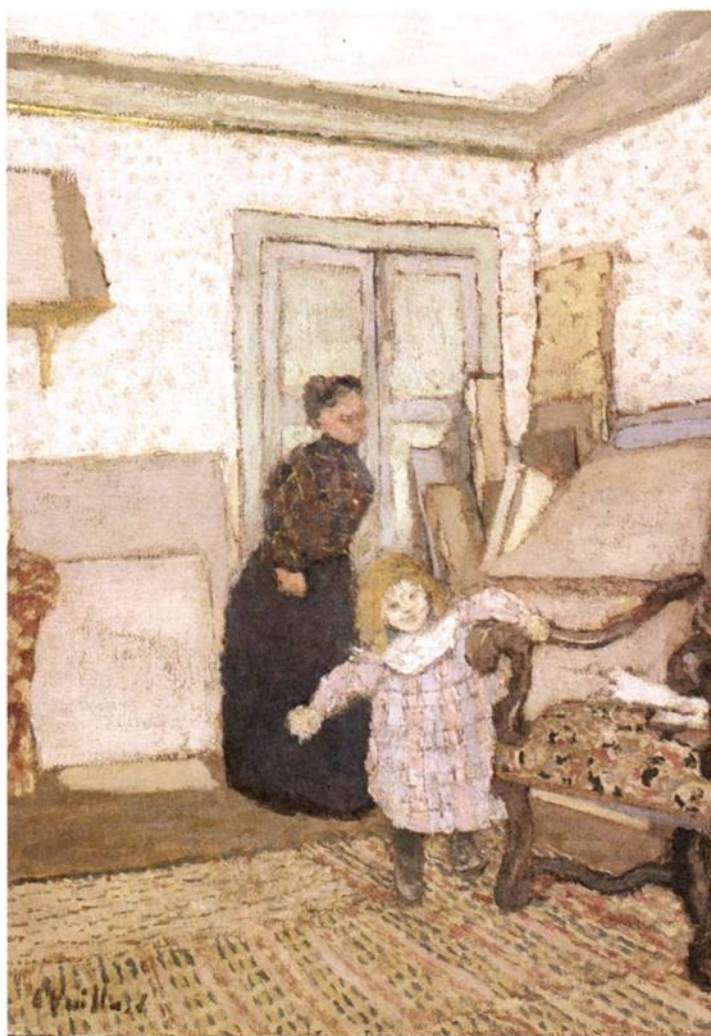
Интимизм (фр. *intime* от лат. *intimus* - самый глубокий, внутренний) - разновидность жанровой живописи, получившая развитие в работах художников-неоимпрессионистов. «Интимистами» критики называли членов группы Наби, в частности Пьера Боннара и Эдуарда Вюйара, главной темой творчества которых было изображение частной жизни человека, ее неспешно текущих событий, радостей и удовольствий. Сцены семейных обедов, бесед на террасе и прогулок в вечерний час, веселых детских игр, полуденного отдыха, чтения книг и занятий рукоделием - типичные сюжеты их произведений.

Важной составляющей работ художников-интимистов были цвет и композиция. При помощи цвета они организовывали пространство произведения, создавая ощущение единства и логического завершения. Стремясь передать атмосферу домашнего уюта и тепла, интимисты использовали палитру сложных цветовых оттенков, в которых преобладали теплые хроматические тона. Не последнюю роль в их картинах играл свет: мягкий, электрический, льющийся из-под абажура лампы, или яркий, солнечный, но каждый раз являющийся частью создаваемого художником необходимого картина настроения. Вообще - суть интимизма. Боннара и Вюйара мало интересуют люди, они, скорее, стаффажные фигурки, размещенные в художественном пространстве, нежели главные герои полотен.

Наиболее яркие примеры живописи в духе интимизма - многочисленные интерьерные композиции, в которых художники старались избегать обычной перспективы, подчеркивали двухмерность пространства, применяя зачастую смелые, неожиданные ракурсы и декоративные приемы, как например, изображение на переднем плане картины натюрморта. Это в большей степени относится к произведениям П. Боннара, который стремился «создавать роскошные сочетания цветов и форм, блистательно решая наиболее трудные проблемы пластики и придавая монументальность, таинственность и выразительность неодушевленным предметам».



П. Боннар. Натюрморт. 1915-1920



Э. Вюйар. Первые шаги. После 1890



Э. Вуйар. Дети на террасе. 1899



П. Боннар. Дверь в сад. 1913



Э. Вуйар. Завтрак. 1892



Э. Вуйар. Старая женщина в интерьере. 1893

Пьер Боннар

Эдуард Вуйар

Кер-Ксавье Руссель

Феликс Валлоттон

Неформальное искусство (фр.

art informel - абстрактное, нефигуративное искусство) - художественное направление в абстрактном искусстве, сложившееся во Франции в середине 1940-х гг. К этому времени закончился «академический» этап в развитии «старой школы» абстракционизма, лидерами которой были Василий Кандинский, Пауль Клее, Питер Мондриан, Робер Делоне, Казимир Малевич. На художественную арену вышли новые течения, развивающиеся в русле беспредметного искусства, - абстрактный экспрессионизм (Джексон Поллок, Аршиль Горки), лирическая абстракция (Жорж Матье), ташизм (Пьер Сулаж, Ханс Хартунг) и информель. Пытаясь порвать с традициями геометрической школы, новые абстракционисты стремятся «оживить» цветовые структуры, показать активное взаимодействие на полотне цветовых зон.

Информальное искусство нередко отождествляют с ташизмом, но в отличие от последнего здесь острее выступило «знаково-письменное» начало, живопись сблизилась с графикой. Термин «информель» впервые ввел в обиход в начале 1950-х гг. парижский искусствовед Мишель Тапье. Первые образцы этого нового искусства появились в конце 1940-х гг., а его расцвет приходится на 1950-1960-е гг. С самого начала в информель намечилось два русла - живописное и рельефное. Если первое использовало традиционную технику живописи (кисти и краски), делая упор на цвет и форму, то второе использовало в качестве основы для картин гипс, цемент, песок, гравий, различные ткани, веревки, выдвигая на первый план вещьность и тактильность простых материалов. Картины информальных художников представляли собой интеллектуальные идеогаммы, первобытные наскальные граффити, геологические срезы земли, географические карты, остатки археологических изысканий, окаменелых первобытных животных и т. п. Однако главным и в том и другом направлении были не ассоциации с конкретными реалиями, а создание особых абстрактных миров, увлекающих зрителя в глубины его собственного «я», создание своеобразных «психограмм», возникающих в результате внутренних представлений и переживаний художника.



Э. Шумахер. Без названия. 1958



Х. Хартунг. Т169-Н26. 1969

ИНФОРМАЛЬНОЕ ИСКУССТВО



Н. де Сталь. Гора Сент-Виктуар



Н. де Сталь. Футбольный матч



Ж.-П. Риопелле. Однажды, в одной деревне



Ф. Винтер. Композиция в красном и синем.
1953



А. Тапиес. Охра на сером

Жан Дюбюффе

Антони Тапиес

Эмиль Шумахер

Фритц Винтер

Антонио Корпора

Никола де Сталь

Жан-Поль Риопелле

Искусство аутсайдеров (англ.

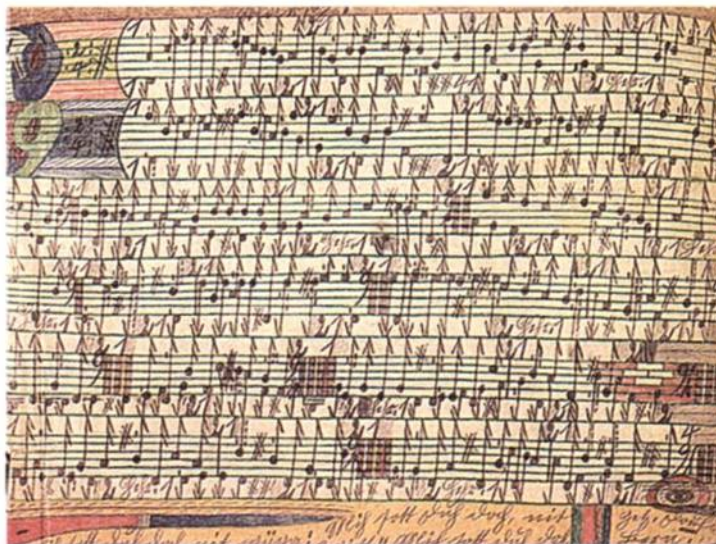
outsider-art - искусство со стороны) - художественное направление в мировом искусстве, получившее широкое распространение с конца XX в. Искусство аутсайдеров, или «посторонних», включает в себя творчество людей, находящихся вне общества, - душевнобольных, инвалидов, заключенных, детей, всевозможных маргиналов.

Описание ментальных (патологических) состояний, связанных с проведением разного рода ритуалов, обнаруживается еще в греко-римской культуре. В христианской иконографии точное отображение признаков душевной болезни содержали изображения изгнания дьявола из людей. Сюжеты с прокаженными, изгоями, «повредившимися в уме» особенно распространены в средневековом искусстве (творчество П. Брейгеля Старшего и И. Босха). Радикальный поворот в сторону интереса к обитателям «домов безумных» связан с XVIII веком и господствующим тогда в искусстве романтизмом, породившем идею близости гениальности и помешательства. Конец XIX - начало XX вв. ознаменованы исследованиями творчества душевнобольных, представленных в крупных коллекциях врачей-психиатров В. Моргентхаллера, Г. Принцхорна. Опубликованные сведения вызвали огромный интерес со стороны как отдельных художников (П. Пикассо, П. Гоген), так и целых направлений (экспрессионизм, сюрреализм, абстракционизм), считающих самовыражение людей, не затронутых цивилизацией, истинным творчеством. В конце 1940-х гг. французский художник Ж. Дюбюффе выдвинул концепцию антикультурного искусства (Ар брют), к которому он относил любого рода произведения «несущие спонтанный и в высшей степени изобретательный характер и почти совсем не зависящие от общепринятого искусства и культурных шаблонов». Он стал создателем первой самой крупной коллекции работ аутсайдеров, легшую в основу музея Ар брют.

Сам термин «Аутсайдер арт» был введен критиком Р. Кардиналом в 1972 г. как английский эквивалент французского Ар брют. В современном искусствоведении Аутсайдер арт не отождествляется только с искусством душевнобольных, он включает работы непрофессиональных мастеров, которые не следуют в своем творчестве каким-либо традициям и установкам, не осознающие себя художниками, а движимые исключительно потребностью творить.



Г. Дангер. Ангелы



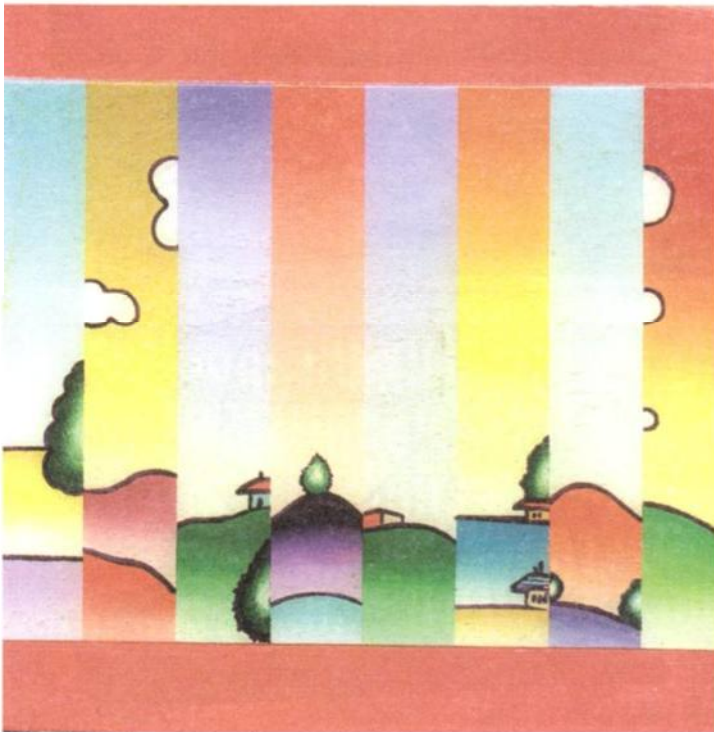
А. Вёльфли. Симфония



А. Вёльфли. Композиция.



А. Вёльфли. Автопортрет



М. Оттенс. Без названия. 2001



А. Уоллис. Порт в Корнуолле

Адольф Вельфли

Генри Дангер

Мортон Бартлетт

Роземари Кочи

Пол Хамфри

Юджин фон Брюнхенхайн

Александр Аобанов

Кинетическое искусство (от греч. *kinetikos* - приводящий в движение), кинетизм - направление в современном искусстве, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных составляющих его форм. Элементы кинетизма издревле существовали в виде разного рода трюков, оживлявших скульптуры, в прикладных искусствах (движущиеся фигуры часов), в театральной сценографии. Попытки создания динамической пластики присутствовали и в дадаизме (М. Дюшан «Велосипедное колесо на табуретке»), Баухаузе (Л. Мохоли-Надь «Модулятор пространство-свет») и в русском конструктивизме (В. Татлин - проект Башни III Интернационала).

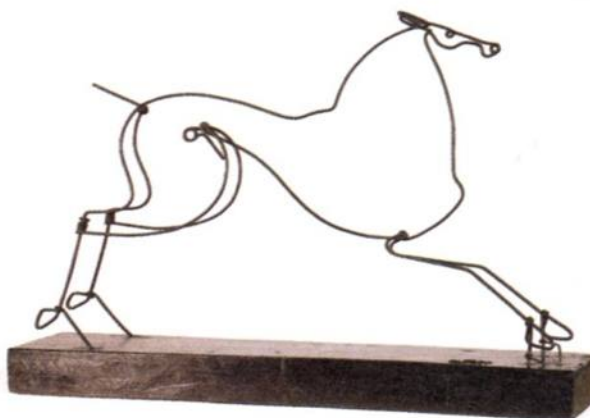
Как самостоятельное направление кинетизм оформился в конце 1950-х гг. в русле экспериментальных поисков авангардного искусства, стремящегося овладеть четвертым измерением - временем.

В кинетизме движение вводится по-разному: путем динамического преобразования самими зрителями, при изменении местоположения которых оптически меняется и форма объекта (вибрирующие картины Я. Агама, творчество художников Группы визуального изучения искусства). Это и конструкции, приводимые в движение естественными колебаниями воздушной среды (мобили А. Колдера), мотором (работы Ж. Тенгли) или электромагнитными волнами (Такие). Огромную роль в создании иллюзии движения играли установки меняющегося света. Одним из главных разработчиков и теоретиков «светового» движения был французский кинетист Никола Шеффер, создававший «светодинамические» конструкции (монументальная «светозвуковая башня» в Льеже), приобретающие особую выразительность благодаря калейдоскопической игре бликов на металлических поверхностях, хитроумным звуковым и световым эффектам.

Приемы кинетического искусства нашли широкое применение в организации всевозможных выставок, ярмарок, промышленных экспозиций, в оформлении парков и площадей. Охватив Америку и Европу, кинетизм не обошел стороной и Советский Союз, где в 1960-х гг. существовала художественная группа «Движение».



Х. Р. Сото. Вибрация. 1967

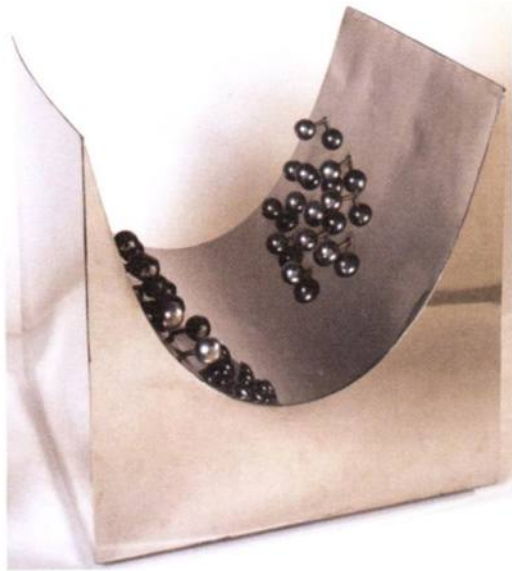


А. Колдер. Лошадь (мобиль). Ок. 1928

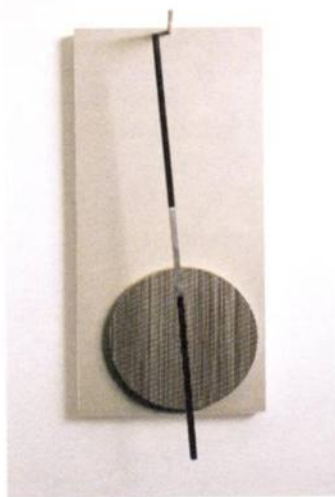
КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО



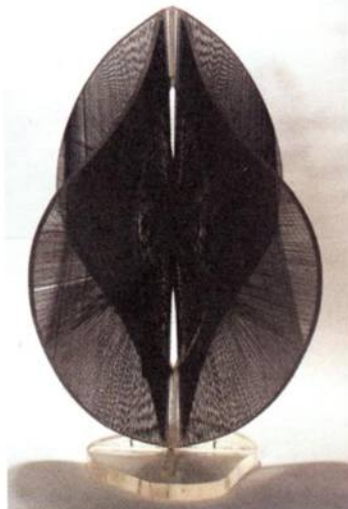
Я. Агам. Девятая власть. 1970



П. Бюри. 24 шара в кубе. 1968



Х. Р. Сото. Вибрирующий стих. 1968



Н. Габо. Вариация № 2. 1962



Ж. Тенгли. Скульптура. 1974



Я. Агам. Весна. 1974

Яков Агам
Хулио Ле Парка
Хесус Рафаэль Сото
Александр Колдер
Жан Тенгли
Никола Шеффер
Такие
Наум Габо
Поль Бюри
Виктор Вазарели

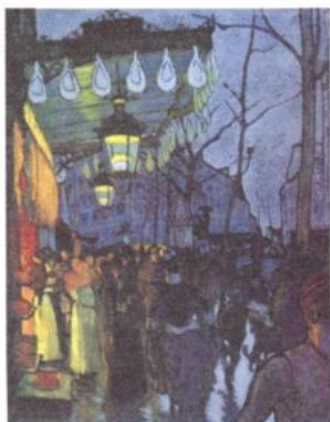
Клуазонизм (от фр. *cloison* - перегородка) - живописная система, разработанная в 1887 г. французскими художниками Эмилем Бернаром и Луи Анкетеном, позже воспринятая Полем Гогеном и легшая в основу его живописного «синтетического» символизма.

Название «клуазонизм» напоминает о технике перегородчатой эмали (клуазон), где цветовые зоны отделены друг от друга специальными перегородками из металла, совпадающими с контурами изображений. Революционность этой системы состояла в отказе от использования на полотне цветовых переходов и полутонов, так как все цвета разделялись извилистыми, принудительно изгибающимися контурными линиями, напоминающими перегородки. Подобная техника придавала изображению предельную плоскость и декоративность, а фигуры воспринимались как плоские тени, наложенные на живописную поверхность.

Термин «клуазонизм» ввел в обиход парижский критик Эдуард Дюжарден в статье, где давал оценку работам, представленным Луи Анкетеном в начале 1888 г. на выставке «Группы двадцати» в Брюсселе, а затем в парижском Салоне Независимых. Отмечая несомненное влияние на новую живописную систему народного искусства и японской гравюры, Дюжарден писал, что «художник вычерчивает свой рисунок замкнутыми линиями, накладывает между ними различные цвета, сопоставление которых создает ощущение единого заранее задуманного колорита, так что рисунок подчеркивает цвет, а цвет подчеркивает рисунок. Таким образом, работа художника становится похожа на перегородчатые эмали и техника его сводится к своего рода клуазонизму».



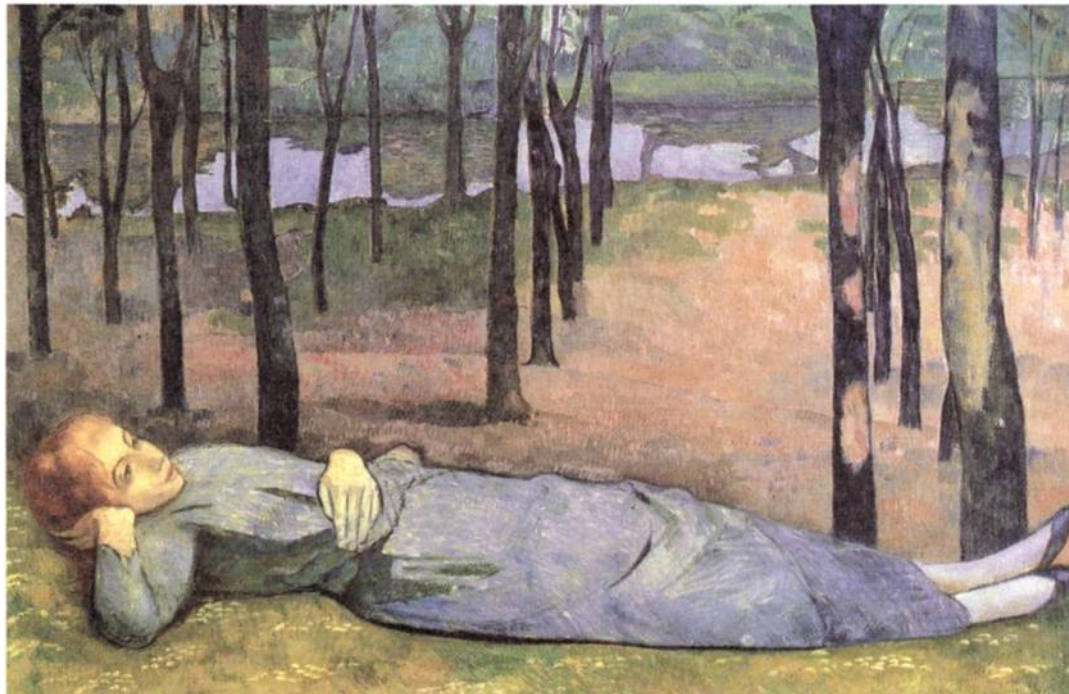
Л. Анкетен. Портрет дамы. После 1888



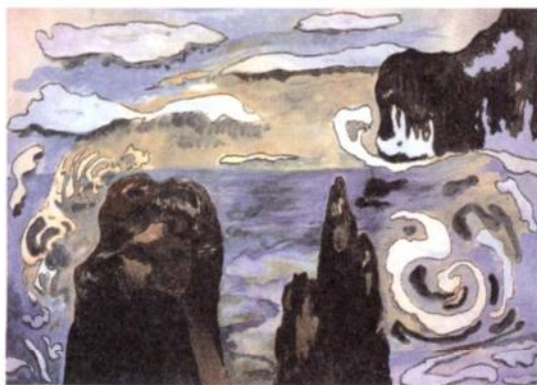
Л. Анкетен. Бульвар Клиши



Э. Бернар. Бретонки. 1889



Э. Бернар. Мадлен в лесу любви



П. Гоген Скалы в море. 1889



П. Гоген. Видение после проповеди. 1888



Э. Бернар. Сезоны (фрагмент ширмы). 1891

Луи Анкетен

Эмиль Бернар

Поль Гоген

Поль Серюзье

Клод-Эмиль Шуффенекер

Якоб Меир де Хаан

Ян Веркаде

Конструктивизм (от лат. *construction* - построение) - художественное направление в советском искусстве 1920-х гг., возникшее в 1917 г. в рамках поздней «конструктивной» стадии стиля модерн.

Начало массовому движению было положено в 1921 г. с созданием рабочей группы конструктивистов, развернувшей активную деятельность в различных сферах художественного творчества. В первые годы советской власти формирование конструктивизма происходило в тесном взаимодействии архитекторов и дизайнеров с авангардистскими течениями изобразительного искусства (супрематизм, футуризм), на основе которого выросли формально-эстетические поиски главных представителей течения - А. Родченко, Э. Аисицкого, В. Татлина.

Приверженцы конструктивизма стремились к революционному переустройству жизни, объединению личного и общественного бытия, внедрению производственного искусства в жизнь и быт, провозгласили новые эстетические идеалы, такие, как простота, демократичность, утилитаризм предметного мира. Теория производственного искусства, основанная на принципах функциональности и лаконичной выразительности объекта, удобного для массового производства, дала огромный толчок развитию всевозможных форм дизайна - художественному конструированию мебели, посуды, созданию новых тканей, рабочей одежды, плакату, книжной графики, фотоискусству, театрално-оформительскому искусству.

Грандиозные планы конструктивистов были связаны с архитектурой, где утверждались конструктивность, технологическая целесообразность архитектурной формы, на основе которой создавался функциональный метод проектирования зданий и градостроительных комплексов, принципы планировки и переустройства городов и поселков. Многие сооружения конструктивизма получили широкое мировое признание: среди них - дом К. С. Мельникова в Москве (1927-1929), драматический театр в Ростове-на-Дону (1930-1935, арх. В. Шуко, В. Гельфрейх).

В 1930-х гг. конструктивизм уходит с художественной арены, уступая место официальному стилю, жестоко критикующему его за функциональность и сугубую утилитарность.



В. Татлин. Макет Башни III Интернационала. 1920-е





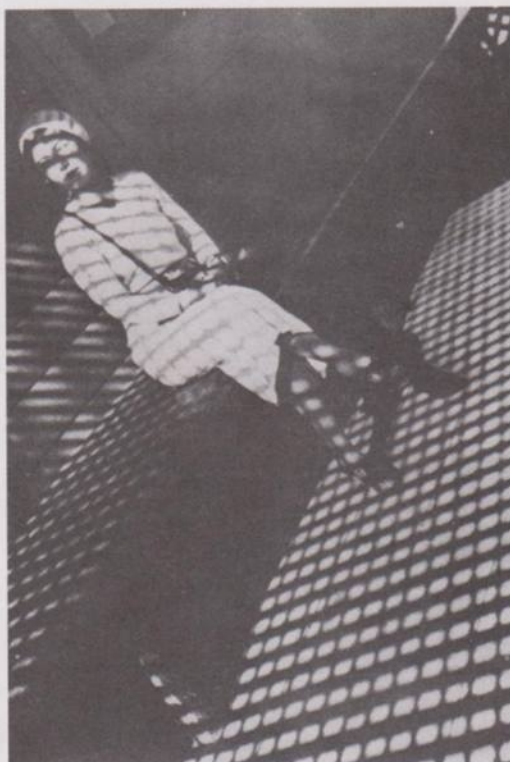
А. Родченко. Без названия. 1917



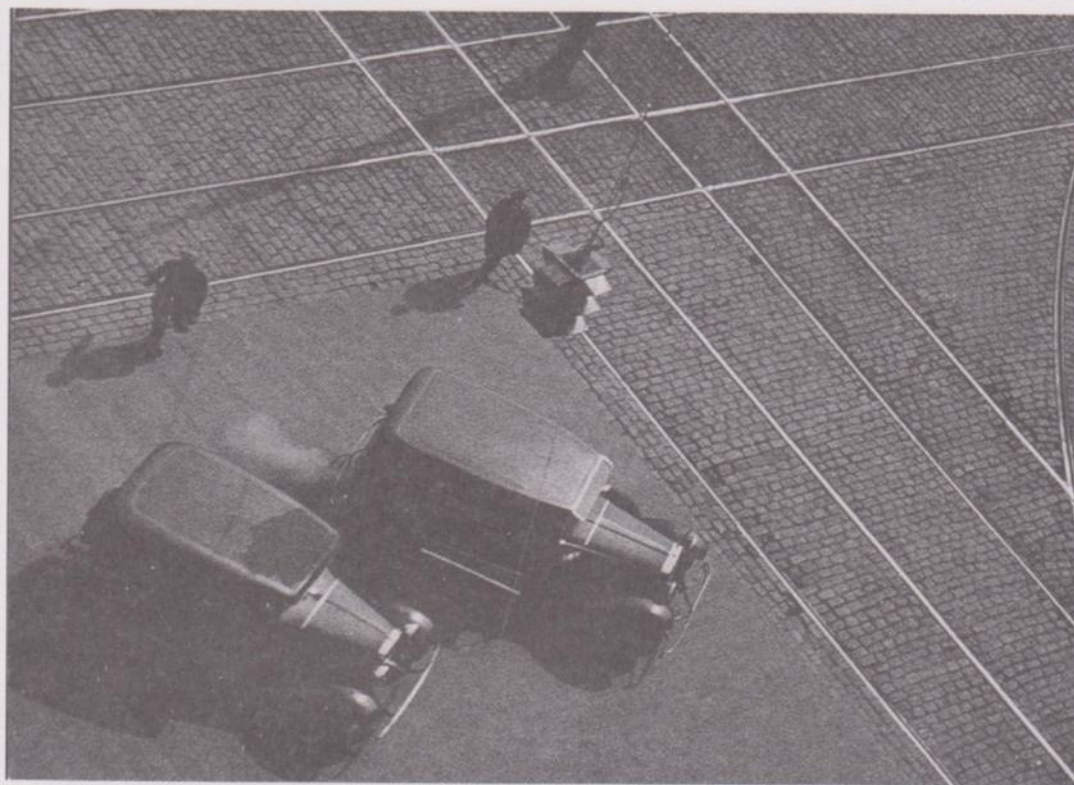
В. Степанова. Крестьянин. 1921



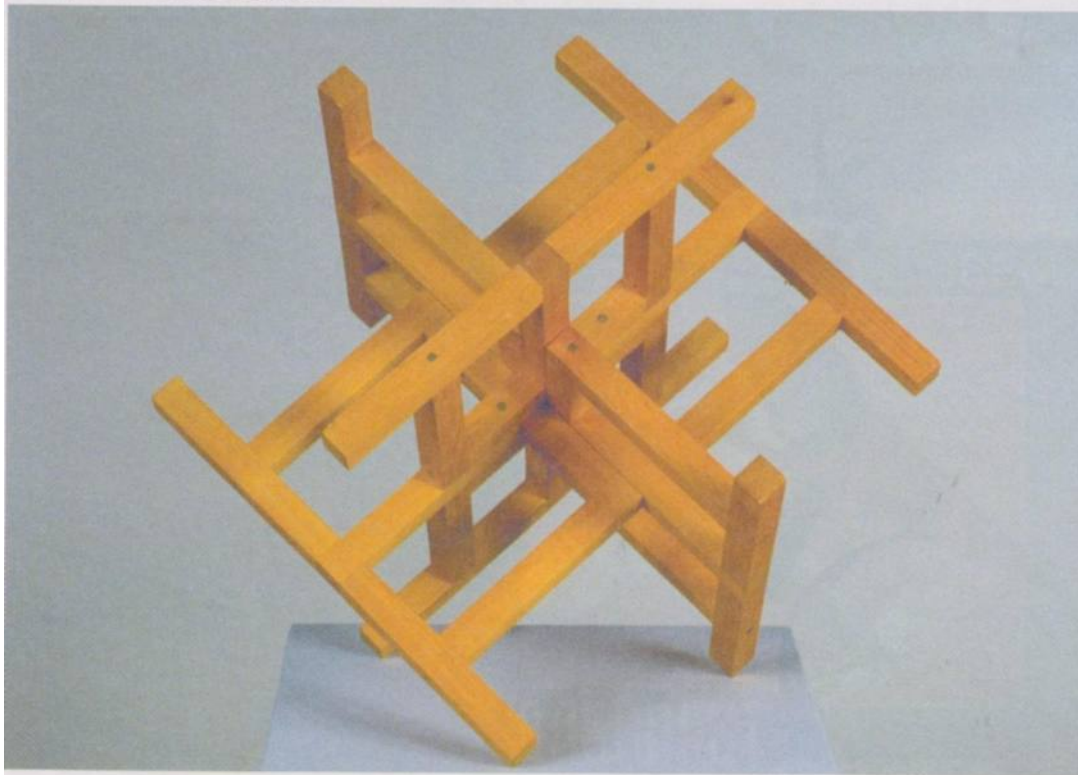
Э. Лисицкий. Композиция. 1920-1921



А. Родченко. Девушка с «лейкой». 1934



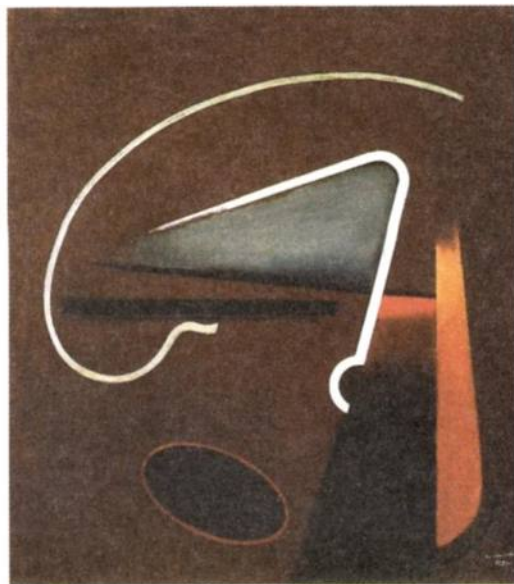
А. Родченко. Московская улица. 1927



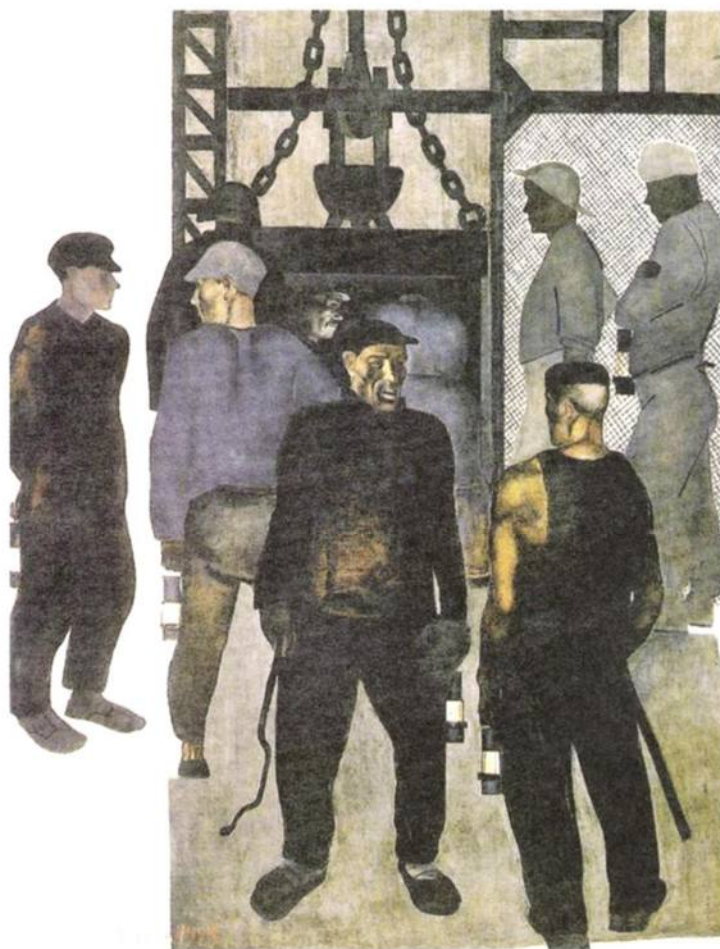
А. Родченко. Конструкция. 1920



Э. Лисицкий. Композиция. 1920-1921



К. Медунецкий. Конструкция цвета. 1921



А. Дейнека. Перед спуском в шахту. 1925



А. Родченко. Композиция.
Ок. 1920

Владимир Татлин

Александр Родченко

Эль Лисицкий

Константин Медунецкий

Валентина Степанова

Владимир Стенберг

Георгий Стенберг

Любовь Попова

Концептуальное искусство (от лат. *conceptus* - мысль, представление), концептуализм литературно-художественное направление постмодернизма, оформившееся в конце 1960 - начале 1970-х гг. в американской, а затем и в европейской культуре.

Концептуализм, исходя из положения, что концепция произведения важнее его физического выражения, видел цель искусства в том, чтобы передать определенную идею, но не с помощью традиционных художественных форм и методов, а в ее непосредственном документальном зафиксированном представлении. Концептуальные объекты существуют в виде набросков, коротких фраз, пространных текстов, схем, графиков, чертежей, воплощенных в фотографиях, киносъемках, аудио- и видеозаписях, ксерокопиях, печатных и рукописных текстах, нередко используются и природные материалы (земля, трава, пепел). Вообще, объектом искусства мог стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальные композиции представляют собой чистый художественный жест, освобожденный от какой-либо конкретной пластической формы: это могут и неоновые надписи, высвечиваемые в затемненной комнате, и отрывки текстов из священных писаний и технических инструкций, и выставка обернутых в пластиковые мешки предметов мебели, и многочасовое лежание в грязевой ванне и многое другое.

Один из основоположников течения, американский художник Джозеф Кошут, видел значение концептуализма «в коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства - или как функционирует сама культура: как может меняться смысл, даже если материал не меняется... физическая оболочка должна быть разрушена, т. к. искусство - это сила идеи, а не материала». Классическим образцом концептуализма стала его композиция «Один и три стула» (1965), включавшая в себя стул, его фотографию и описание предмета, взятое из словаря. Таким образом, концептуальное искусство вызвало не к эмоциональному сопереживанию, а ориентировалось на угадывание идеи, интеллектуальное осмысление увиденного.



Й. Бойс. Сани. 1969



Й. Бойс. Американский сахарный заяц. 1974



Й. Бойс. Тишина. 1973



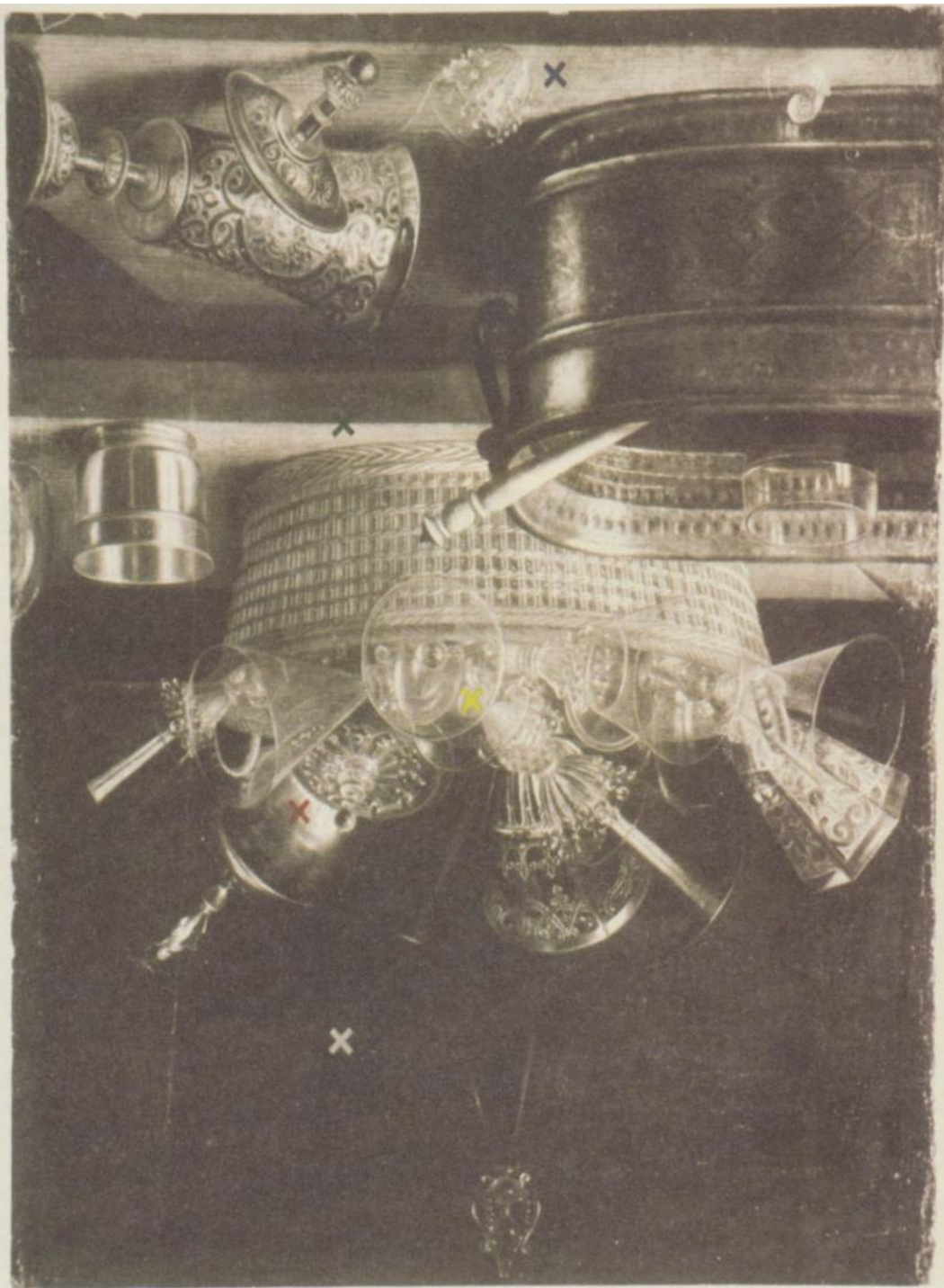
Д. Оппенгейм. Граница раскола. 1968

red, *n.* [ME. *red*, *redde*; AS. *read*; akin to G. *rot*, ON. *rauthr*: from same root come also L. *rutilus*, *rufus*, *ruber*, Gr. *erythros*, W. *rhwdd*, Ir. and Gael. *ruadh*, also Sans. *rudhira*, blood.]

1. a primary color, or any of a spread of colors at the lower end of the visible spectrum, varying in hue from that of blood to pale rose or pink.

2. a pigment producing this color.

3. [often R-] [senses *a* and *b* from the red flag symbolizing revolutionary socialism.] (a) a political radical or revolutionary; especially, a communist; (b) a citizen of the Soviet Union; (c) [*pl.*] North American Indians.



XXXXXX That which presents itself, here, as a whole can only be recognized as a part of something larger (a 'picture' out of view), yet too inaccessible for you to find the location (a 'construction' which has just included you).

Кубизм (фр. *cubisme*, от *cube* - куб) - художественное направление во французском искусстве начала XX века, основателями и крупнейшими представителями которого были Пабло Пикассо и Жорж Брак. Термин «кубизм» возник из критического замечания по поводу работ Ж. Брака о том, что он сводит «города, дома и фигуры к геометрическим схемам и кубам». Художественная концепция кубизма строилась на попытке найти простейшие пространственные модели и формы вещей и явлений, в которых бы выразились вся сложность и многообразие жизни. По существу кубизм - это примитивизм, воспринимающий мир через формы геометрически правильных фигур. Свои истоки он брал в живописи П. Сезанна и африканской скульптуре (Март негр), под влиянием которой появились знаменитые «Авиньонские девицы» П. Пикассо (1907), ознаменовавшие рождение кубизма.

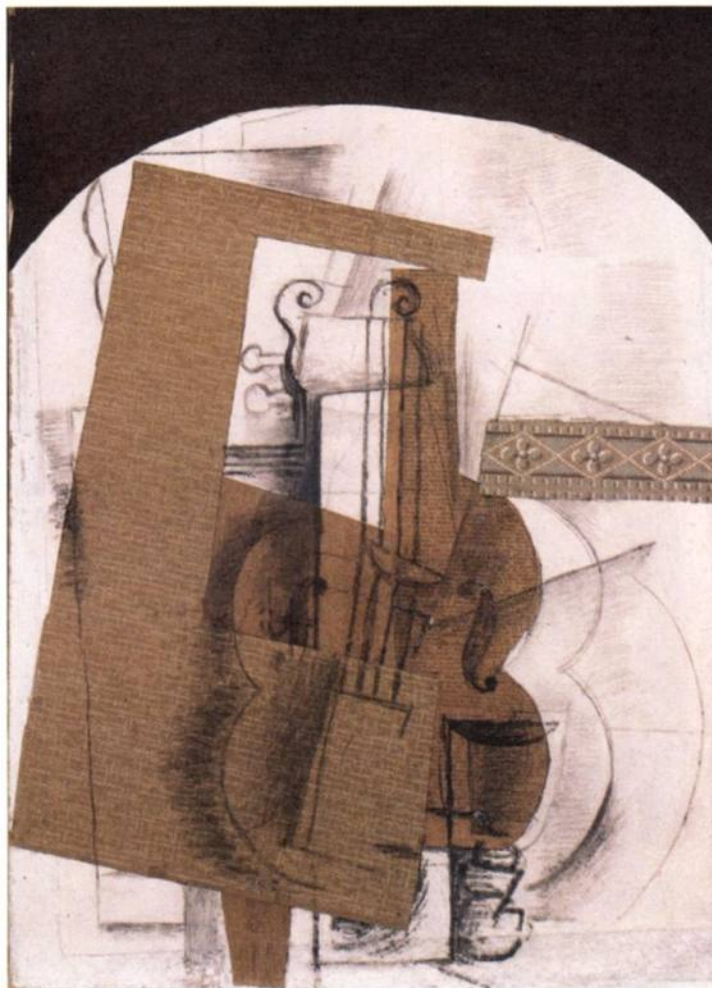
В своем развитии кубизм пережил три периода: сезанновский, аналитический и синтетический.

Для первого периода (до 1909 г.) были характерны массивные, несколько грубоватые формы, образованные пересечениями прямых и изломанных линий. Второй период (1909-1912) отличался более мелкой детализировкой предмета изображения. Дробя цельную форму на грани, художник стремился проникнуть в структуру вещи, произвести ее анализ, пытаясь «отыскать в объектах наиболее устойчивые элементы». Это привело к ограниченному набору изображаемых предметов и жанров (натюрморт, реже пейзаж и портрет). Основным приемом синтетического периода (1913-1914) стал коллаж. Картины синтезировались из разнородных материалов и фрагментов (обрывки газет и одежды, куски обоев, спичечные коробки, наклейки, всевозможные имитации фактуры). Художник не воспроизводил действительность, а зримо воплощал свои знания об изображаемом предмете, которые в воображении зрителя складывались в обозначаемый сюжет.

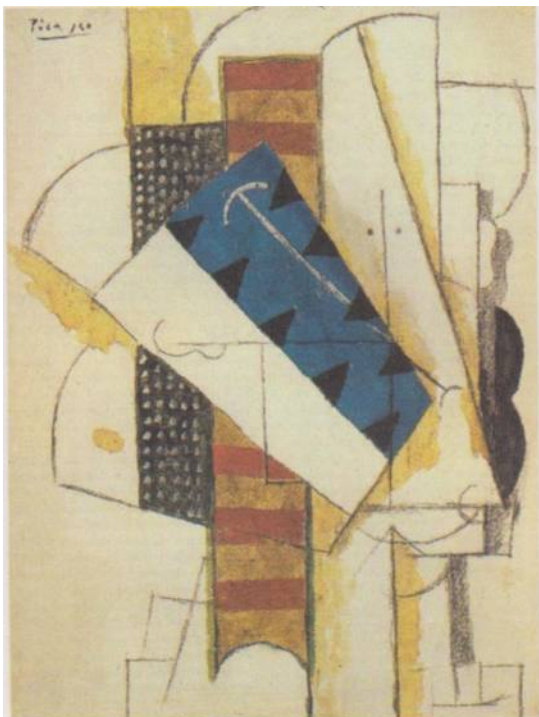
Основные теоретические идеи кубизма были изложены самими участниками движения (А. Глез и Ж. Метценже «О кубизме», 1912) и симпатизировавшими движению критиками (Г. Аполлинер «Художники-кубисты», 1913). Русский философ Н. А. Бердяев назвал кубизм «самой полной и радикальной революцией со времен Ренессанса». Отвергая традиции фигуративной живописи и провозглашая создание самостоятельных живописных реальностей, независимых от объективных, кубизм открыл путь многим художественным направлениям и эстетикам XX века и, прежде всего, абстракционизму, реди-мейд и дадаизму.



Ж. Брак. Мастерская. 1940



Ж. Брак. Натюрморт со скрипкой. 1913



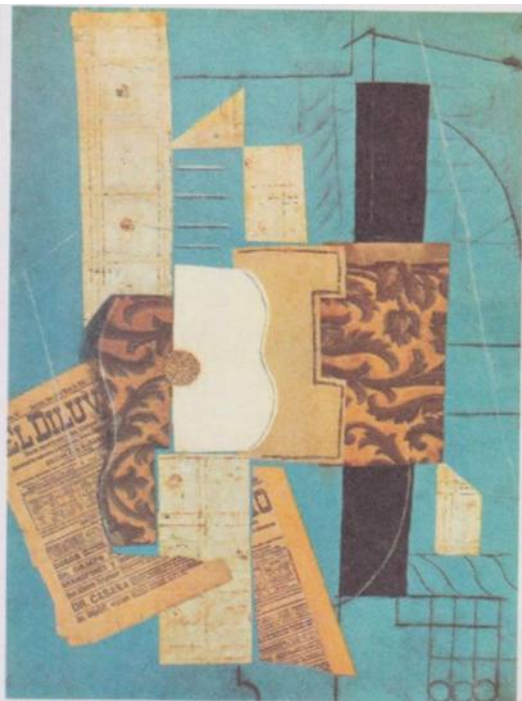
П. Пикассо. Голова мужчины. 1913



Ж. Брак. Натюрморт. 1913



П. Пикассо. Натюрморт с плетеным креслом. 1912



П. Пикассо. Гитара. 1913



П. Пикассо. Портрет девушки. 1914



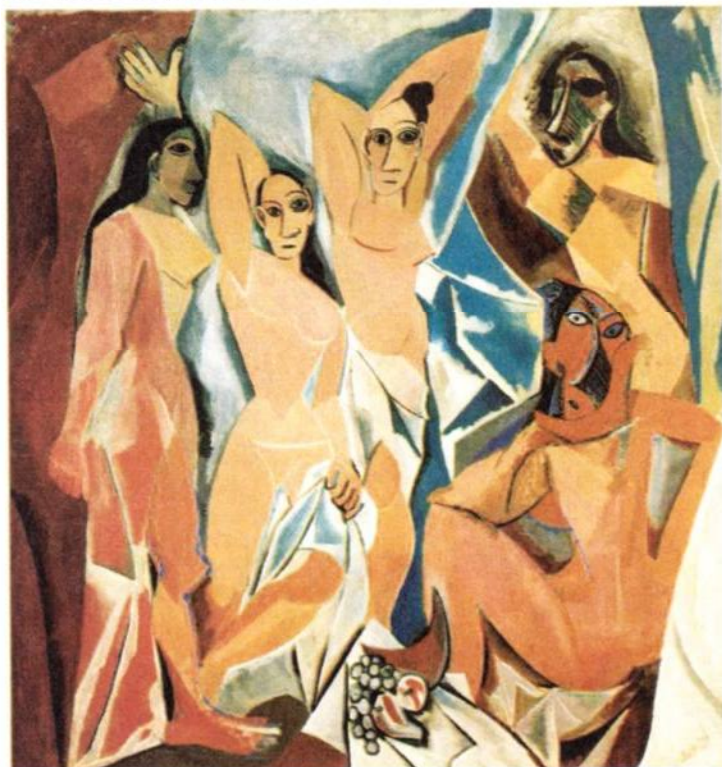
Х. Грис. Натюрморт с гитарой. 1925



П. Пикассо. Портрет Амброзо Vollара. 1910



Ж. Брак. Круглый стол. 1929



П. Пикассо. Авиньонские девицы. 1907



П. Пикассо. Коллаж. 1913

Пабло Пикассо
Жорж Брак
Хуан Грис
Луи Маркуси
Фернан Леже
Альбер Глез
Жан Метценже
Марсель Дюшан
Франсис Пикабия
Александр Архипенко
Жак Липшиц
Андре Лот

Кубофутуризм (фр. *cubofuturism*) - направление в русской культуре начала XX века, объединившее многие авангардные явления живописи и поэзии.

В изобразительном искусстве кубофутуризм возник на основе переосмысления художественных теорий сезаннизма, кубизма, футуризма и русского неопримитивизма, явив собой эклектичное явление с ярким национальным окрасом. Новая эстетика (второе название «русский кубизм»), просуществовавшая короткий временной отрезок - с 1911 по 1916 гг., послужила переходным этапом от художественных исканий начала XX в. к крупнейшим направлениям и подлинно оригинальным созданиям русского авангарда - супрематизму К. Малевича, конструктивизму В. Татлина и Э. Лисицкого, аналитическому искусству П. Филонова.

Первая картина в духе кубофутуризма кисти Малевича была представлена на выставке «Мишень» в 1913 году. Она и последующие работы Д. Бурлюка, И. Клюина, А. Экстер и других кубофутуристов представляли собой полу абстрактные композиции, изображающие геометрические формы, близкие к «машинной» ритмике (цилиндры, конусы, кожухи и т. д.).

Наиболее полно искусство кубофутуристов было представлено на двух авангардистских выставках - «Трамвай В» в феврале 1915 г. и «0,10», проходившей в декабре 1915 - январе 1916 гг., где Малевич впервые выставил картины в духе супрематизма. Активно сотрудничая с поэтами-футуристами из группы «Гилея» (А. Крученых, В. Хлебников, Е. Гуро), кубофутуристы восприняли от них многие новаторские художественно-эстетические идеи, за что заслужили прозвище «заумные реалисты». Этим термином подчеркивались абсурдность и алогизм кубофутуристических композиций, однако апологет «зауми» Казимир Малевич считал это специфической чертой русского кубизма, утверждая, что «логика всегда ставила преграду новым подсознательным движениям и, чтобы освободиться от предрассудков, было выдвинуто течение алогизма». Фактически кубофутуризм первым начал разрабатывать эстетику абсурда, легшую впоследствии в основу дадаизма и сюрреализма.



К. Малевич. Сбор урожая. Ок. 1915



А. Попова. Город. 1914



Л. Попова. Пианист. 1914-1915



К. Малевич. Лесоруб



Д. Бурлюк. Коллаж. 1914



Н. Гончарова. Велосипедист. 1913



К. Малевич. Солдат. 1914



И. Клюин. Голова лесоруба. 1914

Казимир Малевич
Давид Бурлюк
Иван Клюин
Александра Экстер
Наталья Гончарова
Надежда Удальцова
Любовь Попова
Ольга Розанова
Иван Пуни

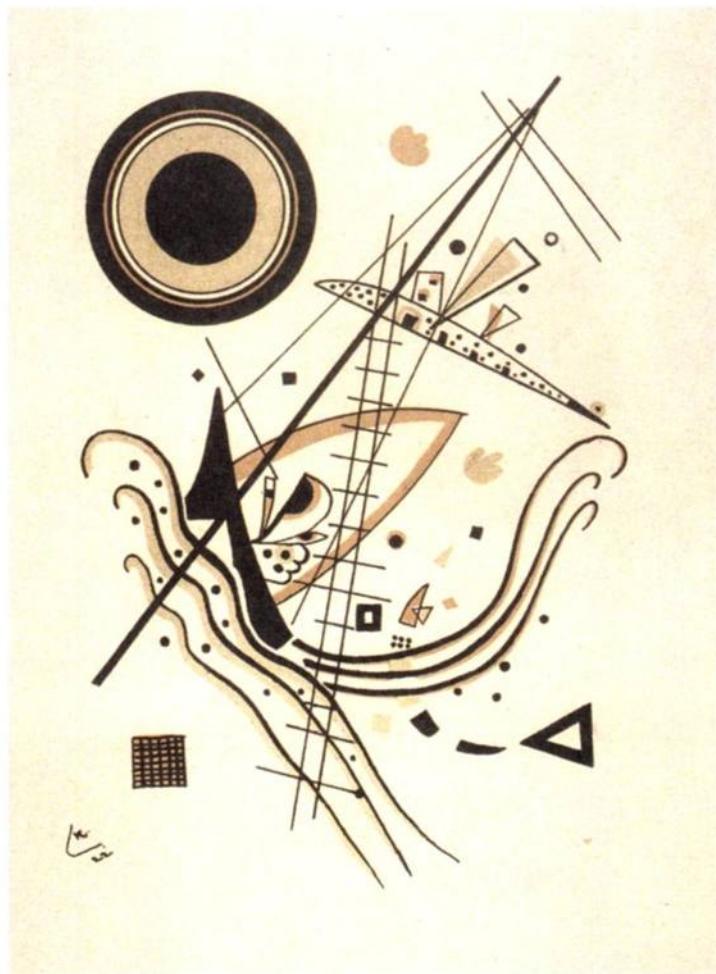
Лирическая абстракция

(другое название - лирическо-эмоциональный, психологический абстракционизм) - одно из течений абстрактного искусства, для которого характерны стремление к прямому выражению эмоциональных и психических состояний художника и импровизационность исполнения.

Основоположником этого направления был русский художник Василий Кандинский - признанный лидер и теоретик абстракционизма, основные принципы и положения которого были изложены им в работах «О духовном в искусстве» (1911); «Ретроспектива» (1913); «Точка и линия на плоскости» (1926). Согласно учению Кандинского, моделью современного общества являлась пирамида, в основании которой находились люди материальные и примитивные, на следующей ступени - одухотворенные, а на самой вершине - художники, владеющие умами и сердцами людей и несущие им свет искусства. Осознавая несовершенство и иллюзорность реального мира, художник должен был покинуть его во имя мира «под знаком Духа», т. е. переместить взгляд с окружающей действительности внутрь себя. Природные формы служат препятствием для художника и должны быть им отринуты. Он создает картины, ориентированные на свое внутреннее зрение, а голос души подскажет ему подлинную форму произведения.

Произведения лирического абстракционизма - поглощения субъективных цветовых впечатлений и фантазий художника, поток его сознания, запечатленный в цвете, моментальный снимок душевного состояния человека. Предметные образы мертвы, они «убиты своими знаками», поэтому живопись должна быть беспредметной. Картины В. Кандинского, освобожденные от форм реальности, утверждали выразительную ценность цвета, музыкальную ассоциативность, цветовых сочетаний, выражавших «космические начала» и «духовные сущности» мироздания.

Идея полного «освобождения от форм» была подхвачена абстрактными экспрессионистами (течение в американской живописи) и получила логическое завершение в их технике письма - «живописи действия», способе выражения, чуждого всякой фигуративности и стремящегося к передаче на полотне основных реалий цвета и драмы творчества.



В. Кандинский. Абстрактная композиция. 1922



А. Манисирер. Извержение. 1971



Д. Поллок. Конвергенция. 1952



В. Кандинский. Импровизация III, 1914



Э. Ведова. Без названия

Василий Кандинский

Пауль Клее

Джексон Поллок

Аршиль Горки

Франц Клайн

Альфред Манисирер

Ханс Хартунг

Эмилио Ведова

Лучизм (*rayonismus*, от франц. *rayon* - луч) - художественная школа в русском искусстве 1910-х гг., связанная с именами Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой.

В 1913 г. на выставке «Мишень» лучизм был представлен широкой общественности как новое направление в современной живописи. В том же году был опубликован манифест, раскрывающий принципы лучизма: цель живописи - в передаче четвертого измерения, где властвуют иные живописные законы и приемы. Художник должен изображать не сами предметы (видимые формы), а отраженные лучи (внутренняя сущность); передавать на полотне впечатления, возникающие от встречи в пространстве перекрещивающихся световых и энергетических лучей различных предметов. По мнению Ларионова, «восприятие не самого предмета, а суммы лучей от него по своему характеру гораздо ближе к символической плоскости картины, чем сам предмет...» Помимо этого, такое изображение максимально приближено к тому, каким предметы «видятся глазу». Однако художник должен не просто воспроизводить лучи на картине в хаотичном порядке, а использовать их для создания формы в соответствии со своими собственными эстетическими воззрениями. Поэтому картины лучистое представляли собой либо изображения с резкими контрастами, преломляющимися в пучках косых линий, либо абстрактные сочетания пучков разноцветных лучей и лучистых форм, что позволило В. Маяковскому назвать лучизм кубистическим толкованием импрессионизма.

Стирая «границы между картинной плоскостью и натурой», принимая за условное изображение луча на плоскости цветную линию, лучизм, по существу, явился ранней разновидностью русского абстрактного искусства.

Однако движение это было недолгим, т. к. после 1914 г. Гончарова и Ларионов фактически отошли от станковой живописи (занялись театрално-оформительским искусством), а число их последователей было невелико.

Ларионов и Гончарова попытались применить свой метод к созданию театральных декораций для «Русских сезонов» Дягилева, используя реальные лучи для освещения сцены, но это были единичные случаи.



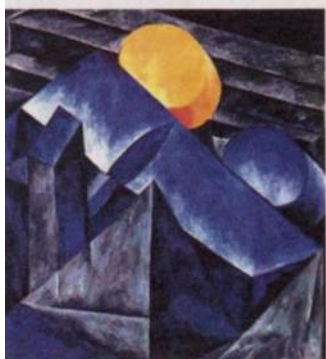
М. Ларионов. Петух. 1910



Н. Гончарова. Макияж. 1913-1914



Н. Гончарова. Декорация к постановке «Золотой петушок» (фрагмент). 1913-1914



Н. Гончарова. Композиция. 1913



Н. Гончарова. Желто-зеленый лес. 1913



М. Ларионов. Равновесие танца. 1915



Н. Гончарова. Страда

Михаил Ларионов

Наталья Гончарова

Кирилл Зданевич

Сергей Романович

Александр Шевченко

Михаил Ле-Дантю

Лэнд-арт (англ. *land art*, также *earth art* - искусство земли) - направление в современном искусстве, основанное на использовании реального пейзажа в качестве материала и объекта творчества. Представители этого движения осуществляют крупномасштабные проекты, охватывающие обширные природные пространства. С помощью бульдозеров они выкапывают рвы и траншеи, создают искусственные холмы, гигантские скульптуры, дамбы, используя природные материалы и предметы человеческого производства, раскрашивают горы, избирая для своих акций дикие, первозданные ландшафты - пустыни, острова, заброшенные каменоломни, удаленные водоемы, тем самым как бы стремясь соединить искусство и природу.

Лэнд-арт, возникнув в 1960-х гг. как реакция на экологические проблемы и в поддержку общественных движений в защиту окружающей среды, со временем превратился в необычный, далекий от традиционного, вид искусства, объединивший абсолютно разных в творческих исканиях мастеров. Кто-то ходит по миру и создает свои произведения в невероятных, практически недоступных человеку, местах, кто-то переносит кусочки первозданной земли в пространство художественных залов и галерей, а кто-то просто делает композиции из природных материалов на бумаге.

Роберт Смитсон возводит из камней, земли и соли огромные насыпи в виде спиралей. Самая известная его работа - спиральные круги длиной 1500 футов на Большом Соленом озере в штате Юта. Христо (Христо Явачев), американский скульптор болгарского происхождения, крупнейший мастер лэнд-арта, который оборачивает в прямом смысле слова в ткани различные природные и культурные объекты: среди его работ - «обернутые» острова во Флориде, мост Понт-Неф в Париже, Рейхстаг в Берлине и другое.

Многие произведения лэнд-арта не доступны зрителям, и поэтому могут восприниматься ими только на фотографиях и видеопленках. Такая форма, напоминающая демонстрацию археологических находок, лишь усиливает проводимую мастерами лэнд-арта мысль о не приходящей ценности искусства.



Р. Лонг. Меловой круг. 1986



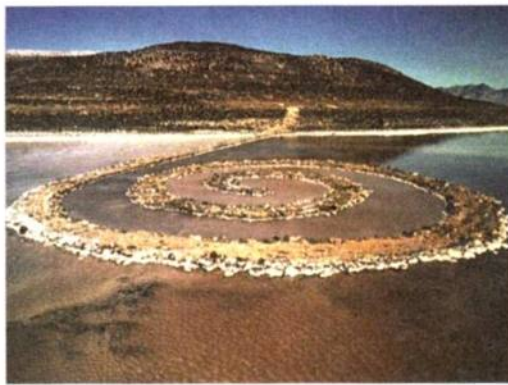
Р. Лонг. Миннеаполисский круг. 1982



Р. Смитсон. Мой участок земли. 1968



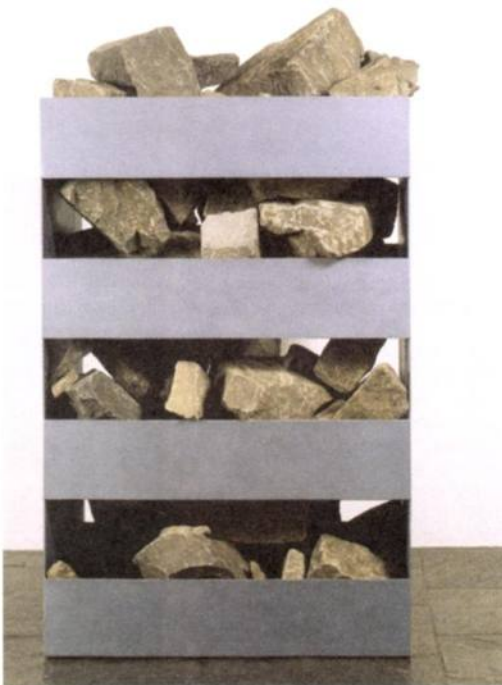
Христо. Китайская стена



Р. Смитсон. Спирали. 1970



Христо. Обернутый стул. 1961



Р. Смитсон. Мой палисадник. 1968



Христо. Обернутая роза. 1965

Христо (Христо Явачев)

Роберт Смитсон

Ричард Лонг

Герман де Врайс

Вальтер де Марина

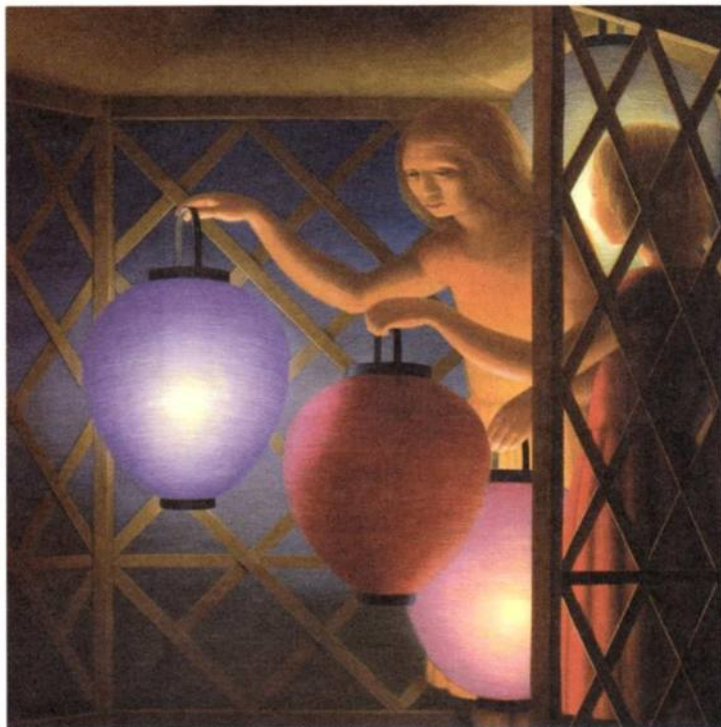
Майкл Хейзер

Хамиш Фултон

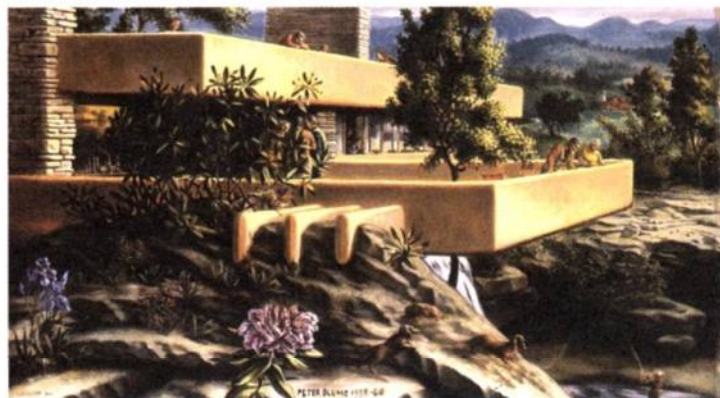
Магический реализм (англ. *magic realism*) - художественное течение в американской живописи 1930-1950-х гг., объединившее несколько молодых нью-йоркских художников, духовным лидером которых был Пол Кадмус. Членами этой группы в разное время были Джордж Тукер, Джаред Френч, Айвен Олбрайт, Петер Блюме, Филлип Эвергуд.

Термин «магический реализм» был введен в 1920-х гг. немецким критиком Францем Ро, чтобы охарактеризовать сторонников направления «Новая вещественность», в чьем творчестве сочетались подчеркнутая предметность и реальность изображений с ощущением страшного «демонического» начала в мире, фотографическая точность с элементами парадоксальности, рождавшие у зрителя чувство нереальности, наполняющее повседневное бытие атмосферой тайны. Эта тенденция была подхвачена и развита многими художниками, в том числе и сюрреалистами, среди которых Хуан Миро и Рене Магритт.

Как художественное направление магический реализм сложился на американской почве, став эквивалентом европейского сюрреализма. Во многом, отвечая вкусам и потребностям американского зрителя, произведения мастеров магического реализма носили эпатажный, шокирующий своей откровенностью характер, при этом сочетая его с анекдотичностью ситуаций и карикатурностью персонажей. Сходство с натурой в этих картинах носило крайнюю форму гротеска, так что реальность скорее напоминала беспокойный сон или галлюцинативный бред.



Д. Тукер. В летнем домике. 1958



П. Блюме. Дом с водопадом. 1936-1938

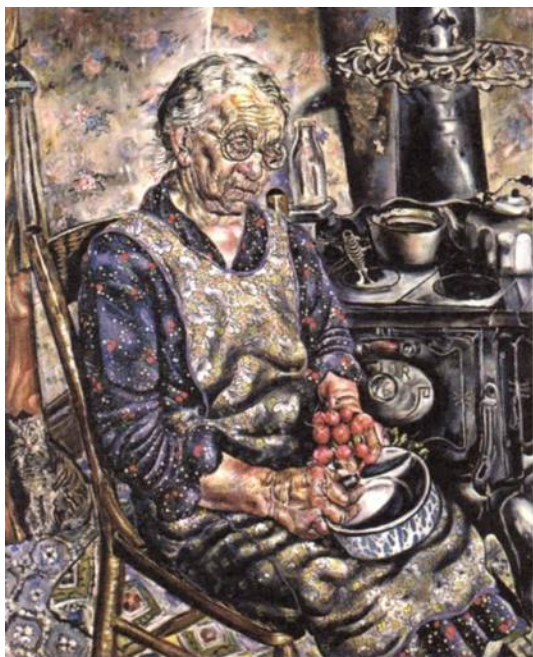


Ф. Эвергуд. Лили и воробы. 1939

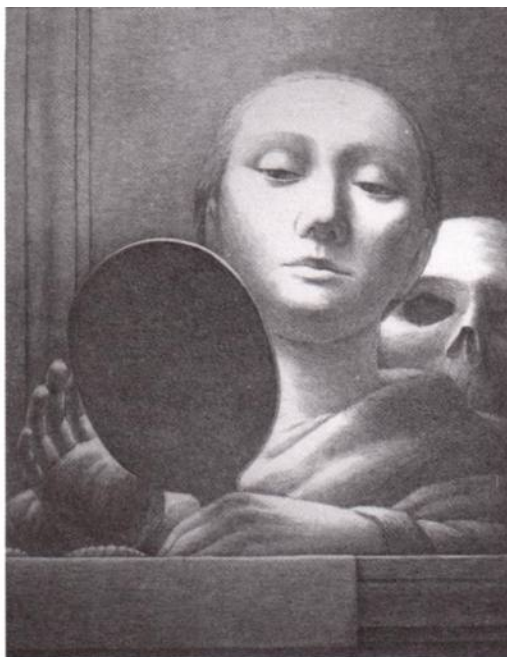


П. Кадмус. Моряки. 1934

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ



А. Олбрайт. Крестьянка. 1934



Д. Тукер. Зеркало



Д. Тукер. Подземка. 1950



П. Кадмус. Фантазия. 1946



М. Паркер. Изящество

Пол Кадмус

Джордж Тукер

Джаред Френч

Айвен Олбрайт

Филипп Эвергуд

Петер Блюме

Грегори Гиллеспы

Метафизическая живопись (ит. *pittura metafisica*) - направление в итальянском искусстве, возникшее в 1916 г. как реакция на радикальный антитрадиционализм футуристов. Художники, вошедшие в это объединение, - Джорджо Де Кирико, Карло Карра, Альберто Савинио, Луиджи Де Пизис, Джорджо Моранди, стремились вернуться к национальной традиции именно в тот исторический период, когда обозначился разрыв с ней. Метафизическая эстетика складывалась и развивалась под влиянием немецкого романтизма, культурных традиций античности и эпохи Возрождения и современных авангардистских теорий.

В 1916-1922 гг. Джорджо Де Кирико и Альберто Савинио опубликовали серию теоретических работ, посвященных метафизической живописи. Два основополагающих принципа метафизической поэтики формулировались ими, как «призрачность» и «ирония». Картины «метафизиков», наполненные образами классической архитектуры и пластики, выражали фантастическое измерение, проникнутое ощущением смутного ожидания и беспокойства, где в оцепенелых пространствах маячили фигуры, напоминающие статуи или манекены. Тема манекена становится лейтмотивом картин Де Кирико и Карра. Моранди же, напротив, обратился к натюрморту, в котором предметы уподоблены муляжам или токарным заготовкам. Эти своего рода маски вещей расположены в геометрически организованных и лишенных оптического единства пространствах. Метафизические полотна полны намеков, ассоциаций, литературных отсылок. В них мечта и метафора становятся основой для выхода реальности за рамки обычной логики, а контраст между реалистической точностью предметов и лирической, выразительной атмосферой усиливает это напряжение.

Движение не создало ни своей школы, ни определенной группы, оно скорее было ярким выражением кризиса итальянского футуризма и именно в этом смысле имело огромное влияние в Италии и по всей Европе, подготовив почву для появления других неоклассических тенденций («*Valori plastici*» и «*Novecento*»).

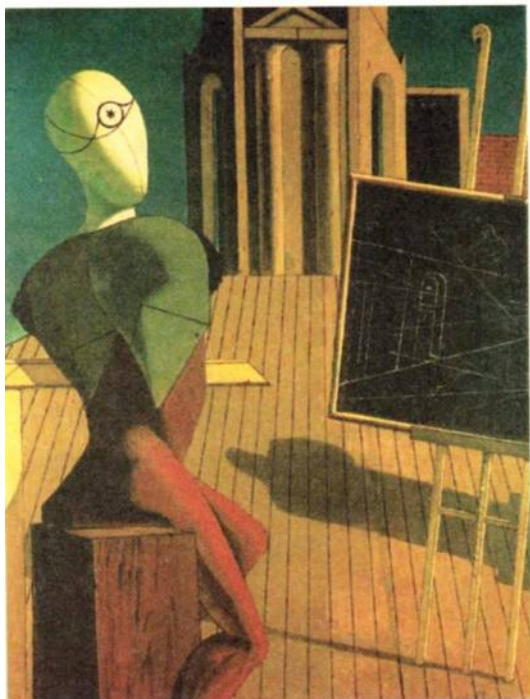


Д. Де Кирико. Большая метафизика. 1917

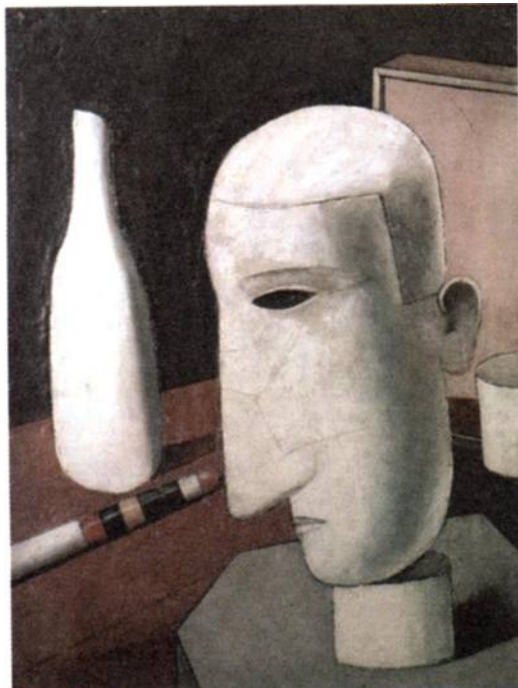


Д. Де Кирико. Монпарнас. 1914

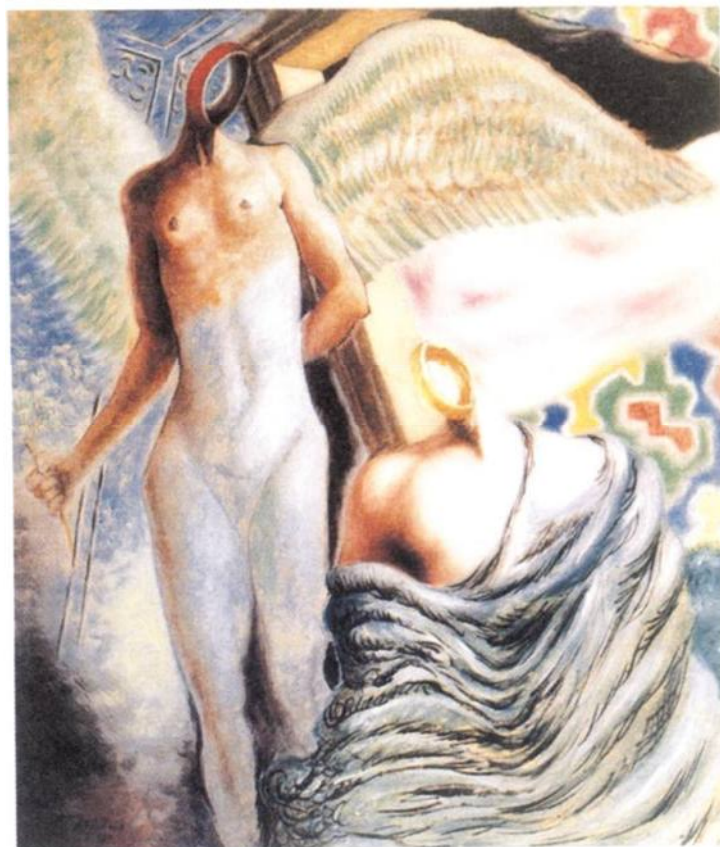
МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ



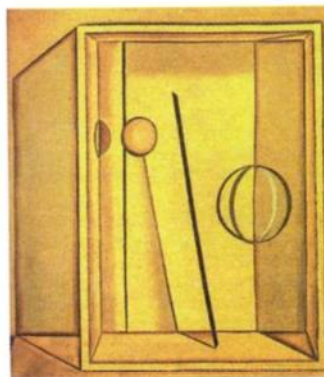
Д. Де Кирико. Работа. 1925



К. Карра. Нетрезвый предок. 1916



А. Савинио. Посещение. 1930



Д. Моранди. Натюрморт. 1918

Джорджо Де Кирико

Карло Карра

Альберто Савинио

Луиджи Де Пизис

Джорджо Моранди

Минимальное искусство

(англ. *minimal art* от лат. *minus* - наименьший; другие названия - серийное искусство, искусство первичных структур, мини-арт), минимализм - художественное направление авангардизма, исходящее из необходимости использования в искусстве минимума изобразительных средств и простых, единообразных форм. Произведения минималистов представляют собой композиции геометрических объемов и очертаний - коробки из пластмассы и металла, решетчатые структуры, конусы, прямоугольные плашеты, выполненные, как правило, на промышленных предприятиях по авторским эскизам и чертежам. Нередко художники использовали и природные материалы - дерево, камень, из которых, «отсекая все лишнее», создавали простейшие скульптурные формы.

Как художественное движение минимализм возник в США в конце 1960-х гг., однако свои истоки он берет из творчества М. Дюшана (реди-мейд) и геометрического абстракционизма и его главных течений - неопластицизма П. Мондриана и супрематизма К. Малевича, «Черный квадрат» которого считается классическим примером минималистской живописи.

Минимальное искусство - крайне механистическое направление, его творения безличны, имперсональны. Они исключают любые ассоциации, отсылки или пересечения с внешним миром, представляя собой конструкции сознания, воплощенные в материале, специфические объекты, отличные от классических произведений пластических искусств.

Особое внимание художники-минималисты обращали на то, чтобы органично вписать свои артефакты в окружающую среду, обыграть естественную фактуру материалов. Понимая, что геометрические объекты, существующие в представлении как неизменные формы, при внешнем восприятии подвергаются изменениям за счет перспективных сокращений, освещения, меняющихся ракурсов и местоположения, минималисты уделяли пристальное внимание в произведениях разработке отношений между плоскостными и объемными формами, способам их координации по масштабу, пропорциям, ритму, которые выстраивались по законам математики.

Получив наибольшее распространение в живописи и скульптуре, минимализм не обошел своим вниманием и другие виды искусства - театр, кинематограф, дизайн.



Д. Джад. Без названия. 1965



Г. Вестерманн. Прерванный сон. 1965



Д. Джад. Без названия. 1969

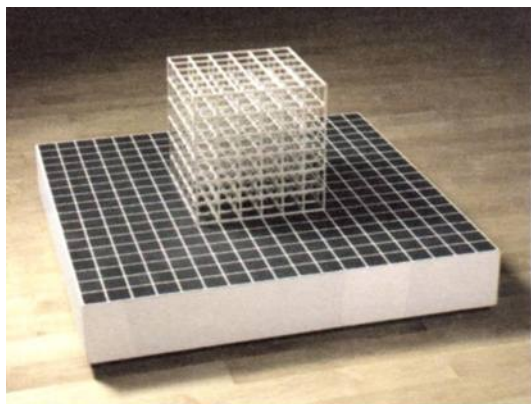


К. Андре. Петух. 1963

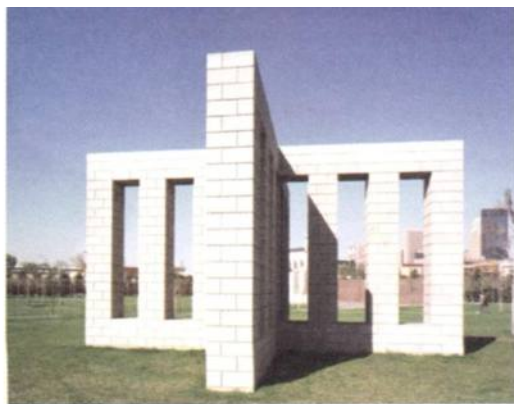


Б. Науман. Без названия. 1965

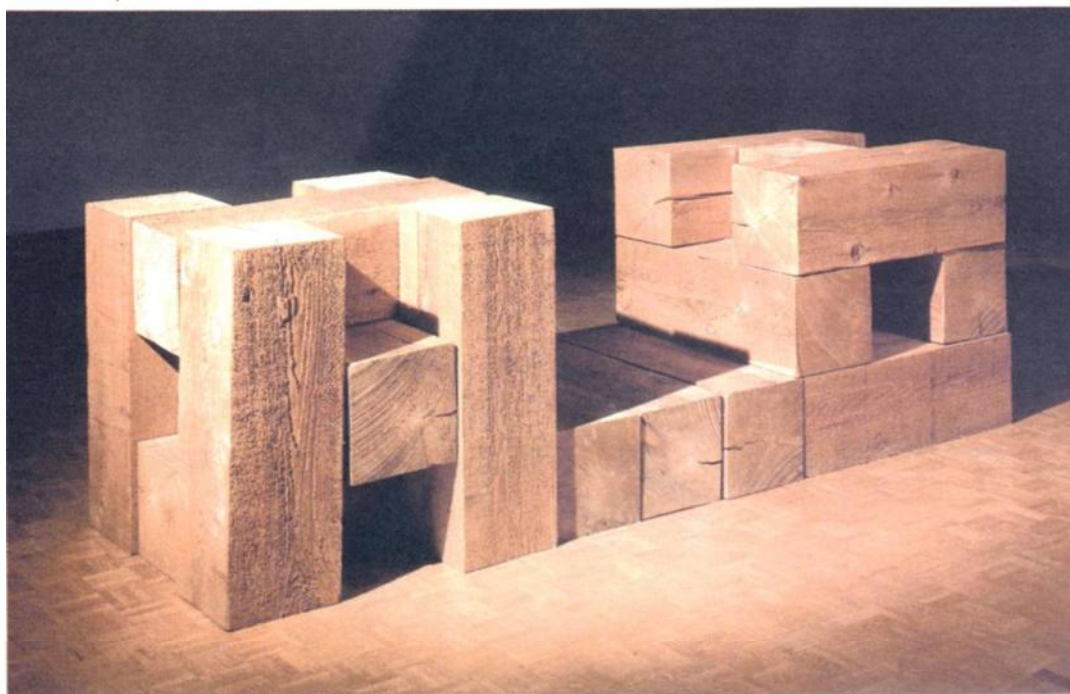
МИНИМАЛЬНОЕ ИСКУССТВО



С. Левит. Куб VI. 1968



С. Левит. Объект с колоннами. 1996



К. Андре. Могила прародителя. 1976



Д. Джад. Композиция. 1966

Карл Андре
Дональд Джад
Сол Левит
Дэн Флэйвин
Роберт Моррис
Тони Смит
Фрэнк Стелла
Брюс Науман

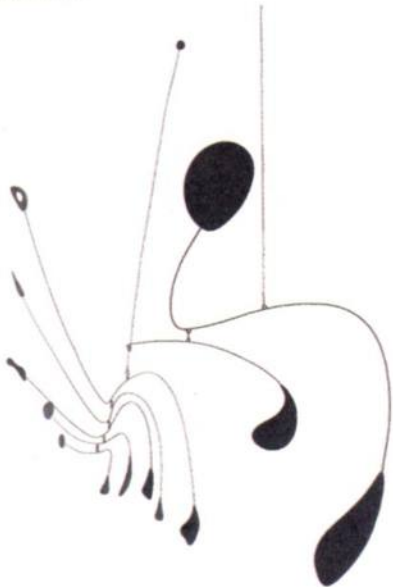
Мобиль (франц. *mobile* от лат. *mobilis* - подвижный, изменчивый) - разновидность кинетического искусства - пространственная конструкция, в которой отдельные части подвешены или укреплены на шарнирах и, находясь в состоянии неустойчивого равновесия, вращаются или колеблются под воздействием различных сил (воздушных потоков, системы противовесов и т.д.). Изобретателем мобильных был американский скульптор Александр Колдер, который в середине 1920-х гг. переехал в Париж. В поисках заработка он начал изготавливать маленькие фигурки из проволоки и даже собрал из них целый миниатюрный цирк (серия «Цирк Колдера», 1926-1931). Это был первый опыт создания подвижных скульптур: каждый фрагмент этой композиции мог изменять свое местоположение, конфигурацию и т.д. Само же название «мобиль» было предложено его другом художником - дадаистом Марселем Дюшаном как противоположность «стабилям» - неподвижным объектам (от англ. *stable* - устойчивый, стабильный). В 1930-х гг. Колдер под влиянием П. Мондриана увлекся абстрактными формами: отныне его скульптуры представляли собой сквозные (преимущественно металлические) структуры, которые приводились в действие с помощью природных импульсов (движением воздушных потоков) или электрическими моторчиками (что было гораздо реже). Они могли подвешиваться к потолку, прикрепляться к стене или устанавливаться на стенде. Для усиления иллюзии движения скульптор активно использовал возможности света. Именно эти необычные конструкции, которые сам Колдер называл «картинами в четырех измерениях», принесли ему мировую известность. Александр Колдер и его мобили стали предтечей целого направления в современном искусстве, связанного с широким применением движущихся конструкций и других элементов динамики, - кинетизма.



А. Чэдвик. Танцующая пара. 1954



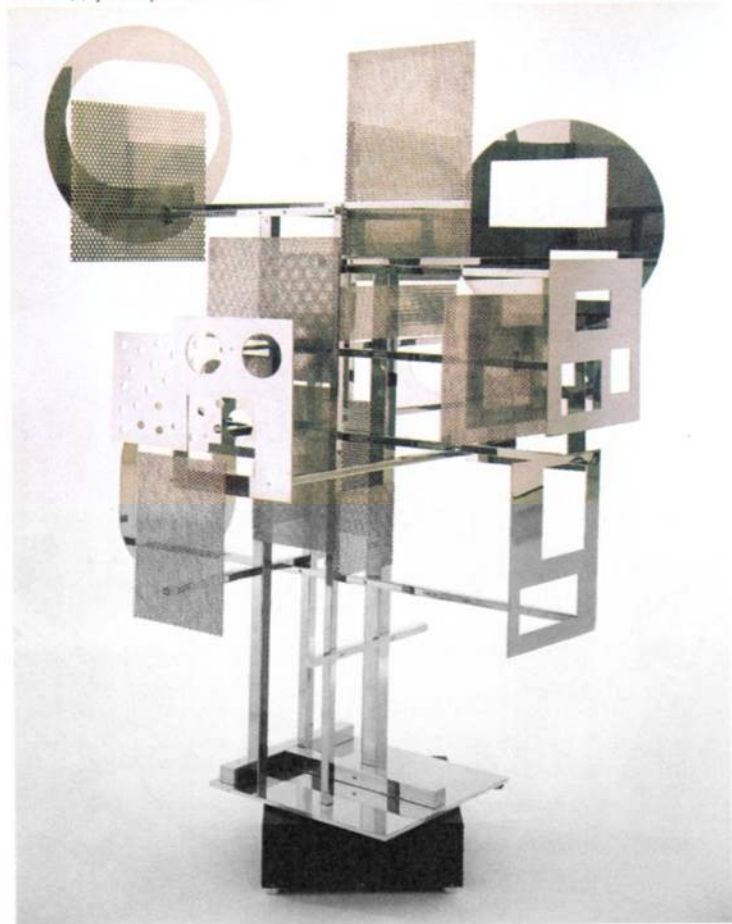
А. Колдер. Слон и дрессировщик (серия «Цирк Колдера»). 1926-1931



А. Колдер. Паук. Ок. 1940



А. Колдер. Гранат. 1949



Н. Шеффер. Люкс IX. 1964



А. Колдер. Клоун. 1926-1931

Александр Колдер

Линн Чэдвик

Наум Габо

Яков Агам

Хесус Рафаэль Сото

Генрих Херольд

Модернизм (фр. *modernisme*, от *moderne* - современный, новейший) - совокупность художественных направлений, возникших в искусстве во второй половине XIX в. в виде новых форм творчества, в которых возобладало уже не столько следование духу природы и традиции, сколько свободный взгляд мастера-творца, изменяющего видимый мир по своему усмотрению, следуя личному впечатлению, внутренней идее или мистической грезе. Наиболее значительными модернистскими тенденциями были импрессионизм, символизм и модерн, хотя к этому движению относят экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм и более поздние течения - абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм. В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало переосмотра классических традиций и время появления новых тенденций в искусстве. Датой его зарождения называют 1863 год - год открытия в Париже «Салона отверженных», куда принимались работы художников, забракованные жюри официального Салона. В широком смысле модернизм - «другое искусство», которое носит программно антиавторитарный, антитрадиционный характер. Главной целью движения является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором и несущих принципиально новые выразительные средства изобразительного языка.

В советской критике понятие «модернизма» применялось ко всем течениям искусства XX в., которые не соответствовали канонам социалистического реализма, а зачастую рассматривалось как прямое шарлатанство. Столь негативная оценка базировалась на таких художественных особенностях направления, как отказ от классических традиций, субъективизм и абсурдизм, увлечение формально-пластическими решениями, стремлением стереть границы между искусством и действительностью.

С конца 1950-х гг. в мировом искусстве возникает тенденция отрицания модернизма, его новаторства и современности, и происходит возврат к предмодернистским формам и стилям.



П. Пикассо. Девушка в зеленой шляпе



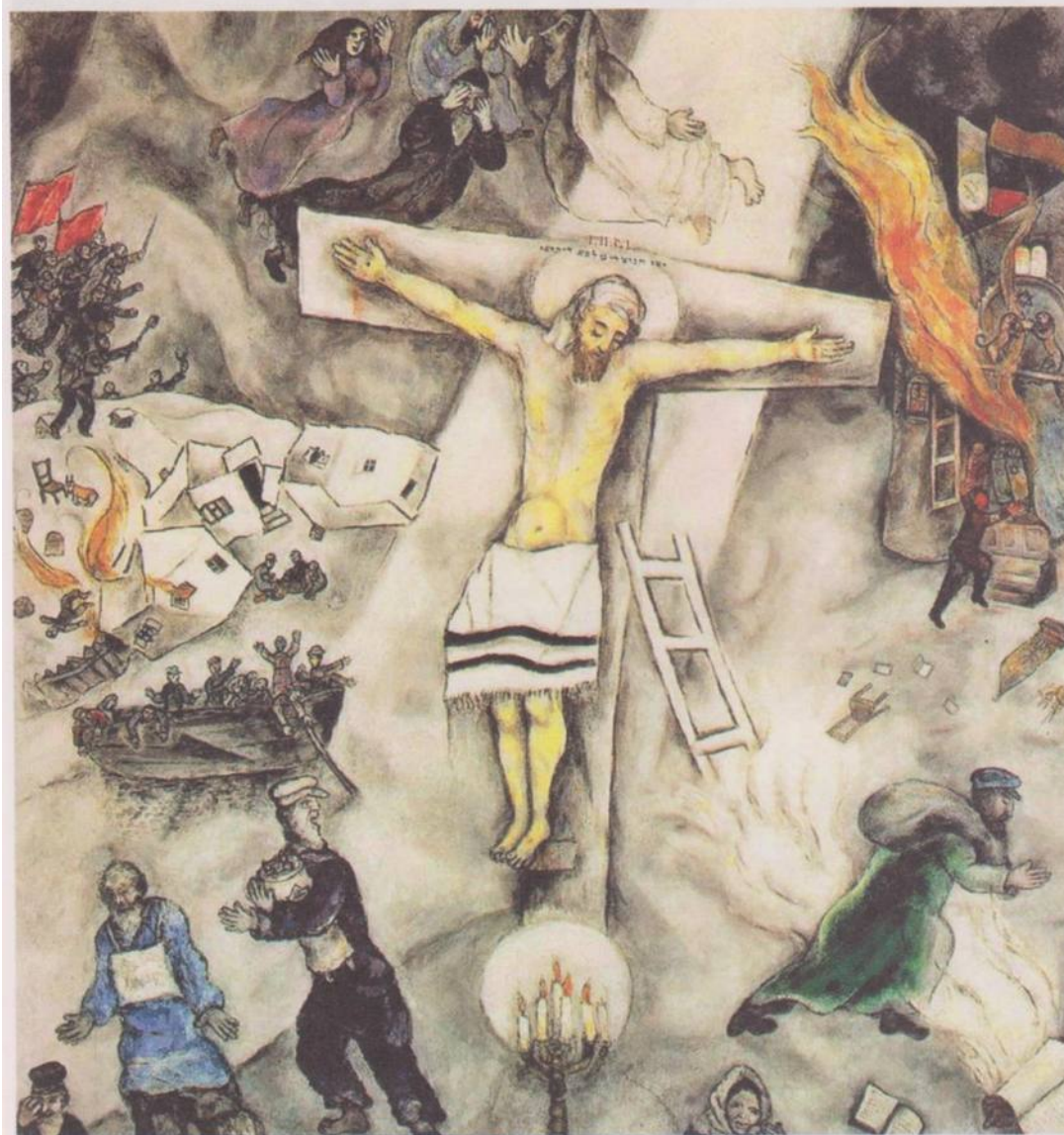
М. Шагал. Праздник. 1916



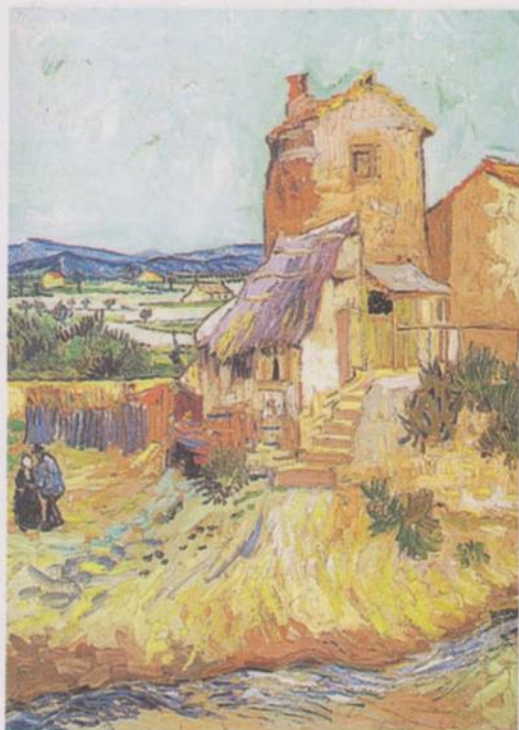
А. Модильяни. Обнаженная. 1919



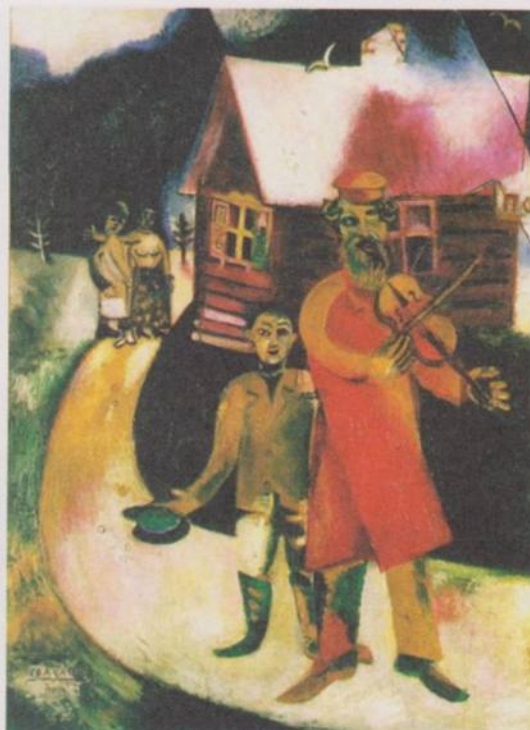
М. Шагал. День рождения. 1915



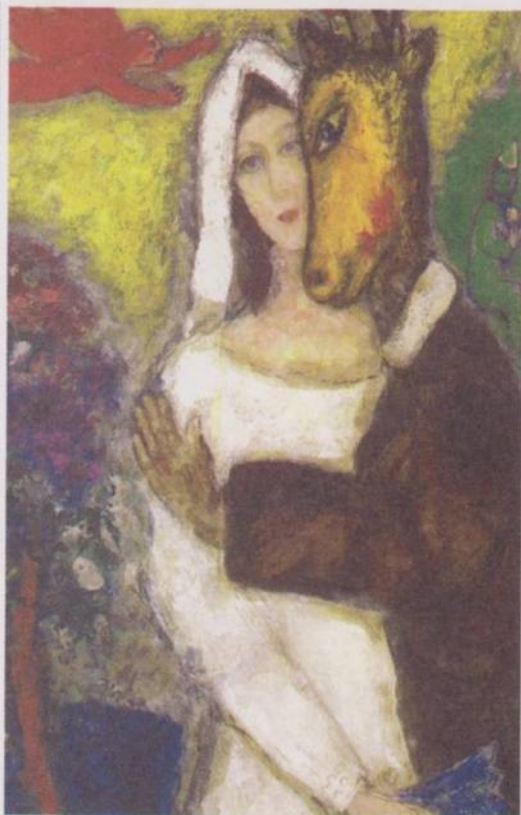
М. Шагал. Белое распятие



В. Ван Гог. Старая мельница



М. Шагал. Виолончель



М. Шагал. Сон в летнюю ночь



Г. Климт. Поцелуй. 1907



А. Муха. Печенье. 1896



В. Борисов-Мусатов. Водоем. 1902



А. Модильяни. Девушка в блузке в горошек. 1919



А. Модильяни. Портрет девушки

Пабло Пикассо

Марк Шагал

Амедео Модильяни

Виктор Борисов-Мусатов

Гюстав Климт

Альфонс Муха

Обри Винсент Бёрдсли

Наби (фр. *nabis* от древнеевр. *navi* - пророк), «набиды» - группа французских художников-постимпрессионистов, возникшая в Париже в 1888 г. и просуществовавшая приблизительно до 1905 г., куда входили М. Дени (один из главных ее теоретиков), Э. Вюйар, П. Боннар, П. Серюрье, Ф. Валлотон и др. Необычное название объединения ни в коей мере не раскрывало сущности творчества входивших в него художников. Осознавая себя кружком единомышленников, каждый член группы, тем не менее, волен был идти и шел своим путем, вне зависимости от эстетических, религиозных и прочих устремлений.

В своем творчестве «набиды» опирались на широкий круг предшественников - прерафаэлитов, символистов (особенно Пюви де Шаванна), японскую цветную гравюру, восточную эзотику и литературу, но главное - на творчество П. Гогена и его «символический» синтетизм, с которым первым познакомился Серюрье, побывавший в Понт-Авене (место пребывания Гогена) и привезший оттуда идеи нового учения.

С самого начала в живописи Наби развивались две линии: символично-спиритуалистическая, представленная творчеством Дени, Серюрье, Рансона, Веркаде, пытавшихся возродить церковную монументальную живопись, и искусство «интимистов», как называли Вюйара, Боннара и Русселя за их стремление к поэтизации повседневной действительности.

Особенностью художников группы Наби являлось тяготение к синтезу искусств. Помимо станковой и монументальной живописи, они занимались и декоративно-прикладными искусствами, практически охватив все виды художественной деятельности: книжной и прикладной графикой, костюмом и театральными декорациями, керамикой, фарфором, витражами, изготовлением мебели и даже ковроткачеством.

В творчестве «набидов» проявились характерные черты стиля модерн - плоскость форм, декоративность цвета, прихотливая изогнутость контуров, гармония ритмов, что дает право некоторым исследователям причислять эту группу к Ар нуво.



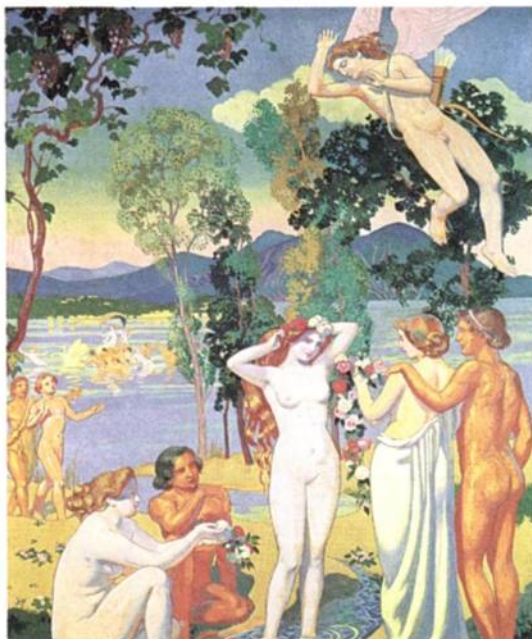
П. Боннар. Терраса в Верноне



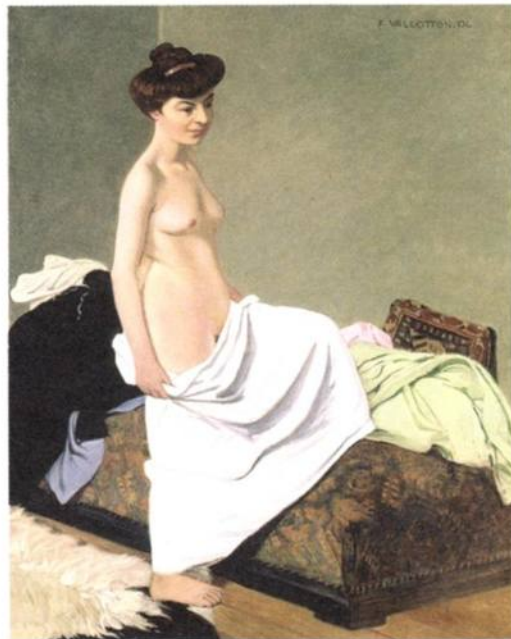
П. Рансон. Три купальщицы среди ирисов



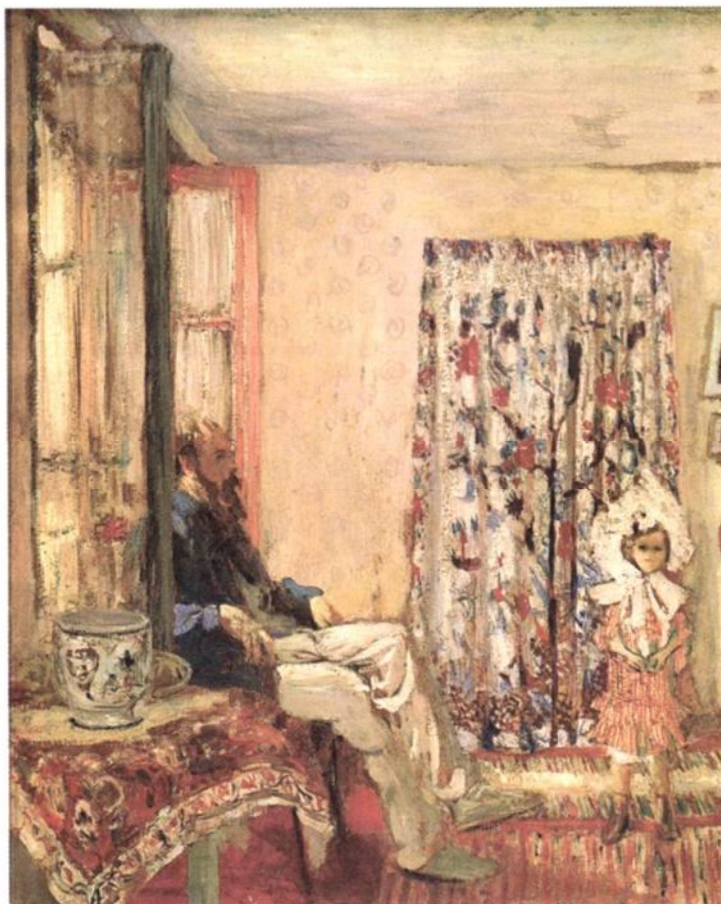
М. Дени. Апрель. 1892



М. Дени. История Психеи. Панно 1. 1907



Ф. Валлоттон. Обнаженная. 1904



Э. Вюйар. Художник К. Руссель с дочерью



П. Серюзье. Талисман. 1888

Морис Дени
 Эдуард Вюйар
 Пьер Боннар
 Поль Серюзье
 Поль Рансон
 Кер-Ксавье Руссель
 Феликс Валлоттон
 Ян Веркаде
 Йозеф Риппл-Ронаи
 Аристид Майоль

Натурализм (фр. *naturalisme*, от лат. *natura* - природа) - направление в литературе и искусстве, сложившееся в последней трети XIX в. в Европе и США. Под воздействием идей позитивизма, главными представителями которого были О. Конт и Г. Спенсер, это движение стремилось к объективному и бесстрастному изображению реальности, уподобляя художественное познание научному, исходило из представления о полной предопределенности судьбы, зависимости духовного мира человека от социальной среды, наследственности и физиологии.

В сфере искусства натурализм разрабатывался прежде всего в творчестве французских писателей - братьев Э. и Ж. Гонкуров и Эмиля Золя, которые считали, что художник должен отражать окружающий мир без всяких прикрас, условностей и табу, с максимальной объективностью, позитивистской правдой. Стремясь рассказать о человеке «всю подноготную», натуралисты проявляли особый интерес к биологическим сторонам жизни. Натурализм в литературе и живописи проявляет себя в сознательно откровенном показе физиологических проявлений человека, его патологий, изображении сцен насилия и жестокости, бесстрастно наблюдаемых и описываемых художником. Фотографичность, деэстетизация художественной формы становятся ведущими признаками этого направления.

При всей ограниченности творческого метода, отказе от обобщений и анализа социально-экономических проблем жизни общества, натурализм введением в искусство новых тем, интересом к изображению «социального дна», новыми средствами изображения действительности способствовал развитию художественного видения и становлению критического реализма XIX в. Программа и практика натурализма оказали заметное воздействие на ряд художников последней трети XIX - начала XX в. (таких как Э. Мане, Э. Дега, М. Либерман, К. Менье, художников-веристов в Италии и др.), однако в живописи натурализм не оформился в целостное последовательное явление, как в литературе.

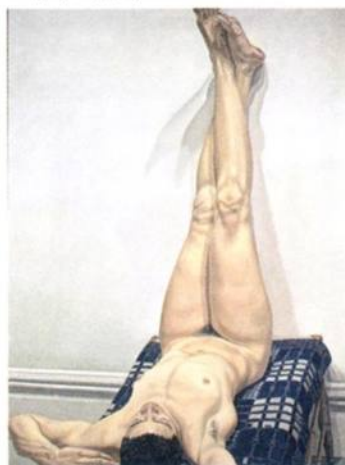
В советской критике 1930-1970-х гг. натурализм рассматривался как художественный метод, противоположный реализму и характеризующийся асоциальным, биологическим подходом к человеку, копированием жизни без художественного обобщения, повышенным вниманием к темным ее сторонам.



Д. Пелицца да Вольпедо.
Портрет девушки. 1900-е



А. Фрейд. Автопортрет. 1985



Ф. Перлстайн. Обнаженная. 1975



М. Либерман. Старуха с котом. 1871



Ф. Перлстайн. Женщина на ковре, отражающаяся в зеркале. 1968



Л. Фрейд. Женщина с собакой. 1952



Ж. Дюпре. Девушка с овцами. 1910



Л. Лермитт. Конец рабочего дня. 1882



К. Менье. Шахтер. 1890-е



К. Кольвиц. Вдова. 1922-1923

Теофиль Стейнлен

Константен Менье

Макс Либерман

Кете Кольвиц

Франческо Паоло Микетти

Винченцо Вела

Люсьен Фрейд

Филипп Перлстайн

Неоимпрессионизм

(фр. *neoimpressionisme*) - разновидность постимпрессионизма; художественное направление в живописи, возникшее во Франции около 1885 г., главным теоретиком и вдохновителем которого был Жорж Сера.

Развивая художественно-эстетические принципы позднего импрессионизма, проявившего повышенный интерес к оптическим явлениям в природе, неоимпрессионисты стремились довести до логического завершения эмпирические находки предшественников на основе научных достижений, передать с помощью живописных приемов все богатство оптических эффектов. Главным живописным методом нового течения стал дивизионизм - система, основанная на целенаправленном разложении сложного цветового тона на чистые цвета, которые наносились на холст отдельными мазками. На основе дивизионизма Сера и Синьяк разработали необычную технику письма - пуантилизм, которая заключалась в том, что краски наносились на полотно в виде маленьких точек и квадратов, которые при восприятии картины с определенного расстояния оптически сливались в сетчатке глаза зрителя в созданные художником формы и образы.

Впервые полотна неоимпрессионистов были показаны в 1886 г. на выставке Салона Независимых и на Восьмой выставке импрессионистов, где были осмеяны критиками и зрителями, но получили поддержку со стороны художников, особенно бельгийских («Группа двадцати»), которые не раз приглашали Сера и его последователей участвовать в их выставках.

Пуантилистская техника письма привлекла внимание как молодых художников (Кросс, Люс, Леммен и др.), так и старейшину живописного цеха Камиля Писсарро, пришедшего в новое движение со своим сыном Люсьеном. Однако она же стала причиной того, что в 1890-х гг. многие художники (в частности Писсарро и Люс) покинули ряды неоимпрессионистов, почувствовав, что пуантилизм сковывает их индивидуальность.

Предельно яркие, контрастные, изысканно-красивые картины неоимпрессионистов получались несколько отвлеченными, холодновато-рассудочными, лишенными непосредственной эмоциональности, игры чувств, напоминая больше декоративные панно, чем живописные полотна.



Ж. Леммен. Закат



А.-Э. Кросс. Река в Сен-Клэре



А. Писсарро. Дом глухой женщины. 1888



Ж. Сера. Туманное утро. 1880-е

НЕОИМПРЕССИОНИЗМ



М. Люс. Церковь в Гисоре. 1898



Л. Писсарро. Церковь в Гисоре. 1888



А.-Э. Кросс. На берегу. 1906



К. Писсарро. На отдыхе. 1891



Ж. Сёра. Канкан. 1889-1890



М. Люс. Утро. 1890

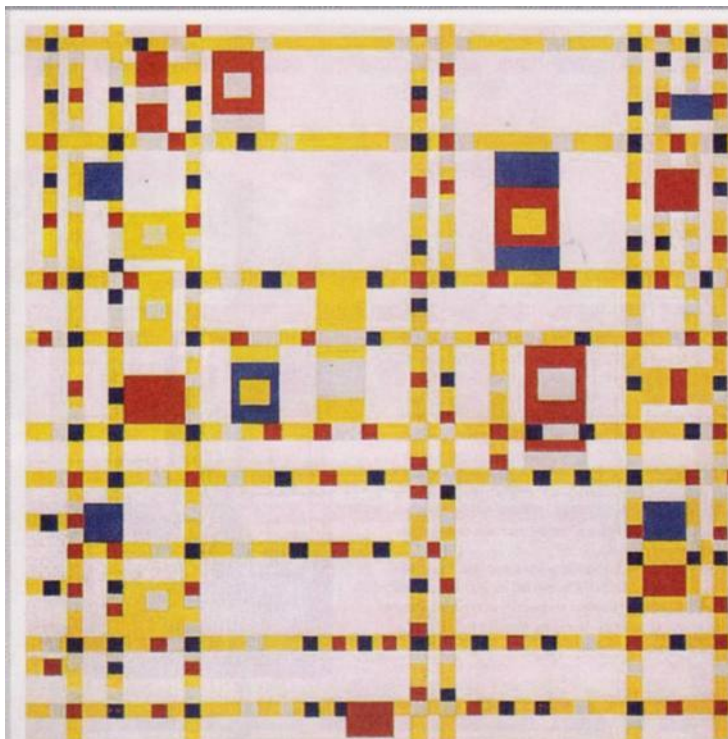
Жорж Сера
Поль Синьяк
Камиль Писсарро
Люсьен Писсарро
Анри Эдмон Кросс
Шарль Теофил Ангран
Максимилиан Аюс
Ипполит Птижан
Жорж Аеммен
Тео Ван Риссельберге
Джованни Сегантини

НЕОПЛАСТИЦИЗМ (гол.

neoplasticism, от греч. *neos* - новый и пластика) - художественное течение, базирующееся на доктрине «искусства чистой пластики», выработанной голландским абстракционистом Питом Мондрианом и осуществленной им в собственном живописном творчестве. Неопластицизм утверждал ясность, простоту, конструктивность чистых, неприродных геометрических форм. Обосновывая свою теорию, Мондриан отталкивался от идеи иллюзорности и противоречивости нашего мира, его субъективности. Задача художника освободить жизненные отношения от погруженности в природные формы, очистить их от природы («денатурировать») и дать им новое формирование. В стремлении освободить живопись Мондриан отказывается от чувственных форм (фигуративных) во имя эстетических (абстрактных).

Мондриан - автор геометрических абстракций, «раскрывающих логику красоты». Живописные средства неопластицизма предельно лаконичны: допускаются лишь комбинации с перпендикулярными пересечениями прямых линий, а образовавшиеся плоскости окрашиваются тремя основными цветами спектра - красным, синим, желтым. Структура картины строится на противоположности элементов: цвет - не-цвет (черный, белый, серый), вертикаль - горизонталь, большая поверхность (не-цвета) - малая поверхность (цвета), единение которых, по мысли автора концепции, символизирует равновесие сил в гармонии мироздания.

Время становления неопластицизма относится к 1912-1917 гг. Позже его идеи развивались в организованном Мондрианом совместно с Тео Ван Дусбургом журнале «Де Стейл» («Стиль»), просуществовавшем с 1917 по 1928 г., и одноименном художественном объединении. Ряд статей с изложением основ неопластицизма, опубликованных в журнале, вылился в итоговую брошюру «Нео-пластицизм», вышедшую в 1920 г. Несмотря на довольно ограниченные художественные возможности, теория Мондриана повлияла на развитие архитектуры, декоративно-прикладного искусства, дизайна и промышленной графики.

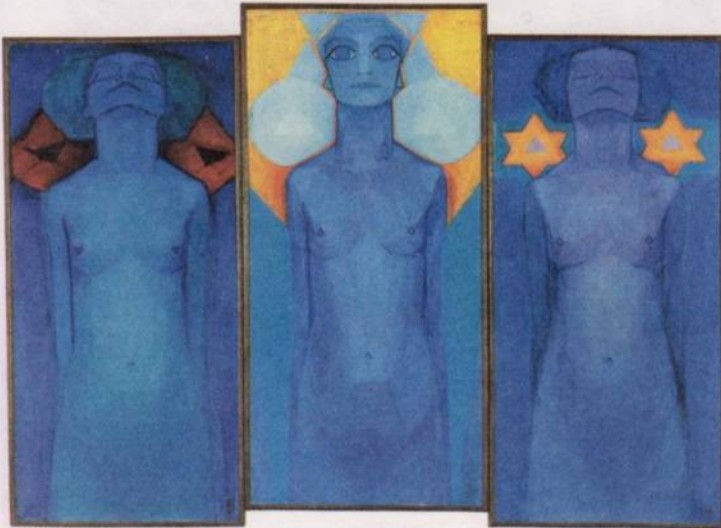


П. Мондриан. Бродвей, буги-вуги. 1942



И. Болотовский. Большой черный, красно-белый алмаз. 1971

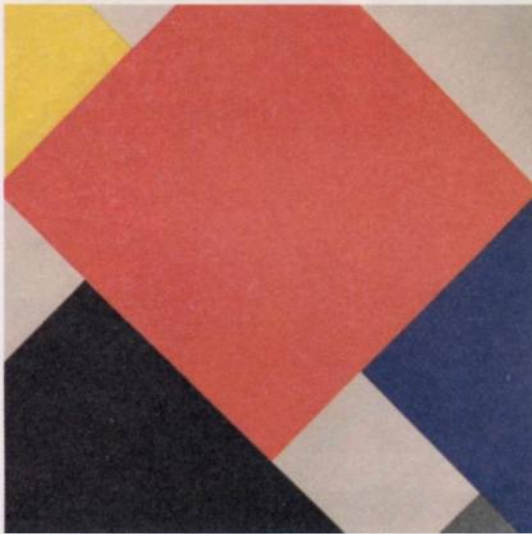
НЕОПЛАСТИЦИЗМ



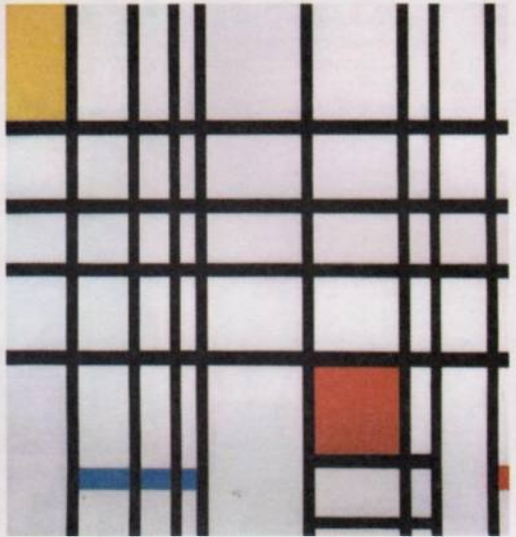
П. Мондриан. Эволюция. 1911



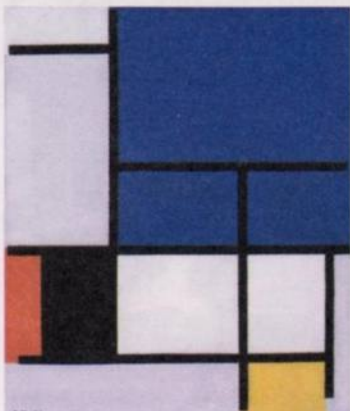
П. Мондриан. Композиция. 1916



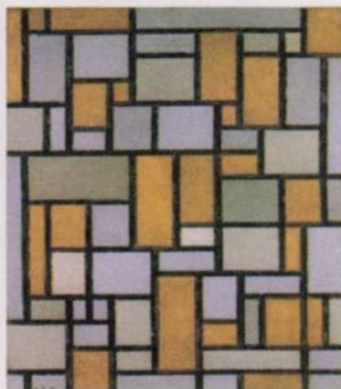
Т. Ван Дусбург. Противостояние. 1924



П. Мондриан. Композиция с красным, желтым и синим



П. Мондриан. Цветовая композиция.



П. Мондриан. Композиция в серо-коричневых тонах. 1918

Пит Мондриан

Тео Ван Дусбург

Жан Альберт Горин

Илья Болотовски

Неореализм (ит. *neorealismo* - новый реализм) - художественное направление в искусстве послевоенной Италии, ярче всего проявившее себя в кинематографе и изобразительном искусстве, отчасти в литературе.

Начало этому движению положил основанный в 1946 г. «Новый фронт искусств» («Fronte Nuovo Delle Arti»), объединивший художников-антифашистов различных направлений - от реализма до абстракционизма. Их целью было побороть пессимизм послевоенного мира и призвать вернуться к искусству, выражающему общечеловеческие ценности. В 1950 г. объединение распалось, и реалисты создали самостоятельную группировку, в которую вошли Ренато Гуттузо, Габриеле Муки, Эрнесто Треккани, Армандо Пиццинато.

Главной темой их творчества стало изображение послевоенной Италии, жизнь рабочих и крестьян, их борьба за свои права. Для живописи неореализма характерны динамичная композиция, энергичная моделировка объемов, насыщенный цвет и экспрессивная манера письма. Художественные течения, близкие итальянскому неореализму, проявились в искусстве ряда стран Европы и Америки, выдвинув таких лидеров, как мексиканцы Диего Ривера и Леопольде Мендес, румын Корнелиус Баба, немец Фриц Кремер, французы Борис Таслицкий и Андре Фужерон.

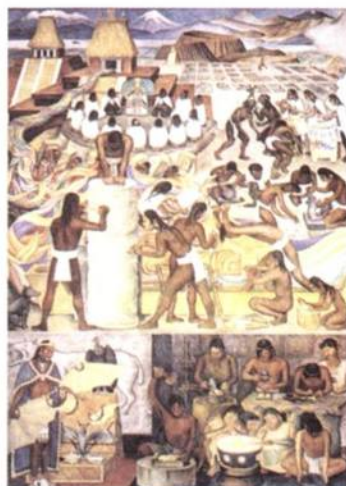
Своим искусством художники-неореалисты утверждали идеи гуманизма, значимость простых жизненных ценностей, доброту и справедливость в человеческих отношениях, равноправие людей независимо от их имущественного положения.



Р. Гуттузо. Угол изучения. 1961



Д. Ривера. Лидер. 1931



Д. Ривера. История Мексики



А. Виани. Обнаженное. 1942



А. Пиццинато. Освобождение Венеции. 1952



Р. Гуттузо Буги-вуги. 1953



Р. Гуттузо. Сицилийский крестьянин



Д. Ривера. Портрет человека в зеленой шляпе. Ок. 1940



Д. Ривера. История Мексики (фрагмент). 1929-1957

Ренато Гуттузо
Габриеле Муки
Эрнесто Треккани
Джузеппе Дзигайно
Армандо Пиццинато
Борис Таслицкий
Андре Фужерон
Диего Ривера
Леопольдо Мендес

Новая вещественность (нем. *Neue Sachlichkeit*) - художественное направление в искусстве Германии 1920-х - начала 1930-х гг., которое представляло в общем контексте развития модернистского искусства традицию неоклассицизма. Авторство термина «Новая вещественность» принадлежит директору художественной галереи в Мангейме Г. Хартлаубу, который назвал направлением «поисков новой вещественности» проходившую у него в 1925 г. выставку произведений молодых художников. Это течение, не оформленное организационно и достаточно широкое (из-за принадлежности к нему художников из разных земель Германии) просуществовало до прихода к власти фашизма в 1933 г. Участники движения «Новой вещественности», стремясь противопоставить тревожной экзатичности экспрессионизма, провозгласили «возврат к позитивной и конкретной реальности». Эстетическая концепция направления строилась на утверждении ложности реального мира, поэтому главной целью становится адекватное выражение неадекватности мира, реалистически зафиксированное отсутствие реальности, а смыслом художественного творчества - практически фотографическая точность изображения, не ставящая своей целью скрыть за художественной декоративностью неприглядность реальности. Свой метод художники «Новой вещественности» называли «магическим реализмом», поскольку в их искусстве проявились особая отчужденность от изображаемой жизни, специфичность ее веристского описания, сдвигающего акцент от натурализма как такового к его предельной форме - гротеску, в рамках которого подчеркнутая реалистичность и детализированность изображения была призвана порождать эффект ирреальности и неправдоподобия изображаемой среды. Отсюда шли и поиски участников направления в области художественной техники, локализующиеся в сфере реанимации жесткости рисунка, преувеличенной пластики формы, подчеркнуто строгой перспективы и статичной композиции, что сближало движение «Новая вещественность» с итальянской метафизической живописью.



Г. Грос. Без названия. 1920-е



Г. Грос. Государственный чиновник. 1920-е

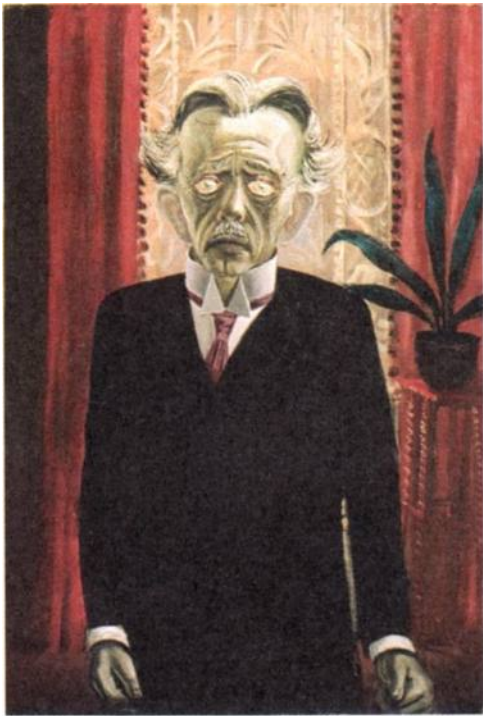


Г. Грос. Безработный. 1934

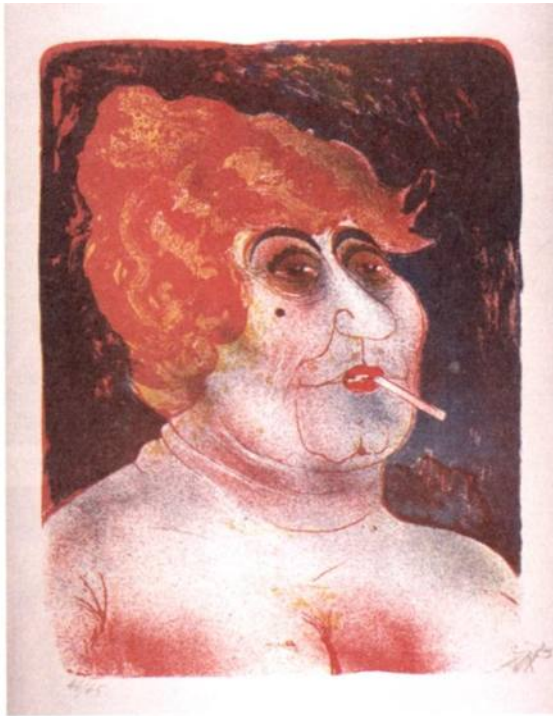


М. Бекманн. Отъезд. 1933

НОВАЯ ВЕЩЕСТВЕННОСТЬ



О. Дикс. Мужской портрет.



О. Дикс. Торговка. 1923



М. Бекманн. Натюрморт со свечами. 1929



Г. Грос. Мировой пожар. 1934



М. Бекманн. Натюрморт с тремя черепами. 1945

Георг Грос
Отто **ДИС**
Макс Бекманн
Александр Канольдт
Георг Шримпф
Эберхардт Вигенер
Карл Гросберг
Генрих Даврингхаузен

Новеченто (итал. *novecento*, букв. - двадцатый век) - художественное направление в итальянском искусстве 1920-1930-х гг.

Начало движению положила группа художников, объединившаяся в 1922 г. вокруг галереи Пезаро в Милане (Дудревилле, Фуни, Маруссиг, Сирони, Оппи и др.). Первая выставка группы прошла в 1923 г., однако более определенные очертания как направления оформились лишь к 1925 г.

Возникнув как реакция на господствующий тогда футуризм, Новеченто провозгласил возврат к национальным истокам, к ренессансной классике, восстановлению преемственности традиций, прерванных авангардистским искусством начала XX в. Это движение скорее отвечало определенному культурному климату, сложившемуся в Европе в 1920-1930-х гг., чем какой-то эстетической ориентации, т. к. не было подкреплено внятно изложенной теорией.

Обращение к изобразительным традициям итальянского Возрождения представляло собой для Новеченто попытку найти в искусстве прошлого выдающийся пример, основанный на «точности формы, четкости концепции, исключении произвольности и тени». «Культурный национализм» Новеченто особенно ярко проявился в 1930-х гг., когда он получил четкую профашистскую ориентацию и статус официального стиля, проявляясь в сюжетах «трудового героизма», «единства народа и власти». Одновременно с развитием Новеченто в живописи аналогичное движение сформировалось в литературе вокруг журнала «Novecento», издаваемого писателем Массимо Бонтемпелли.



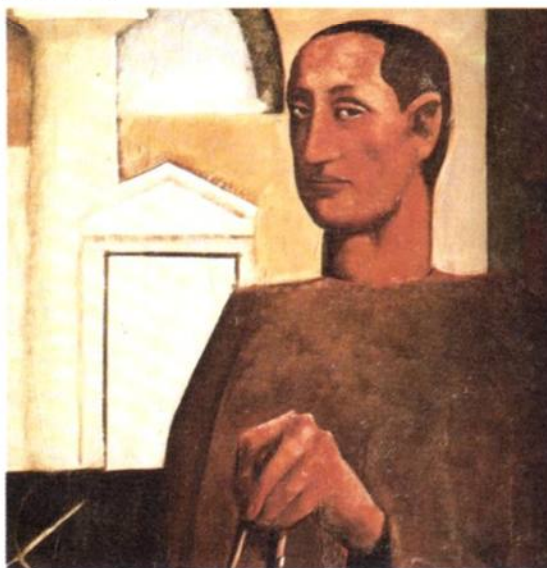
К. Карра. На берегу. 1932



К. Карра. Путь домой. 1939



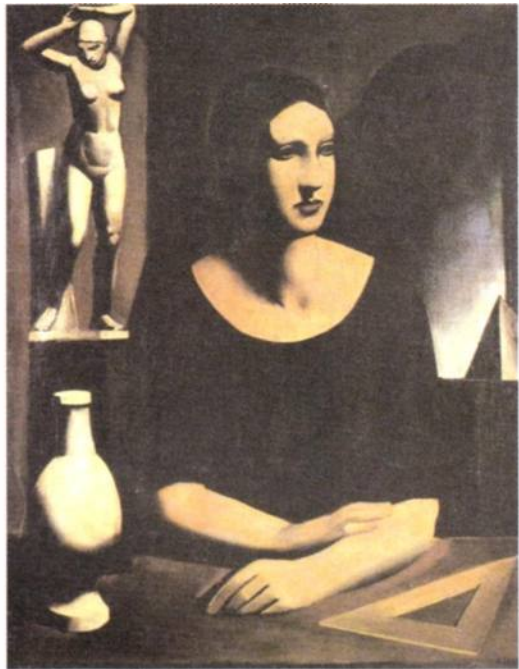
Ф. Казорати. Моя жена. 1920-е



М. Сирони. Архитектор. 1922



М. Марини. Танец. 1940-е



М. Сирони. Женский портрет. 1924



А. Мартини. Проститутка. 1910-е



К. Карра. Дочери Лота. 1940



М. Кампильи. Фигура женщины

Леонардо Дудревилле

Акиле Фуни

Пьеро Маруссиг

Убальдо Оппи

Марио Сирони

Карло Карра

Марино Марини

Новые дикие (нем. *Neue Wilde*; другое название - Новые фовисты) - постмодернистское течение в европейском и американском искусстве, возникшее в Германии в конце 1970-х гг. Противопоставляя себя концептуализму и минимализму, участники этого движения провозглашают возврат к фигуративности, цвету, экспрессивности, спонтанным методам создания произведений. Творческие источники «новые дикие» видят в фовизме, а именно в живописи Анри Матисса, в немецком экспрессионизме и разнообразных формах современной субкультуры (народное искусство, уличные граффити, детское творчество и т. д.). Цель течения - основываясь на творчестве мастеров старшего поколения, обновить художественное видение, прибегая к различным средствам, даже эстетическому шоку.

Одной из первых акций «Новых диких» стала выставка «Новый дух в живописи» в Лондоне в 1981 г., объединившей работы молодых художников и их преемников, среди которых были Пабло Пикассо, Фрэнсис Бэкон, Энди Уорхол и др. Следующая выставка прошла в Берлине в 1982 г. Оба события преследовали цель по-новому взглянуть на художественное наследие прошлого с позиций постмодернистской культуры.

Эстетический шок как метод художественного обновления онтологически связан с принципом спонтанности, исповедуемым «Новыми дикими». Свобода от любых правил и ограничений выливается на их полотнах в хаотичные формы, резкие цветовые контрасты, смешение живописных стилей и приемов. Один художник переворачивает изображение вверх ногами, тем самым, дестабилизируя зрителя и заставляя его по-другому (в буквальном смысле) взглянуть на привычное (Г. Базелиц); другой имитирует приемы примитивного, народного творчества, сознательно прибегает к эклектизму, стремясь к выработке неоднородного видения искусства всех времен и народов (В. Дан); третьи «дикие» осваивают историческое, политическое и культурное пространства своей страны (А. Кифер, Й. Иммендорф).



А. Озлен. Композиция. 1996



А. Кифер. Взрыв. 1984



Й. Иммендорф. Соло. 1988



Г. Базелиц. Лазарь. 1984



Й. Иммендорф. Музей современного искусства. 1984



Г. Базелиц. Ботинки. 1981



Д. Шнабель. Японская живопись. 1994



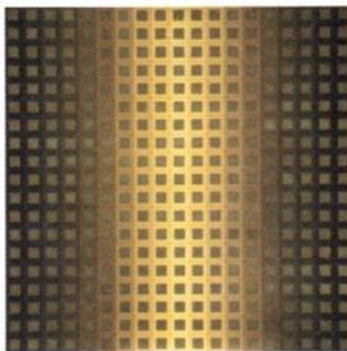
З. Польке. Самсон и Далила

Саломе
Ансельм Кифер
Зигмар Польке
Георг Базелиц
Йорг Иммендорф
Маркус Аюперц
Джулиус Шнабель
Альберт Оэлен

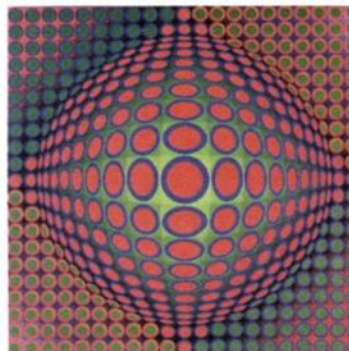
Оп-арт (англ. *op art*, сокр. от *optical art* - оптическое искусство) - направление в искусстве, использующее различные зрительные иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур. Оп-арт как движение зародился в 1950-е гг. внутри абстракционизма, продолжив его рационалистическую линию - геометрическую абстракцию, представителем которой был французский художник венгерского происхождения Виктор Вазарели - основоположник и лидер оп-арта.

Основа оп-арта - в художественно организованных оптических эффектах (эффектах пространственного перемещения, парения, слияния форм), которые достигались геометризированными комбинациями линий и пятен с введением резких цветовых и тональных контрастов, ритмических повторов, извивающихся линий, пересечением спиралевидных и решетчатых конфигураций. Применение зеркал, линз, дрожащих металлических пластинок и проволок, установок меняющегося света, динамических конструкций усиливает эффект воздействия и создает особую эстетическую среду, достигающую высокой степени абстрагирования от конкретного. Иллюзия движения, всплеск света, меняющейся формы и последовательной смены образов возникают в произведениях оп-арта автоматически, т.е. фиктивно, присутствуя только в ощущениях зрителя.

В 1960-х гг. оп-арт получил недолгое, но широкое признание не только в живописи, но и в прикладном искусстве: в графике, дизайне (мебели, текстиля, росписи стен), в сфере моды и декоративного макияжа.



В. Вазарели. Муа. 1965



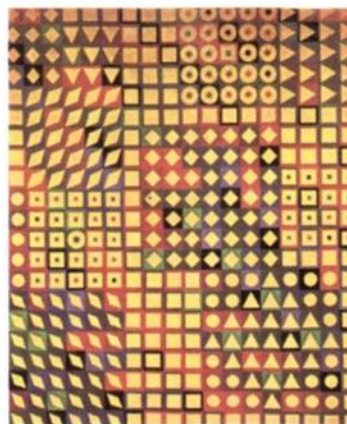
В. Вазарели. Вега-нор. 1967



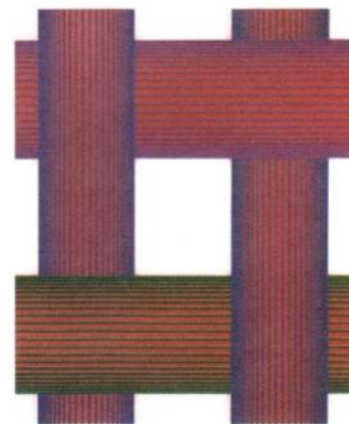
В. Вазарели. ME-2 (серия «Уважение к шестиугольнику»). 1969



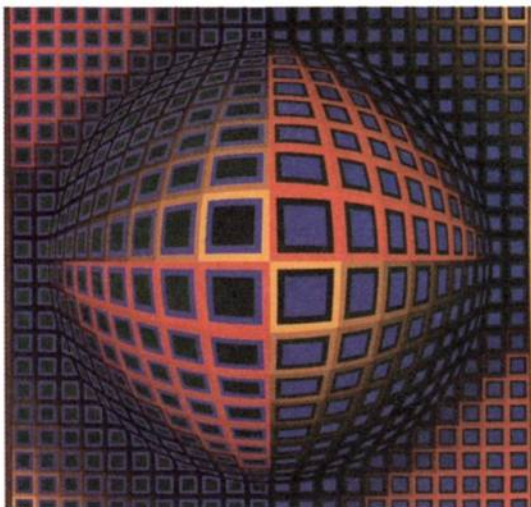
Б. Райли. Остановка. 1964



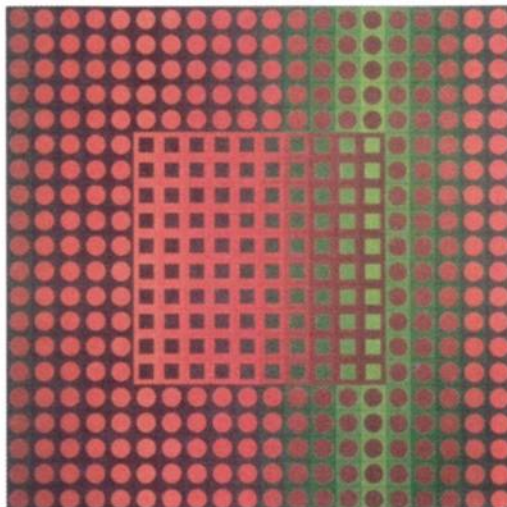
В. Вазарели. Геометрия



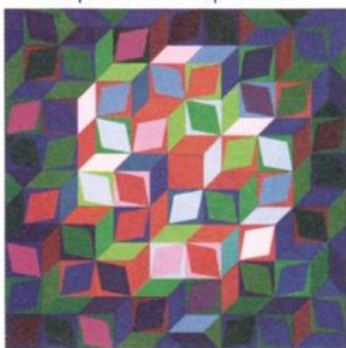
Р. Анушкевич. Траснламина II. 1986



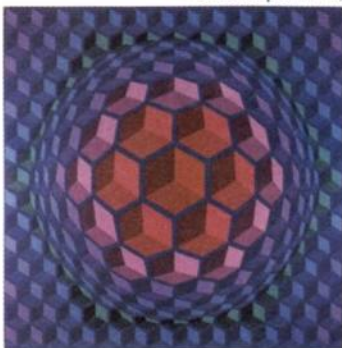
В. Вазарели. Вега-нор II. 1969



В. Вазарели. Цетт. 1966



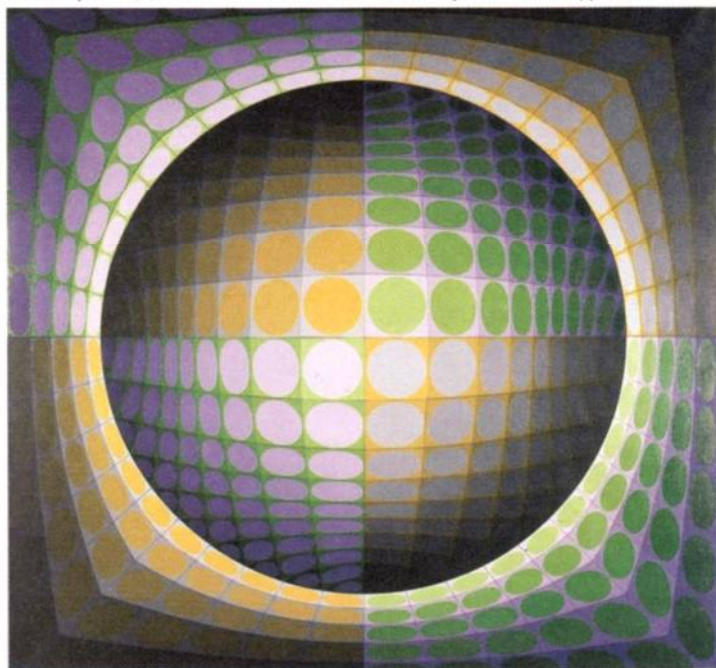
В. Вазарели. Дейтон МС. 1969



В. Вазарели. Чейт пур. 1971



В. Вазарели. Композиция



В. Вазарели. Дирак. 1978

Виктор Вазарели

Бриджит Райли

Ричард Анушкевич

Хесус Рафаэль Сото

Лари Пунз

Карлос Крус-Диес

Орфизм (франц. *orphisme*,

по имени персонажа древнегреческой мифологии певца Орфея) - течение в европейской живописи 1910-х гг., близкое к кубизму и футуризму. Термин «орфизм» был изобретен поэтом и художественным критиком Гийомом Аполлинером (орфизм как культ Орфея) для характеристики творчества Робера Делоне и публично заявлен во время лекции, посвященной современной живописи в октябре 1912 г. Предложенным названием поэт хотел, по-видимому, подчеркнуть особую музыкальность, интуитивность, иррациональность абстрактного искусства Делоне. Впоследствии Аполлинер распространил это понятие также на творчество кубистов, дадаистов и художников группы «Синий всадник» (Кандинский, Марк, Макке, Явленский), внося определенную путаницу в суть самого же изобретенного понятия.

Орфизм - локальное, недолгое существовавшее течение в живописи, представленное именами Робера Делоне, его жены Сони Терк-Делоне, Франтишека Купки и их немногочисленных последователей, среди которых самыми заметными фигурами были Фернан Леже, Франсис Пикабия, Владимир Баранова-Россине. Своей целью орфисты провозгласили создание «новой реальности из простейших, но тончайшим образом организованных цветовых сочетаний». Их живопись была основана на эффектах движения, возникающих при сопоставлении контрастных цветов. Эстетизм, отвлеченная пластичность, ритмика форм, силуэтов и линий - характерные особенности орфизма.



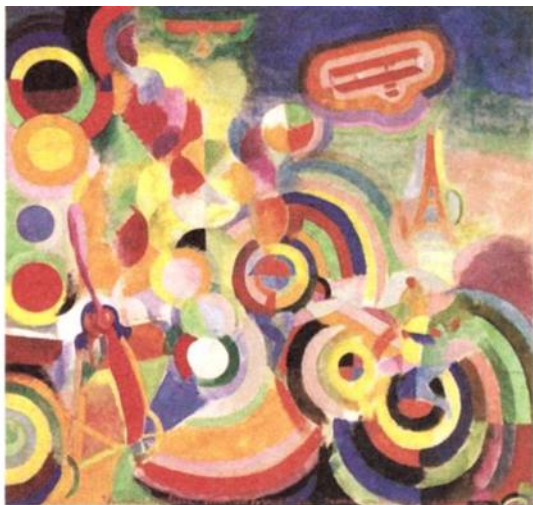
Р. Делоне. Фрагменты из серии «Эйфелева башня». 1910-1911



С. Терк-Делоне. Цветной ритм. 1958



Р. Делоне. Круглые формы. 1912-1913



Р. Делоне. Электрические призмы. 1914



Ф. Купка. Вокруг точки. Ок. 1912



Р. Делоне. Окна. 1920-е



Р. Делоне. Сан-Северин. 1909-1910



В. Баранов-Россине. Абстрактная композиция. 1910-е

Робер Делоне

Соня Терк-Делоне

Франтишек Купка

Франсис Пикабия

Владимир Баранов-Россине

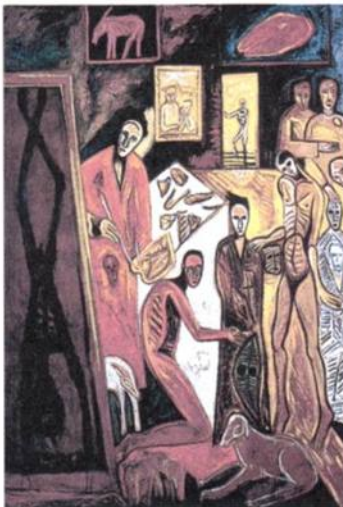
Фернан Леже

Морган Рассел

Питтура кольта (ит. *pittura* сока, букв. - ученая, просвещенная живопись) - художественное течение в европейской живописи постмодернизма, возникшее в Италии во второй половине 1970-х гг. Постмодернизм как художественное и культурное движение явился результатом отрицания отрицания: модернизм отрицал классическое, академическое искусство, однако сам в свою очередь став традицией, привел к своему отрицанию и к возврату предмодернистских форм и стилей.

Основой постмодернистской эстетики стало обращение к классическим традициям: движение питтура кольта как часть этой эстетики проповедует возврат к неотрадиционализму на основе изучения искусства прошлого, главным образом классицизма, пытаясь по-новому преобразовать его.

Специфика этих заимствований заключается в неклассической трактовке предшествующих традиций, соблюдении определенной дистанции по отношению к ним: исторические образы воспроизводятся с долей импровизации, отличаются остроумием и несут на себе печать плюрализма и терпимости, являя собой слияние разных исторических эпох и современных субкультур.



М. Паладино. Мастерская. 1983



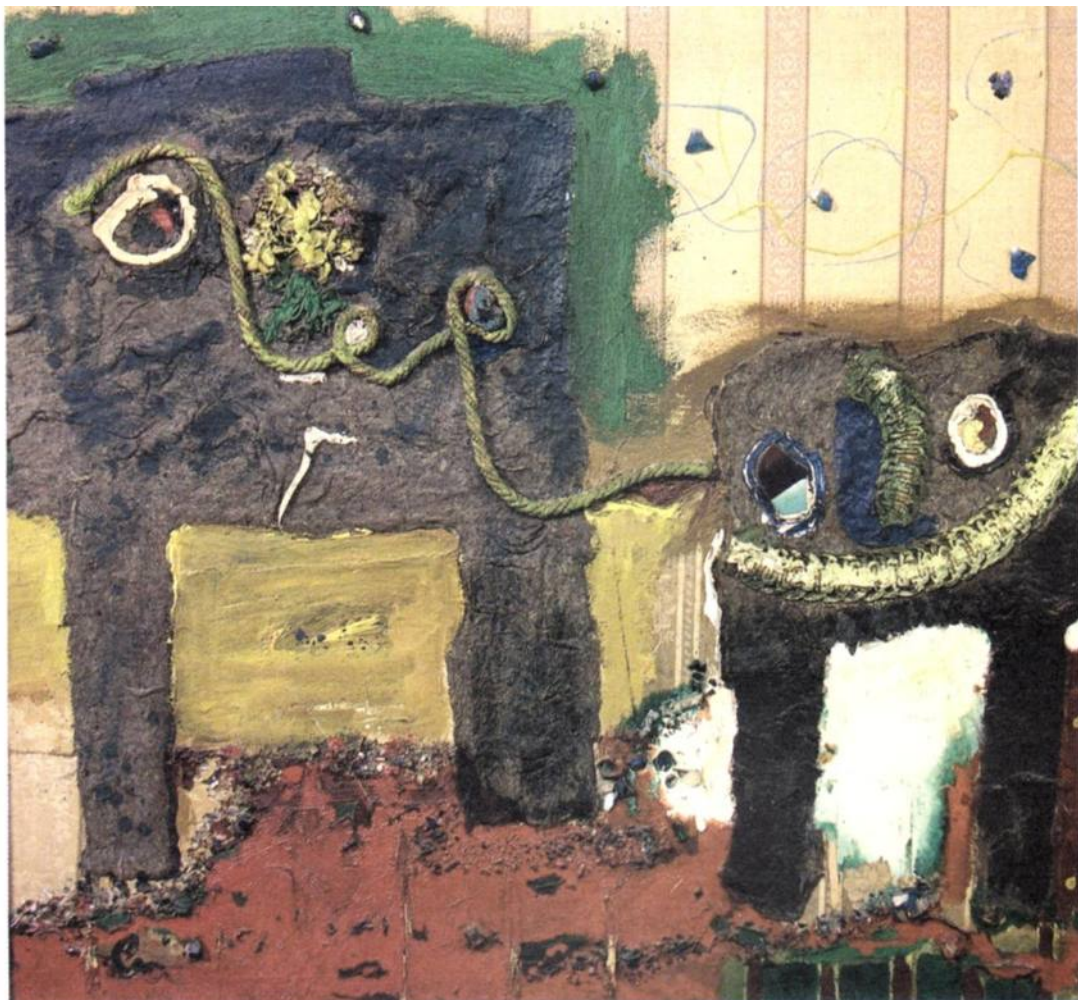
М. Паладино. Без названия. 1983



М. Паладино. Мастерская. 1983



М. Паладино. Композиция. 1980



Э. Байя. Композиция. 1960



Т. Эмилио. Три художника. 2001

Миммо Паладино

Тадини Эмилио

Энрико Байя

Франческо Клементе

Сандро Киа

Энцо Кукки

Поп-арт (англ. pop art, от *popular art* - популярное искусство) - направление в искусстве 1950-1960-х гг., для которого характерны использование и переработка символических и знаковых объектов рекламной продукции и массовой культуры. Поп-арт, возникнув как реакция на засилье абстрактного искусства, провозгласил своей целью возвращение к реальности и «раскрытие эстетической ценности» образов популярной культуры. Абстракционистскому отказу от действительности он противопоставил грубый мир материальных вещей, которому приписывается художественно-эстетический статус. Каждая вещь в определенном контексте теряет свое первоначальное значение и становится произведением искусства (продолжение идей дадаизма). Поэтому и задача художника - придание обыденному предмету художественных качеств, эстетизация вещного мира.

Художники, добываясь броскости и наглядности своих творений, используют поэтический язык этикетки и рекламы. Признаки массовой культуры обыгрываются по-разному в произведениях поп-арта, но всегда в неожиданных и абсурдных сочетаниях, тем самым стремясь отделить вещь от мифа, показать ее истинное значение. У каждого художника своя жанровая специализация. Иногда образы вводятся в картину как прямая цитата в виде коллажа или фотомонтажа, в других случаях имитируются композиционные приемы и техника рекламных щитов, в третьем вещь (например, картинка комикса) увеличивается до гигантских размеров или изготавливается из необычного материала. Помещенный в иной контекст исходный образ утрачивает свою первоначальную идентичность, парадоксально преобразуется и перетолковывается, обнаруживает свою изнанку, а иногда даже обесценивается.

Начало движению положила «Независимая группа», основанная в Лондоне в 1952 г., куда входили художники Ричард Хэмилтон, Питер Блейк, Эдуардо Паолоцци и др., однако мировую известность поп-арт получил в своем американском варианте, представленном творчеством Р. Раушенберга, Э. Уорхола, Т. Вессельмана, Д. Розенквиста, Р. Лихтенштейна, К. Ольденбурга, которые были в числе инициаторов таких форм искусства, как хэппенинг, инсталляция, энвайронмент.



Э. Уорхол. Мик Джаггер. 1975



Р. Раушенберг. Ас. 1962



Р. Раушенберг. Китайский зал летом. 1982



Р. Лихтенштейн. Ботинок и рука. 1964



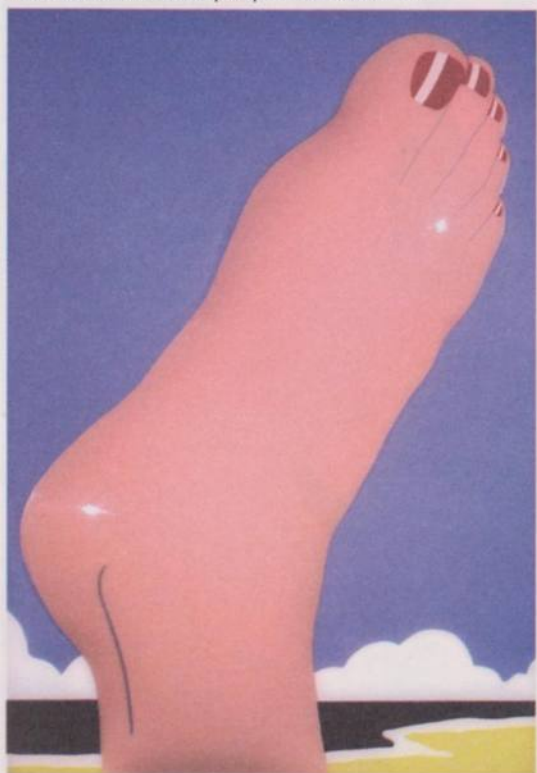
Т. Вессельман. Рот. 1967



Т. Вессельман. Натюрморт с поясом. 1978



Т. Вессельман. Натюрморт №36. 1964



Т. Вессельман. Морской пейзаж. 1967



Э. Уорхол. 100 банок «Кэмбел». 1962



Э. Уорхол. Портрет Мао Дзэ-Дуна. 1972



М. Рамос. Сеньорита Рио (серия «Жизнь»). 1964



Т. Вессельман. Живопись спальни. 1978



Т. Вессельман. Натюрморт. 1962



Э. Уорхол. Электрический стул. 1971

Роберт Раушенберг
Энди Уорхол
Том Вессельман
Джэспер Джонс
Джеймс Розенквист
Рой Лихтенштейн
Клас Ольденбург
Ричард Хэмилтон
Питер Блейк
Мэл Рамос

Постживописная абстракция

(англ. *post-painter abstraction*, нем. *postmalerische Abstraktion*) - направление в абстрактной живописи, возникшее в США в 1960-х гг., одна из разновидностей геометрической абстракции. Основоположителем этого направления считается немецкий художник Йозеф Альберс, преподаватель Баухауза, позже - заместитель директора этого учебного заведения вплоть до закрытия его нацистами в 1933 году, после этого эмигрировавший в США, где преподавал в колледже «Блэк Маунтин», воспитав множество молодых художников, среди которых были Вильям де Куннинг, Роберт Мазеруэлл, Роберт Раушенберг.

Постживописная абстракция возникла как реакция на спонтанность и живописную технику абстрактного экспрессионизма, противопоставив ему предельное сокращение и упрощение художественной формы: резкие, четкие контуры в виде плоских цветовых участков. Элементарные конфигурации (линии, квадраты) тавтологически повторялись в композиционных построениях (характерный пример - квадратная серия Й. Альберса, где картины состоят из вложенных друг в друга квадратов точно рассчитанных размеров и сочетающихся тонов). Иногда геометрические фигуры уменьшались до одного живописного знака (полоса, разделяющая ровно окрашенную поверхность) или как крайнее проявление геометрического аскетизма - холст полностью покрывался однотонной краской.

Термин «постживописная абстракция» был придуман критиком Климентом Гринбергом в 1964 году. Характеризуя американское абстрактное искусство (в частности, американский экспрессионизм), он назвал его «живописным», обозначая этим словом «расплывчатое, разорванное, широкое определение цвета и контура». Постживописная абстракция, напротив же, была обращена к «физической открытости композиции», «линейной четкости», отказываясь от выразительной живописной манеры в пользу работы однотонными плоскостями цвета. Это обстоятельство позволяет рассматривать постживописную абстракцию как проявление минимализма в живописи.



Э. Франкенталер. Путешествие. 1957



М. Луис. Альфа. 1960

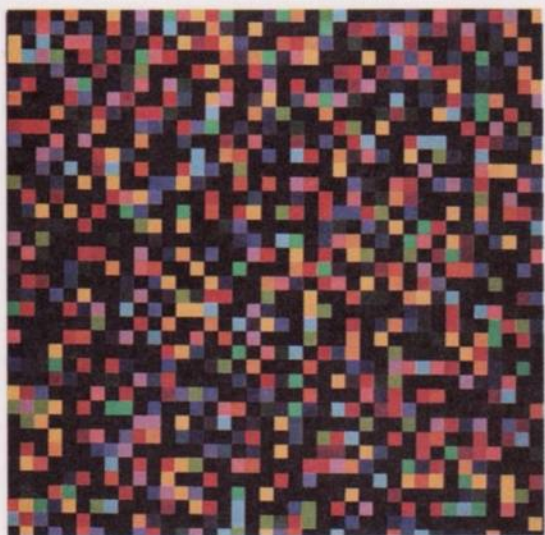


А. Хелд. Край Земли. 1983

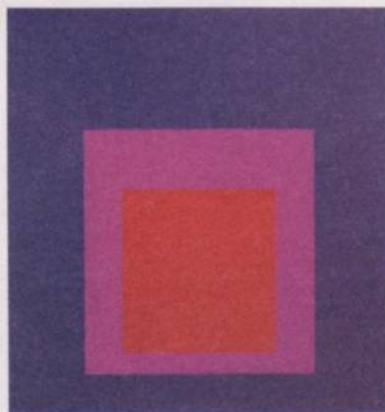


А. Хелд. Опус I. 1988

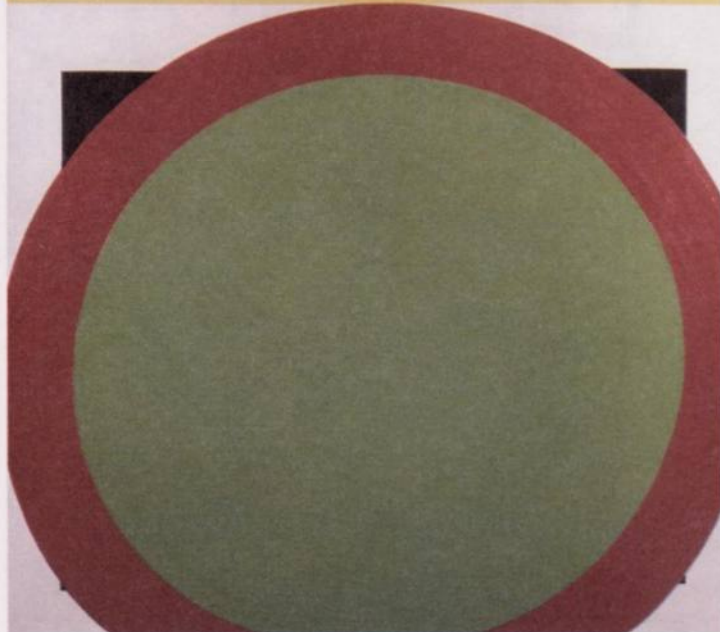
ПОСТЖИВОПИСНАЯ АБСТРАКЦИЯ



Э. Келли. Цветовая случайность. 1951



Й. Альберс. Полнота квадрата. 1962



А. Хелд. Вдовствующая императрица. 1965



Э. Келли. Голубое на белом. 1961

Йозеф Альберс

Элсуорт Келли

Моррис Ауис

Ал Хелд

Кеннет Ноланд

Элен Франкенталер

Фрэнк Стела

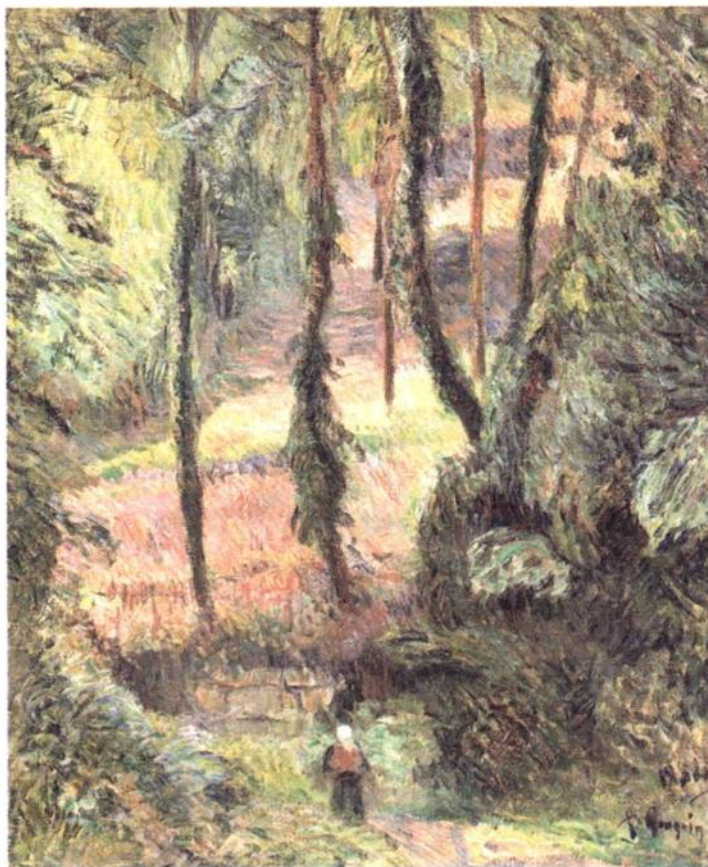
Жюль Олицки

Барнет Ньюман

Постимпрессионизм (фр. *postimpressionisme*, от лат. *post* - после, т. е. после импрессионизма) - собирательное наименование нескольких направлений французского искусства конца XIX - начала XX в., возникших вслед за импрессионизмом. Постимпрессионизм охватывает период с 1886 г., когда состоялась последняя выставка импрессионистов, на которой были впервые представлены работы неомпрессионистов, до 1910-х гг., возвестивших о рождении совершенно нового искусства в формах кубизма и фовизма. Термин «постимпрессионизм» ввел в обиход английский критик Роджер Фрай, выражая общее впечатление об устроенной им в Лондоне в 1910 г. выставке современного французского искусства, на которой были представлены работы Ван Гога, Тулуз-Лотрека, Сера, Сезанна и других художников.

Постимпрессионизм - явление неоднородное. К этому направлению исследователи относят творчество неомпрессионистов (Ж. Сера, П. Синьяк, М. Люс, А.-Э. Кросс и др.), художников группы Наби (П. Боннара, Э. Вюйара, М. Дени, Ф. Валлотона и др.), художников понт-авенской школы, объединившихся вокруг П. Гогена (Э. Бернара, П. Серюзье, Я. Веркаде и др.), а также творения гениальных одиночек (В. Ван Гога, А. Тулуз-Лотрека, П. Сезанна, А. Руссо).

Единственное, что объединяет всех художников-постимпрессионистов, - это определенное отталкивание от импрессионизма как от некоего фундамента, на основе которого начались их собственные художественно-эстетические искания, выражавшиеся в стремлении передавать на полотне не сиюминутные, но длительные, сущностные состояния жизни, как материального, так и духовного происхождения. Эти поиски шли разными путями: и «синтетический» символизм Гогена и «набидов», и «декоративная стихия» модерна Тулуз-Лотрека, и конструктивистское видение мира Сезанна, и сверхчувственная выразительность формы и цвета Ван Гога, - и явились связующим звеном между искусством XIX и XX вв., дав развитие многим ведущим художественным тенденциям последующего времени.

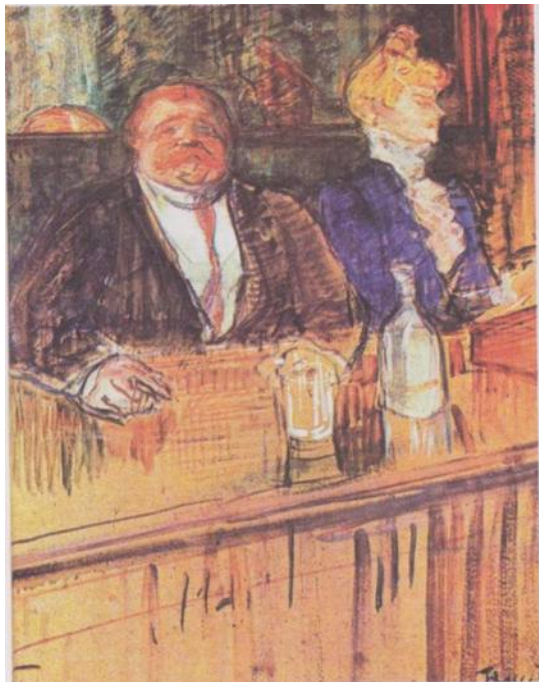


П. Гоген. Лесной пейзаж. 1884



А. Тулуз-Лотрек. Салон на улице Мулен. 1894

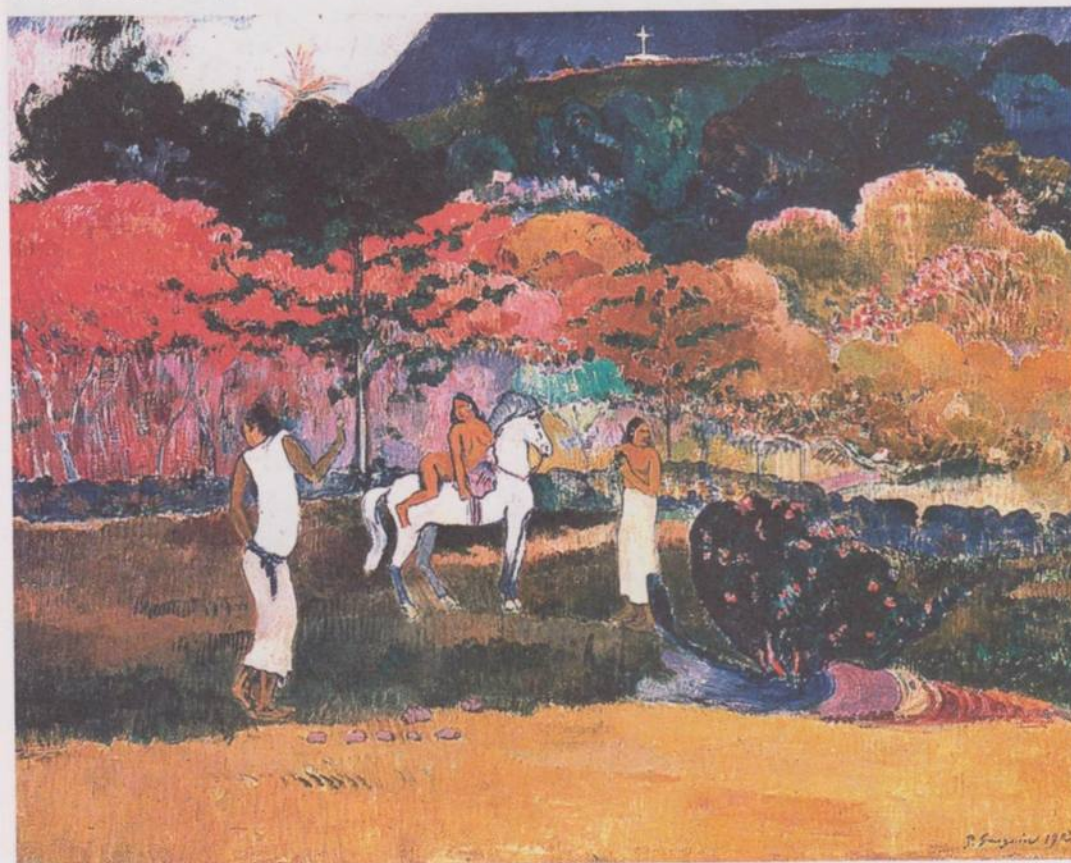
ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ



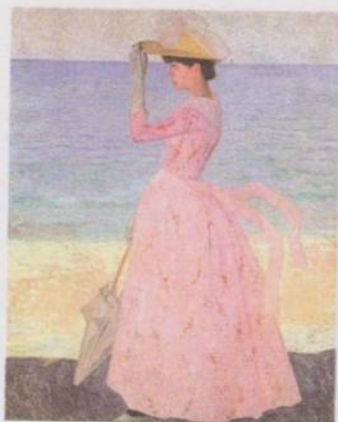
А. Тулуз-Лотрек. В баре. 1898



В. Ван Гог. Автопортрет за мольбертом. 1888



П. Гоген. Женщины с белой лошадыю. 1903



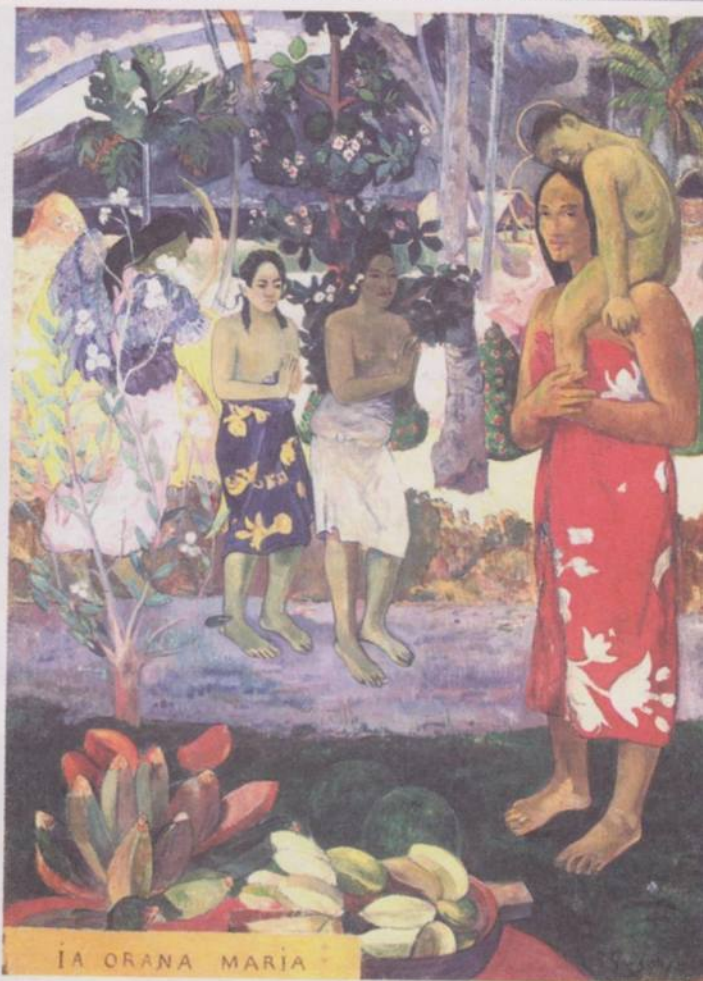
А. Майоль. Дама с зонтиком



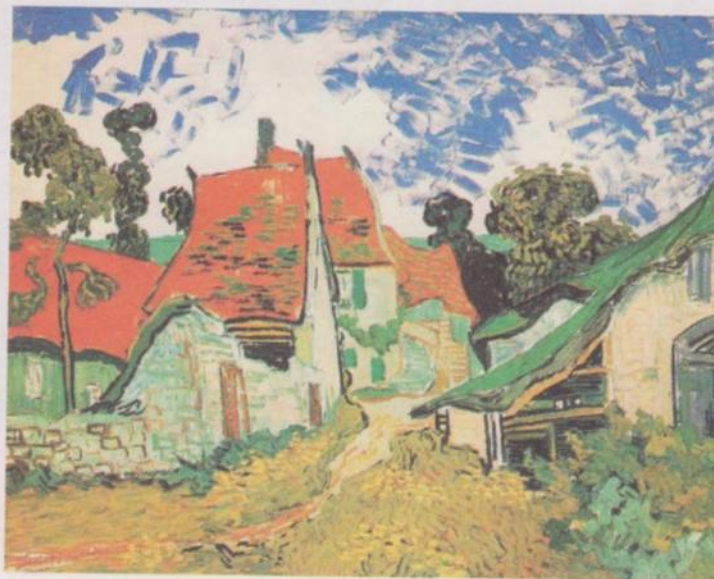
П. Серюзье. Портрет П. Рансона в облачении Наби. 1890



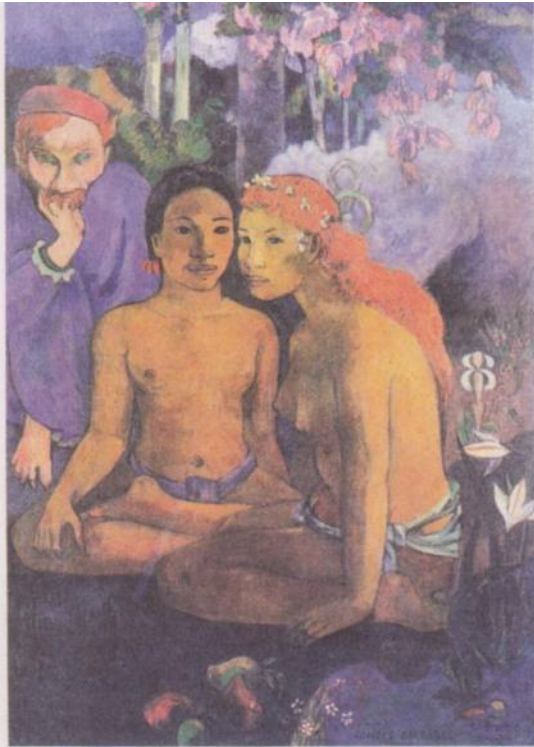
Д. Сегантини. Сосна. 1897



П. Гоген. Аве Мария. 1891



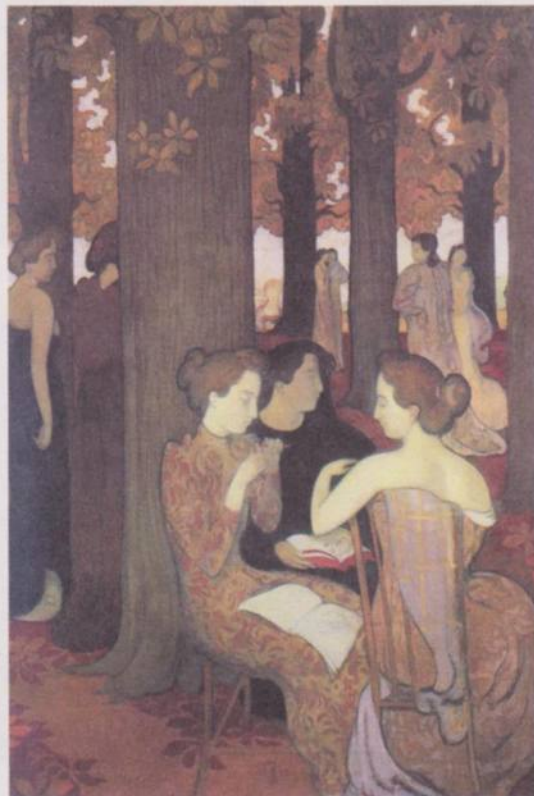
В. Ван Гог. Улица в Овере. 1890



П. Гоген. Варварские сказки. 1902



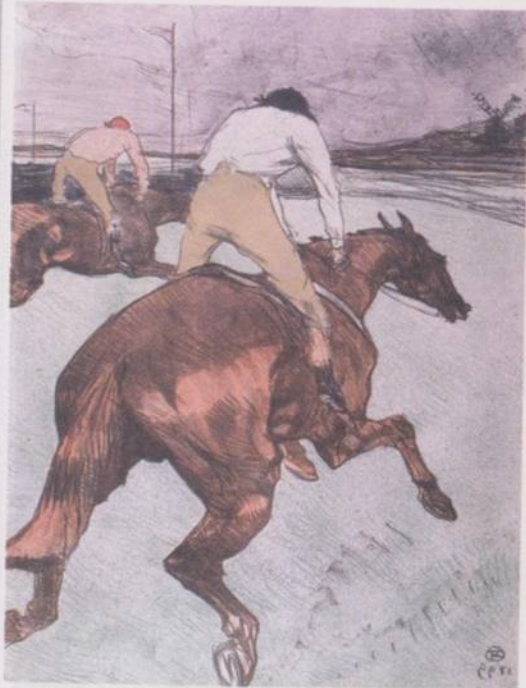
А. Тулуз-Лотрек. «Японский диван». 1893



М. Дени. Музы. 1893



М. Дени. Девушка на диване



А. Тулуз-Лотрек. Жокей. 1899



П. Боннар. Французское шампанское. 1891



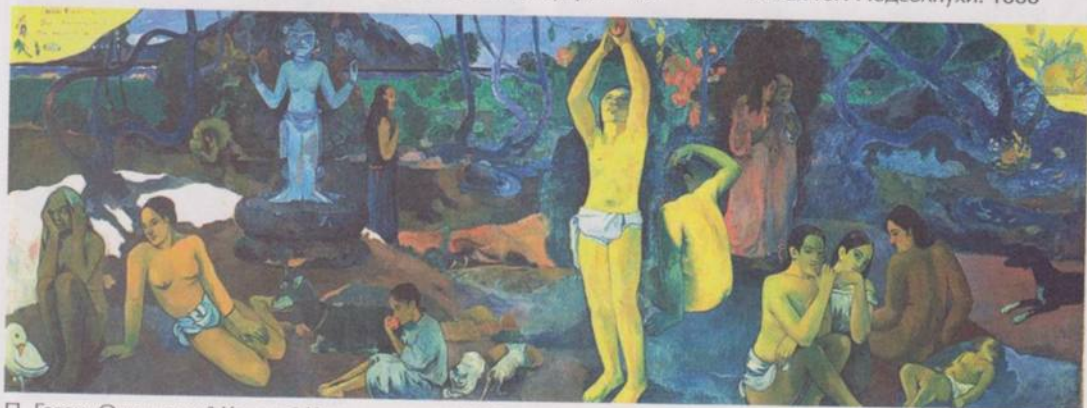
В. Ван Гог. Деревья в саду. 1889



В. Ван Гог. Автопортрет. 1887

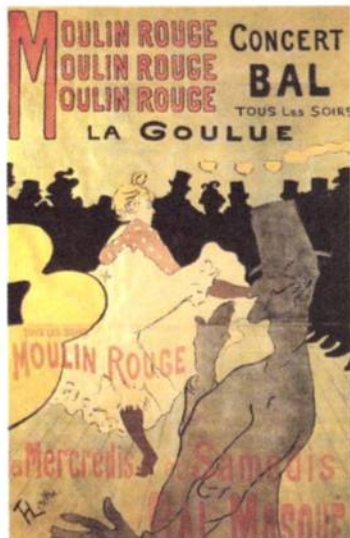


В. Ван Гог. Подсолнухи. 1888



П. Гоген. Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем? 1897

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ



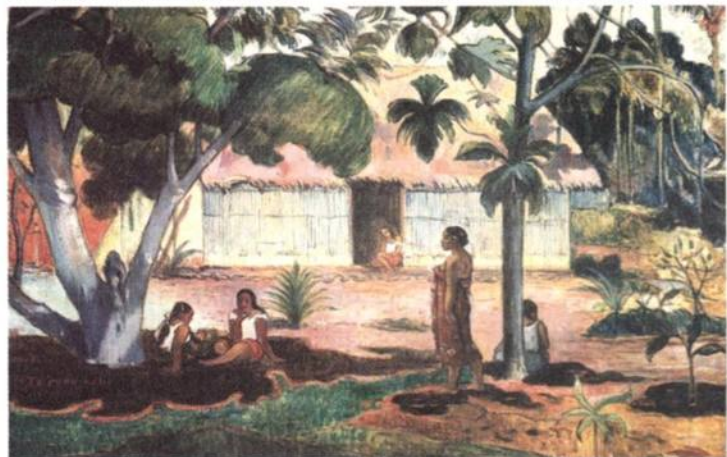
А. Тулуз-Лотрек. Мулен Руж



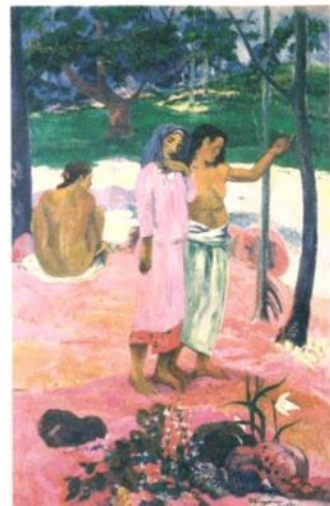
А. Тулуз-Лотрек. Ла Гулю. 1892



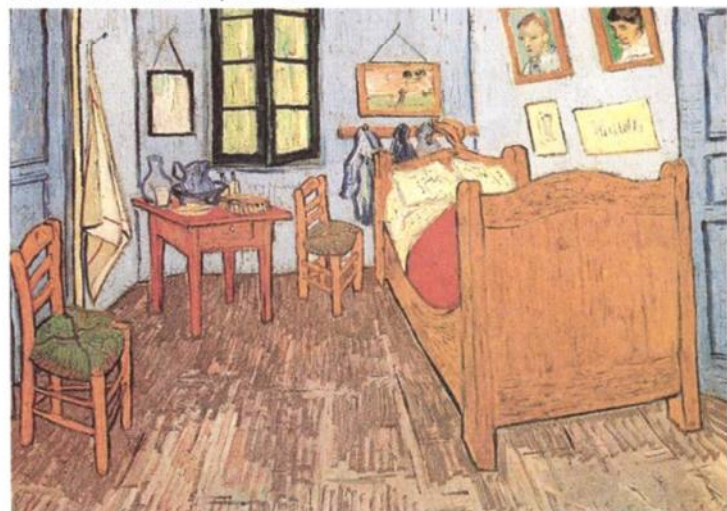
А. Тулуз-Лотрек. Амбассадор. 1891



П. Гоген. Высокое дерево. 1891



П. Гоген. Зов. 1902



В. Ван Гог. Спальня. 1889

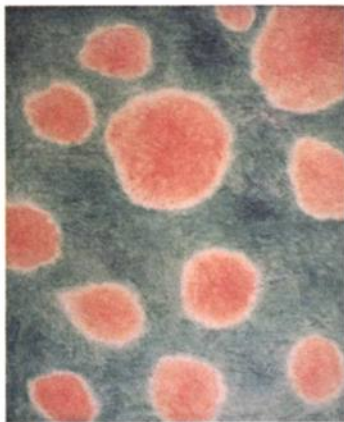
Поль Гоген
Винсент Ван Гог
Поль Сезанн
Анри Руссо
Анри де Тулуз-Лотрек
Жорж Сера
Поль Синьяк
Пьер Боннар
Эдуард Вюйар
Поль Серюзье
Морис Дени
Эмиль Бернар

Постмодернизм (англ. *post-modernism*, от лат. *post* - после и модернизм), постмодерн - термин, обозначающий структурно сходные явления в общественной жизни и культуре современных развитых стран; художественное движение, объединяющее ряд не-реалистических художественных направлений конца XX в.

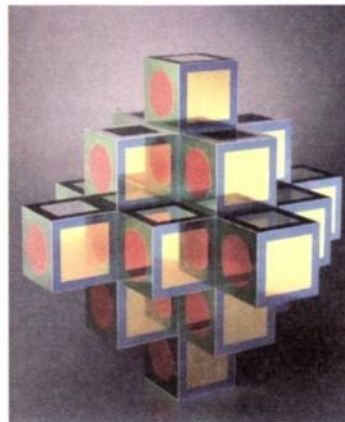
Постмодернизм явился результатом отрицания отрицания. В свое время модернизм отверг классическое, академическое искусство и обратился к новым художественным формам. Однако по прошествии множества лет сам стал классикой, которая привела к отрицанию традиций модернизма и возникновению нового этапа художественного развития в образе постмодернизма, провозгласившего возврат к предмодернистским формам и стилям на новом уровне.

Сформировавшись в эпоху преобладания информационных и коммуникационных технологий, теоретических знаний, широких возможностей выбора для каждого индивида, постмодернизм несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившихся в эклектизм. Его характерной особенностью стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала разных эпох, регионов и субкультур. Художники используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур и первобытных цивилизаций, творя на этой основе собственную мифологию, соотносенную с личными воспоминаниями автора. Произведения постмодернистов представляют собой игровое пространство, в котором происходит свободное движение смыслов - их наложение, перетекание, ассоциативная связь. Но включив в свою орбиту опыт мировой художественной культуры, постмодернисты сделали это путем шутки, гротеска, пародии, широко используя приемы художественного цитирования, коллажа, повторения.

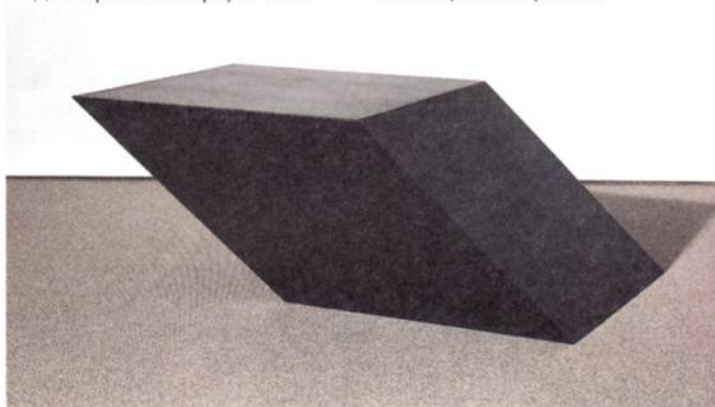
Идея по пути свободного заимствования из уже существовавших и существующих художественных систем, постмодернизм как бы уравнивает их в правах, значимости и актуальности, создавая единое мировое культурное пространство, охватывающее всю историю духовного развития человечества.



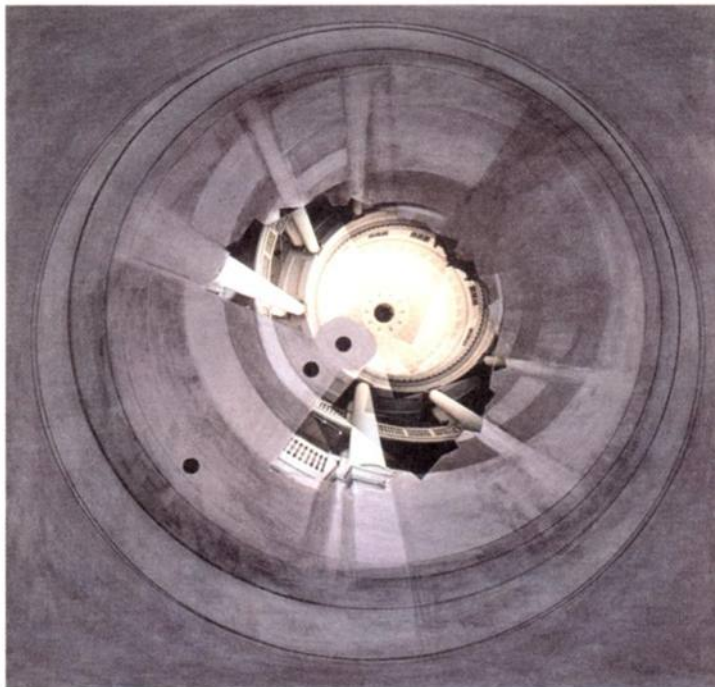
Н. де Мария. Универсум. 1980



В. Вазарели. Строение

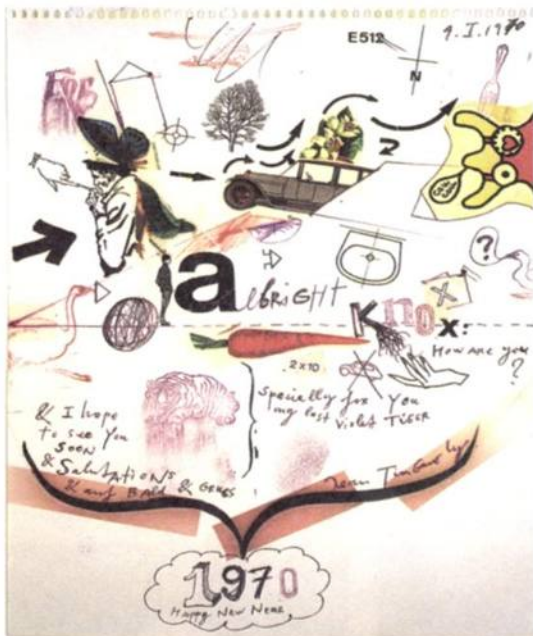


Т. Смит. В.Т. посвящается. 1969

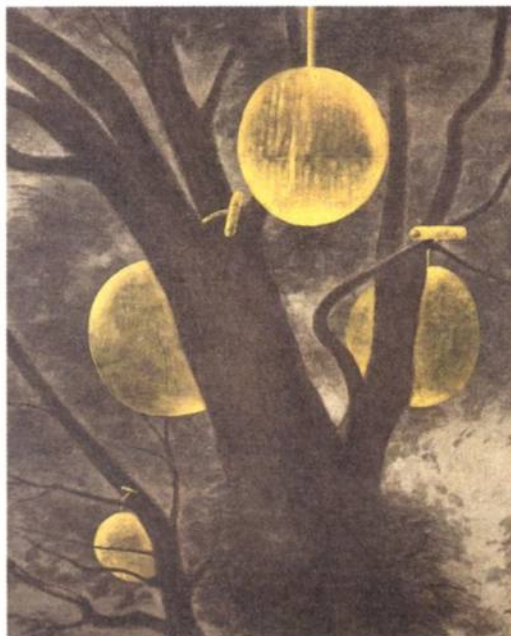


Я. Диббет. Купол. 1985-1986

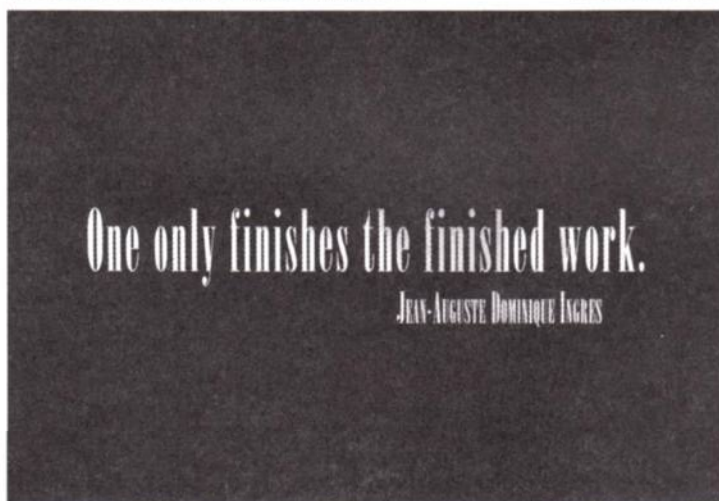
ПОСТМОДЕРНИЗМ



Ж. Тенгли. Новогоднее приветствие. 1970



Ф. Клементе. Сын. 1984



Д. Кошут. Цитата. 1997



Н. де Мария. Композиция. 1980



Э. Уорхол. Двойной автопортрет. 1967

Сандро Киа

Франческо Клементе

Мимо Паладино

Карло Мария Мариани

Убальдо Бартолини

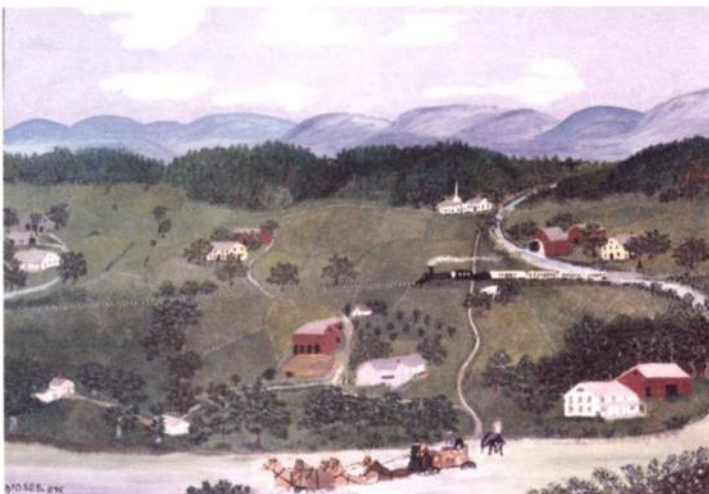
Луиджи Онтани

Омар Галлиани

Никола де Мария

Примитивизм (англ. *primitivism*, от лат. *primitivus* - первый, самый ранний) - направление в изобразительном искусстве конца XIX-XX вв., в основе которого лежит программное, сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств, ориентация на формы примитива, наивного искусства. Это направление включает в себя как творчество художников-самоучек, городских низов, так и профессиональных мастеров, широко использующих в своих работах приемы, темы и мотивы примитивизма, образцами для которого стали первобытное искусство, традиционное искусство народов Африки, Океании и Америки, архаика, народное и детское творчество, раннее средневековое искусство. Отталкиваясь от современной урбанизированной жизни, унифицированной массовой культуры, художники-примитивисты стремились приблизиться к чистоте и ясности народного сознания, попробовать увидеть мир детскими глазами, радостно и просто, вне «взрослой» сложности. Черты примитивизма присущи творчеству многих мастеров, среди которых П. Гоген, П. Пикассо, М. Шагал, представители фовизма (А. Матисс, М. Вламинк), дадаизма (М. Дюшан, Ф. Пикабия), члены групп «Наби», художественных объединений «Бубновый валет» (П. Кончаловский, И. Машков), «Ослиный хвост» (М. Ларионов, Н. Гончарова).

В искусстве примитива главное не фиксация мгновенных впечатлений от действительности, а претерпевший обобщение в сознании художника образ. В картинах мастеров-самоучек А. Руссо, Н. Пиромани с помощью упрощения достигалась понятность мира, сохранялась связь с реальностью, в которой для личности все нарастала сложность бытия. Человек и мир становились понятными, радостно-детскими, но в то же время и утопическими, резко и легко разделяясь на белое и черное, доброе и злое. Поэтому примитивизм в какой-то степени ностальгия о прошлом, доцивилизованном образе жизни. Он обращен назад к тому периоду, когда человек был таким свободным, каким его сотворила природа, ищет утраченную «невинность добрых старых дней».



А.-М. Робертсон. Рай Моисея. 1945



Н. Пиромани. Женщина с детьми



Н. Пиромани. Актриса Маргарита



А. Руссо. Предмestье Парижа. 1893-1900

ПРИМИТИВИЗМ



А. Руссо. Битва тигра с буйолом. 1908



А. Руссо. Экзотический пейзаж. 1906



А. Руссо. Портрет-пейзаж. 1890



А. Руссо. Спящая цыганка. 1897



И. Генералич. Праздник. 1980



А. Руссо. Сон. 1910

Анри Руссо

Нико Пиромани

Иван Генералич

Анна-Мария Робертсон

Тадеуш Маковский

Тарсила ду Амарал

Пуантилизм (от фр. *pointel* - письмо точками) - художественный прием в живописи, представляющий собой письмо раздельными четкими мазками в виде точек или мелких квадратов.

В 1880-х гг. французский художник Жорж Сера разработал и научно обосновал живописный метод, получивший название дивизионизм. Изучая физические трактаты Эжена Шёвреля и Огдена Руда и применяя их теоретические выводы на практике, он сделал важное художественное открытие: смешение цветов и появление многоцветья может происходить не на палитре, не на холсте, а при восприятии - в глазу и в сознании зрителя. Для этого была придумана специальная техника письма - пуантилизм: на холст наносились отдельные точечные мазки спектрально чистого цвета с расчетом на оптическое слияние их в глазу зрителя при восприятии картины с определенного расстояния. Считалось, что оптимальной дистанцией для рассматривания картин, выполненных в пуантилистской манере, было их тройное расстояние по диагонали.

Точечные мазки накладывались на холст в соответствии с установленными физическими и математическими закономерностями взаимодействия чистых цветов. Цветовая палитра была ограничена четырьмя основными цветами (красный, желтый, зеленый, синий) и промежуточными тонами (фиолетово-синий, фиолетовый, фиолетово-красный, красно-оранжевый, оранжевый, оранжево-желтый, желто-зеленый, зелено-синий). Эти цвета смешивались только с белым и никогда между собой, дабы сохранить чистоту палитры и яркость цветов. К тому же каждый цвет, по мысли пуантилистов, нес и эмоциональную нагрузку: желтый и красный - радость, зеленый и синий - задумчивость и грусть и т. д.

Пуантилизм заменил спонтанность и беспорядочность импрессионистской манеры четкой организацией и систематичностью, что придавало картинам определенную строгость и устойчивость. Новая техника письма была очень сложной и трудоемкой и отнимала много времени и сил, лишая художников свободы выражения эмоций. Однако она привела к эффекту создания более интенсивных (хотя и достаточно сухих) цветов, тонов и света в живописи. И все же со смертью Сера пуантилизм перестал развиваться как творческий метод и остался всего лишь необычной живописной техникой.



Ж. Сера. Эйфелева башня. Ок. 1889



Т. Ван Риссельберге. Час наслаждения. 1897



И. Птижан. Пейзаж. 1890-е



В. Ван Гог. Ресторан



А.-Э. Кросс. Вид на церковь



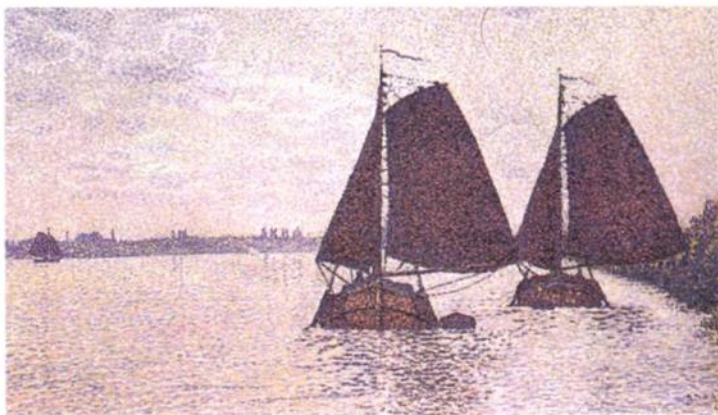
Т. Ван Риссельберге. Фонтан. 1889



Ш. Т. Ангран. Нормандия. Стога сена. 1888



Ш. Т. Ангран. Западная железная дорога. 1886



Т. Ван Риссельберге. Баржи на реке. 1892

Жорж Сера
Поль Синьяк
Камиль Писсарро
Люсьен Писсарро
Анри Эдмон Кросс
Шарль Теофил Ангран
Максимилиан Люс
Ипполит Птижан
Жорж Леммен
Тео Ван Риссельберге
Джованни Сегантини
Николай Мещеряков

Пуризм (фр. *puhsme* от лат. *purus* - чистый) - течение во французском изобразительном искусстве конца 1910-1920-х гг., представленное главным образом творчеством его основателей - художника Амеде Озанфана и архитектора Шарля Эдуарда Жаннере (Ле Корбюзье).

Начало движению положил манифест «После кубизма» (1918 г.), где были изложены главные положения нового, более совершенного (по замыслу его создателей) направления в искусстве - пуризма. Отвергая декоративность и деформацию натуры, принятые кубизмом и другими авангардистскими течениями, развивавшимися накануне Первой Мировой войны (футуризма и орфизма), пуристы провозгласили идею «очищения» действительности, изображаемой художником. Объект окружающего мира в художественных произведениях заменялся «пластическим символом», «первичным элементом», который должен был выразить внутреннюю сущность предмета или явления. Пуристы призывали к максимальному самоограничению - отбросить все лишнее, второстепенное, отказаться от субъективного произвола (фантазии и свободы творчества) в целях достижения пластического совершенства, образцом которого является машина.

Эти положения развивались А. Озанфаном и Ле Корбюзье в журнале «Новый дух» («L'Esprit Nouveau»), выпускаемом ими в 1920-1925 гг., в совместной книге «Современная живопись» (1924 г.) и усовершенствовались в практическом живописном опыте. Вдохновленные машинной эстетикой, пуристы последовательно приходят в своих работах к упрощению форм и цвета, четким геометрическим линиям, строгим композициям. Основным жанром пуризма становится натюрморт, где простые стандартизованные формы предметов могут легко соединяться, оставаясь при этом четкими. Эти предметы изображаются в соответствии с методами промышленного рисунка - общий план и проекция в перспективе.

Не получив широкого развития в станковых формах, художественные принципы пуризма нашли частичное отражение в архитектуре (творчество Ле Корбюзье и А. Лооса), а также в определенной степени явились предтечей конструктивизма.



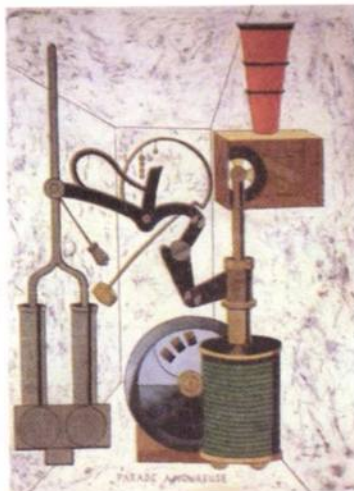
Ф. Леже. Композиция с телами деревьев. 1933



Ф. Леже. Пейзаж. 1929



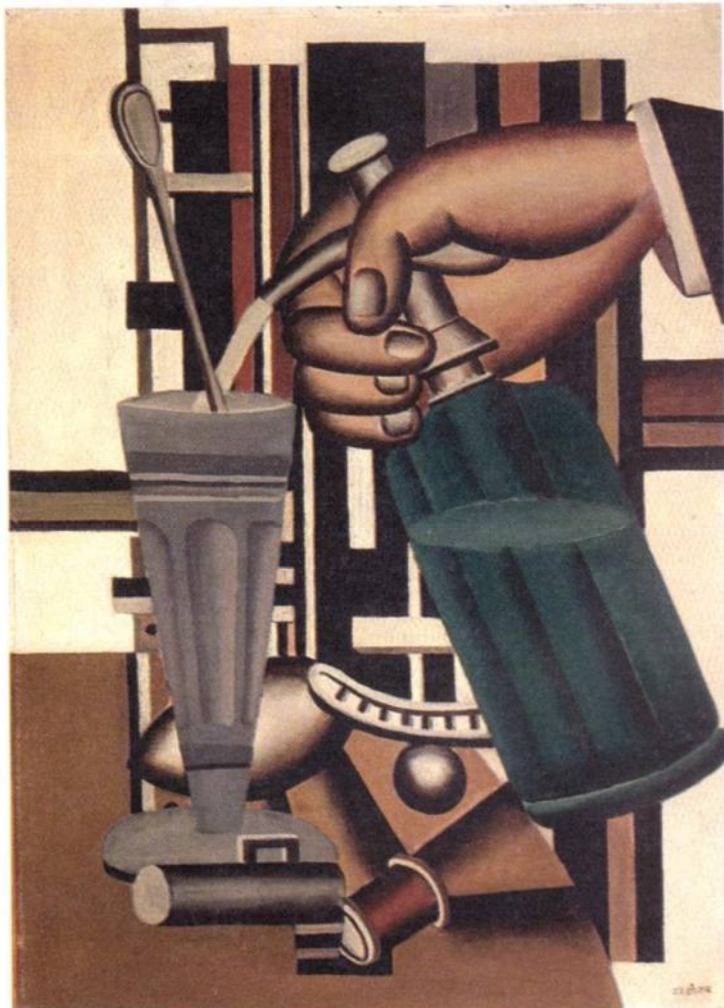
А. Озанфан. Натюрморт. 1922



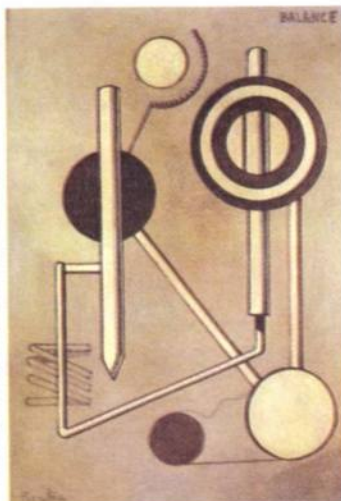
Ф. Пикабия. Парад любви. 1917



А. Озанфан. Перламутр. 1926



Ф. Леже. Сифон. 1924



Ф. Пикабия. Баланс. 1919

Амаде Озанфан

Шарль Эдуард Жаннере

Фернан Леже

Франсис Пикабия

Вили Баумайстер

Оскар Рутерсвард

Реализм (фр. *realisme*, от лат. *realis* - действительный, вещественный) - понятие, характеризующее познавательную функцию искусства: правда жизни, воплощенная специфическими средствами искусства, мера его проникновения в реальность, глубина и полнота ее художественного познания.

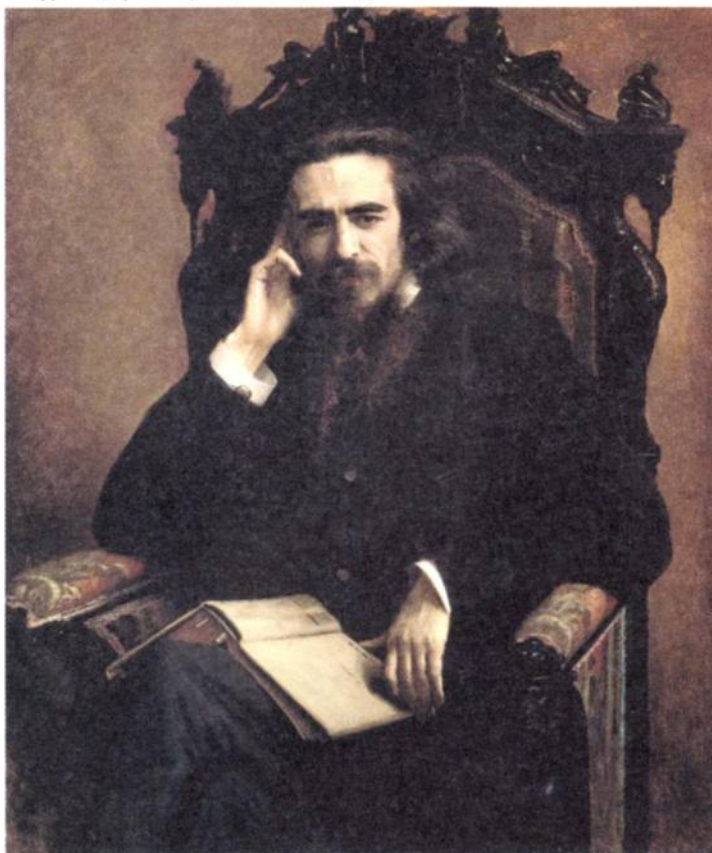
Реализм, понимаемый как основная тенденция исторического развития искусства, предполагает стилевое многообразие и имеет свои конкретно-исторические формы: реализм древнего фольклора, искусства античности и поздней готики. Прологом реализма как самостоятельного направления стало искусство Возрождения («ренессансный реализм»), от которого через европейскую живопись XVII в., «просветительский реализм» XVIII в. тянутся нити к реализму XIX в., когда возникло и было сформулировано в литературе и изобразительном искусстве само понятие реализма.

Реализм XIX в. явился формой ответной реакции на романтическую и классическую идеализацию, а также на отрицание общепринятых академических норм. Отмеченный резкой социальной направленностью, он получил название критического реализма, став отражением в искусстве острых социальных проблем и стремлений дать оценку явлениям общественной жизни. Ведущими принципами реализма XIX в. стали объективное отображение существенных сторон жизни, сочетающееся с высотой и истинностью авторского идеала; воспроизведение типичных характеров и ситуаций при полноте их художественной индивидуализации; предпочтение в способах изображения «форм самой жизни» с преобладающим интересом к проблеме «личность и общество».

Реализм в культуре XX в. характеризуется поисками новых связей с действительностью, оригинальных творческих решений и средств художественной выразительности. Он не всегда предстает в «чистом» виде, зачастую переплетаясь в сложный узел с противоположными течениями - символизмом, религиозным мистицизмом, модернизмом.



Г. Курбе. Здравствуйте, господин Курбе. 1854



И. Крамской. Портрет философа В. Соловьева. 1870-е



В. Перов. Сельский крестный ход на пасхе. 1862



Ж.-Ф. Милле. Сбор картофеля. 1861-1862



Э. Уйет. Мир Кристины. 1948



Р. Кент. Охотник. 1921

Гюстав Курбе
Оноре Домье
Жан-Франсуа Милле
Илья Репин
Василий Перов
Иван Крамской
Василий Суриков
Рокуэлл Кент
Диего Ривера
Андре Фужерон
Борис Таслицкий

Реди-мейд (англ. *ready-made* - готовое изделие) - термин, обозначающий предметы обихода, изделия массового производства, волей художника вырванные из привычной среды и помещенные в выставочные залы как произведения искусства. Автором идеи и создателем первых «ready-made» был художник-дадаист Марсель Дюшан. По его мнению, эти «готовые объекты» должны были разрушить устои классического искусства, сблизить искусство с реальной жизнью, на практике воплощая идею дадаизма о том, что искусством может быть все. Никакая живописная копия не может показать предмет лучше, чем он сам. Поэтому проще было выставить оригинал, а не пытаться его изображать. Лишенные сами по себе эстетической ценности, но нагруженные иносказательными, символическими смыслами (во многом благодаря ироничным названиям, придуманным художниками), «ready-made» стали наглядной демонстрацией отказа от идеи «сотворения произведения искусства».

Первый «ready-made» в исполнении М. Дюшана, «Колесо от велосипеда», был представлен на выставке Армори-шоу в Нью-Йорке в 1913 г. Вслед за ним последовали экспонаты в виде сушилки для бутылок, расчески и т. д. Однако самым знаменитым, скандално известным «ready-made» Дюшана стал «Фонтан» (1917) - обыкновенный писсуар, купленный в магазине сантехники и подписанный псевдонимом «R. Mutt». Отстаивая свое создание перед возмущенным выставочным комитетом, художник заявил, что «не имеет значение, сам ли мистер Матт сделал его или нет... Он взял бытовое стандартное изделие, поместил его в необычную среду, да так что в новой обстановке исчезло его привычное значение».

Как полноценное произведение искусства, «ready-made» неотделим от публичности, от реакции на него зрителей, которые невольно становятся соавторами художника. Не случайно, пережив породивший его дадаизм, воплотившись в сюрреалистический «предмет», «ready-made» органично вошел в современное искусство, став составной и неотъемлемой частью инсталляций, хэппенингов, перформансов и других арт-практик.



Х. Миро. Предмет. 1931



Промышленный объект. 1964



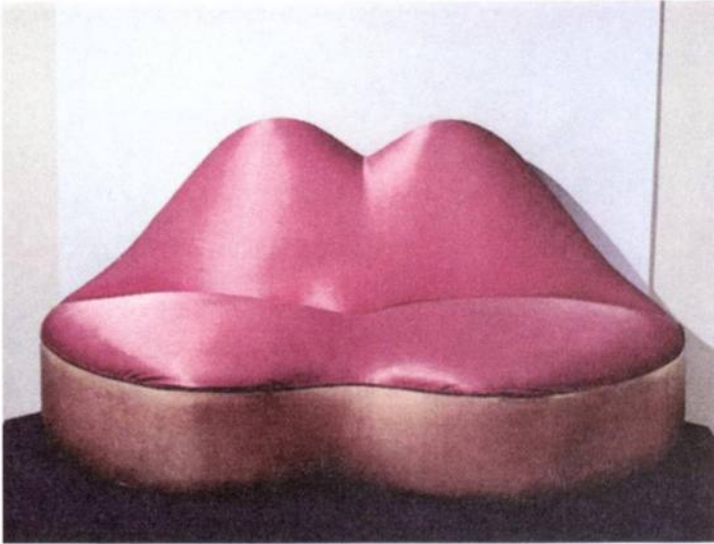
М. Дюшан. Фонтан. 1917



М. Дюшан. Сушилка для бутылок. 1914



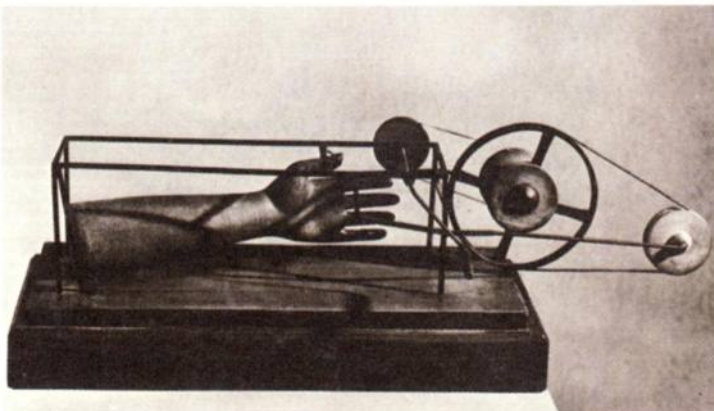
З. Польке. Картофельная машина. 1969



С. Дали. Диван «Губы Мэй Уэст». 1936



М. Оппенгейм. меховой чайный прибор. 1936



А. Джакометти. Захваченная рука. 1932



Й. Бойс. Лопасть. 1983

Марсель Дюшан

Сальвадор Дали

Альберто Джакометти

Хуан Миро

Роберт Раушенберг

Зигмар Польке

Риджионализм (от англ. *regional* - местный), регионализм - художественное направление в искусстве США 1920-1940-х гг., в основе которого лежало стремление создать подлинно американское искусство в противовес идущим из Европы авангардным течениям. Вдохновленные идеями национальной исключительности и самобытности развития, художники-риджионалисты сосредоточились на изображении «подлинной Америки». Темами их произведений стали американские пейзажи, сцены из жизни фермеров, быт маленьких городков, эпизоды из истории, местных легенд и фольклорных рассказов.

Главными представителями этого движения были Томас Харт Бентон, Грант Вуд, Джон Стюарт Кэрри. Каждый художник разрабатывал свою линию: Вуд обращался к темам родного штата Айова, Джон Кэрри «бытописал» жизнь канзасских фермеров, сюжеты картин Бентона - деревенские пейзажи. Опираясь на эстетические принципы натурализма, риджионалисты соединили их с примитивистской техникой письма, подражая американским художникам-самоучкам XVIII-XIX вв.

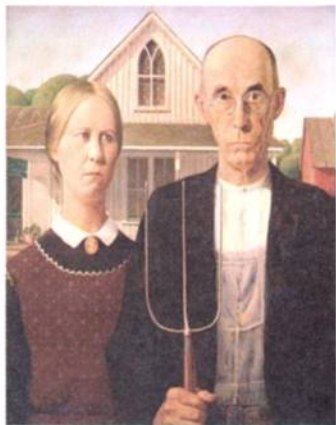
Несмотря на местный колорит и национальную идею, риджионализм не получил широкого распространения в художественных кругах. К 1940-м гг. его популярность пошла на убыль, и он превратился в одно из проявлений общепатриотических настроений, которые преобладали во время Второй Мировой войны.



Д. С. Кэрри. Баптизм в Канзасе. 1928



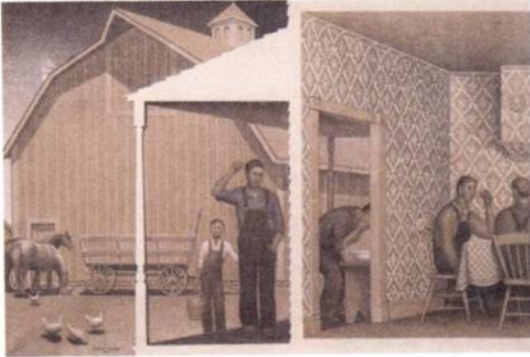
Г. Вуд. Поездка Поля Ривера. 1931



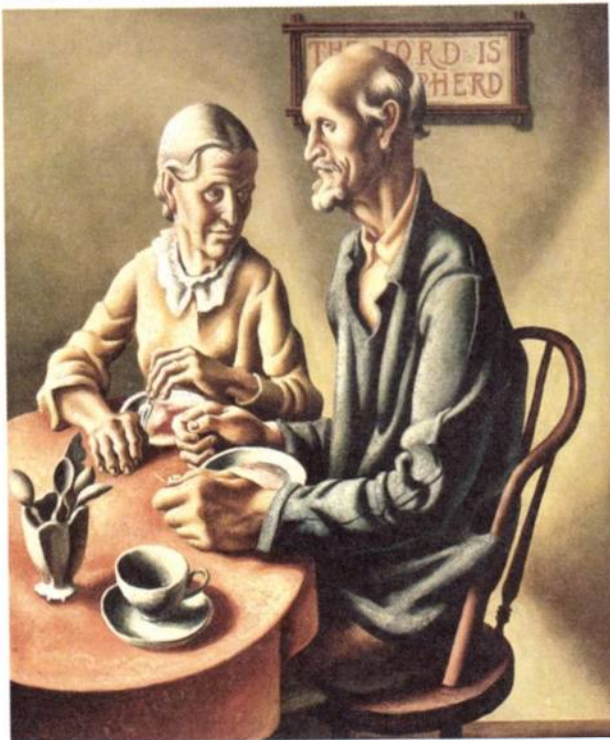
Г. Вуд. Американская готика. 1930



Э. Хоппер. Бензоколонка. 1940



Г. Вуд. Обед для рабочих (диптих). 1933



Т. Х. Бентон. Господь – мой пастырь. 1926



Т. Х. Бентон. Виноградник Марты. 1925



Т. Х. Бентон. Молодое поколение. 1920



Т. Х. Бентон. Рыбак на озере. 1943

Томас Харт Бентон

Грант Вуд

Джон Стюарт Кэрри

Чарльз Бёрчфилд

Бен Шан

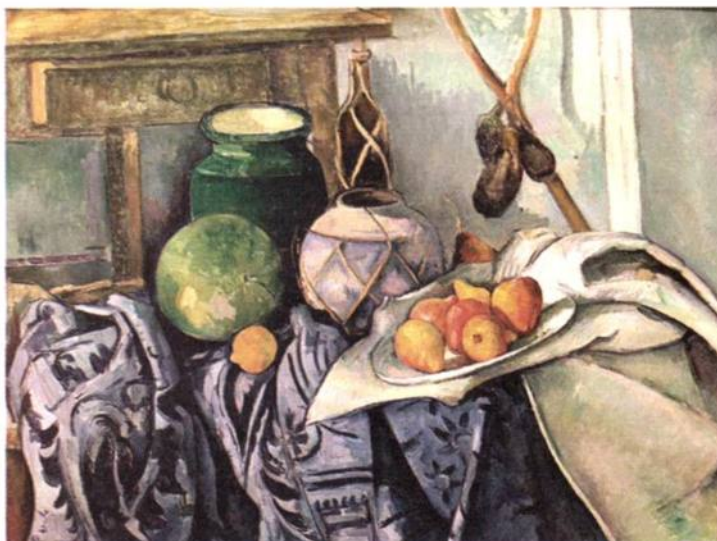
Эдуард Хоппер

Сезаннизм (по имени Поля Сезанна, крупнейшего живописца, представителя постимпрессионизма) - течение в живописи первой четверти XX в., ориентирующееся на методы П. Сезанна, на построение контрастами цвета прочной, устойчивой объемной формы, на ее обобщение и геометричность.

По мнению Сезанна, задача художника заключается не в фиксации мгновенных впечатлений от действительности, а в глубоком ее изучении, выявлении и передаче общих, основополагающих качеств - объема, структуры, весомости; в интересе вечного, монументального характера мира, его устойчивых, непреходящих черт. Свой творческий принцип, который он назвал «воплощением», Сезанн сформулировал в высказывании «писать как Пуссен, но с натуры», то есть через наблюдение и изучение природы посредством работы с натуры постигнуть конструктивный замысел Творца.

В основе сезанновской живописи - рисунок, цвет и контрасты. Цвет - это ведущее формообразующее начало. Его краски - это градации (по его выражению, модуляции) трех основных цветов - зеленого, голубого, охристого - и белого, а с помощью контрастов и соотношений тонов художник лепит объемы, добиваясь ощущения их плотности, весомости и придавая предметам особую значительность. Сезанн, мало интересуясь пространственными планами, стягивает все изображение в единое живописное поле, так что отдельные перспективные зоны как бы сливаются, нагвливают друг на друга (излюбленный прием - совмещение разных точек зрения на объект при его изображении), использует приемы обратной и сферической перспективы, увлекаясь изгибающимися и наклонными линиями, создает лаконичные, упрощенные, сведенные к геометризованным объемам и цветовым плоскостям формы.

Воздействие его искусства сказалось на творчестве П. Гогена и художников группы Наби, фовистов, кубистов и русских «сезанистов» из объединения «Бубновый валет» (П. Кончаловский, И. Машков, А. Лентулов, Р. Фальк и др.). Сезанна рассматривали порой как «художника для художников» и представителя «чистой живописи», иногда же как создателя своего рода философской концепции мира и искусства.



П. Сезанн. Натюрморт с грушами и баклажанами. 1893-1894



П. Сезанн. Натюрморт с яблоками. 1902-1906



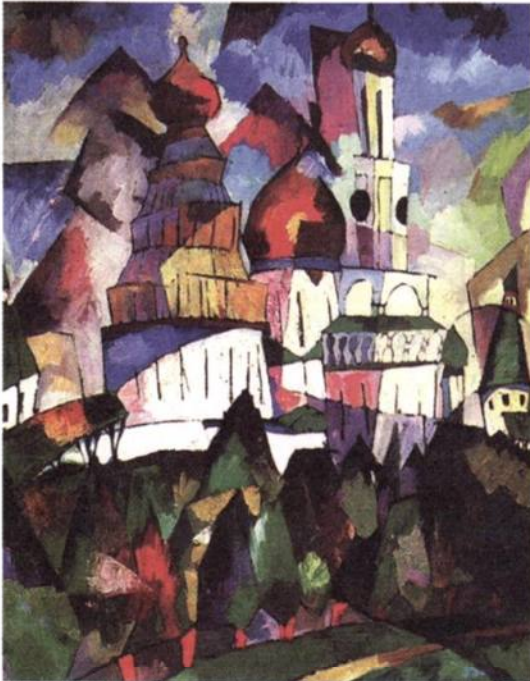
П. Кончаловский. Сирень. 1933



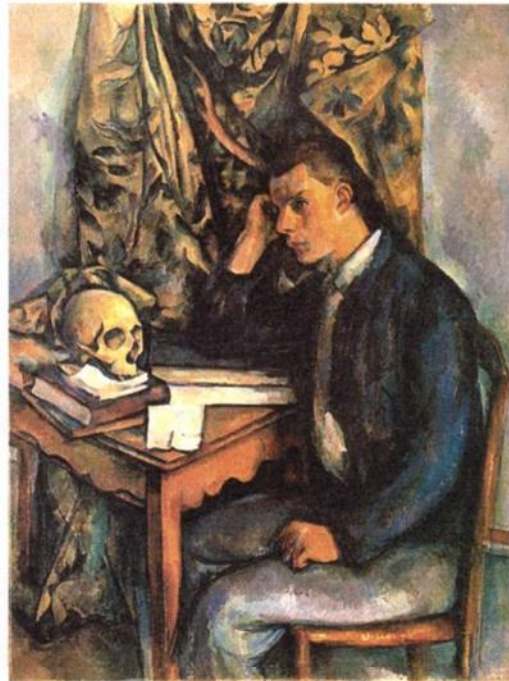
П. Сезанн. Натюрморт с вишнями. 1885



Р. Фальк. Красная мебель. 1910-е



А. Лентулов. Новый Иерусалим. 1917



П. Сезанн. Юноша с черепом



П. Сезанн. Вид на город. 1890-е

Поль Сезанн

Петр Кончаловский

Аристарх Лентулов

Илья Машков

Роберт Фальк

Александр Куприн

Пабло Пикассо

Символизм (от греч. *symbolon* - знак, символ) - направление в литературе и изобразительном искусстве Европы конца XIX - начала XX в. Символизм возник как альтернатива исчерпавших себя эстетики и художественной практики реализма и натурализма, обратившись к антиматериалистическому, антирационалистическому образу мышления и подхода к искусству. В основе его мировоззренческой концепции лежала идея существования за миром видимых, реальных вещей другой, настоящей действительности, смутным отражением которой и является наш мир. Все случаемое с нами и вокруг нас символисты считали порождением цепи причин, сокрытых от обыденного сознания, а единственным путем достижения истины, моментом прозрения - творческий процесс. Художник становится посредником между нашим иллюзорным миром и сверхчувственной реальностью, выражая в зрительных образах «идею в форме чувств».

Символизм в изобразительном искусстве - явление сложное и неоднородное, не сформировавшееся в единую систему и не выработавшее своего художественного языка. Вслед за поэтами-символистами художники искали вдохновения в тех же образах и сюжетах: темы смерти, любви, порока, греха, болезни и страданий, эротика привлекали их. Характерной чертой движения было сильное мистико-религиозное чувство. Художники-символисты часто обращались к аллегории, мифологическим и библейским сюжетам.

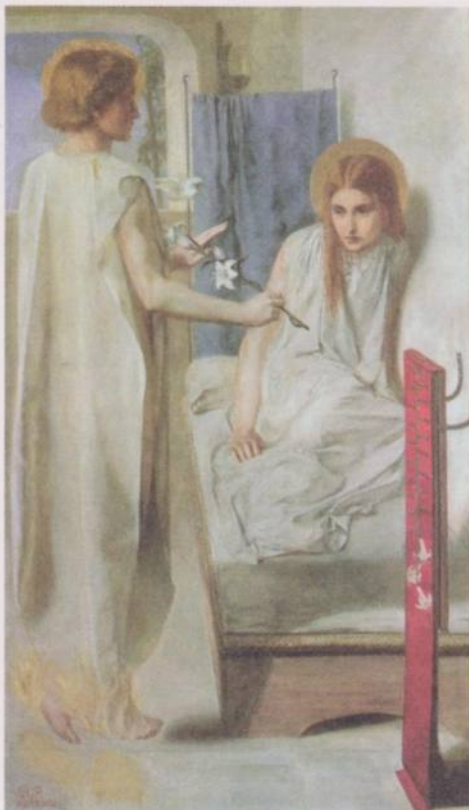
Черты символизма отчетливо прослеживаются в творчестве самых разных мастеров - от Пюви де Шаванна, Г. Моро, О. Редона и прерафаэлитов до постимпрессионистов (П. Гогена, Ван Гога, «набидов» и др.), работавших во Франции (родине символизма), Бельгии, Германии, Норвегии и России. Для всех представителей этого направления характерны поиски собственного изобразительного языка: одни уделяли особое внимание декоративности, экзотическим деталям, другие стремились к почти примитивной простоте изображения, четкие контуры фигур перемежались с размытыми, теряющимися в туманной дымке, очертаниями силуэтов. Такое стилевое многообразие в совокупности с освобождением живописи «от оков достоверности» создало предпосылки для формирования многих художественных тенденций XX в.



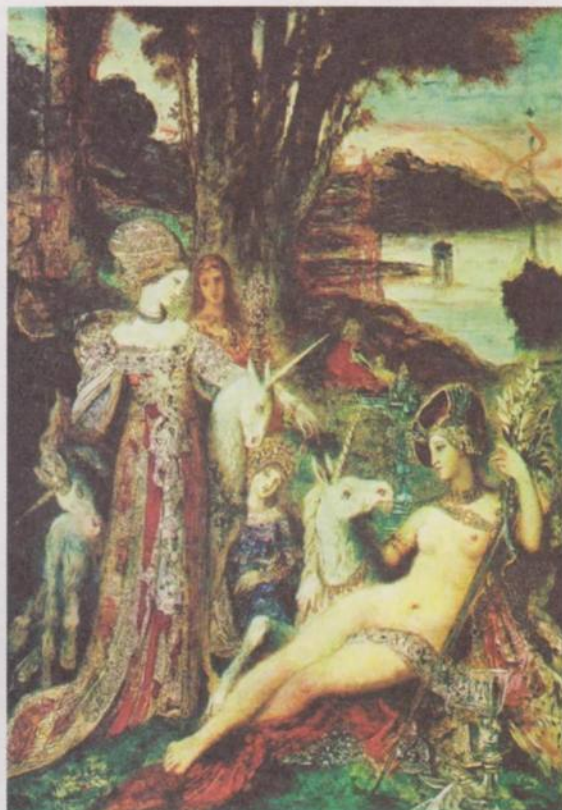
О. Редон. Две девушки. Ок. 1905



Д. Г. Россетти. Смерть Беатриче. 1871



Д. Г. Россетти. Благовещение. 1849



Г. Моро. Единороги. 1885



Д. Энсор. Маски и Смерть. 1897



М. Врубель. Царевна-Лебедь. 1900



А. Бёклин. Кентавр и Дайнейра. 1889



А. Бёклин. Морские игры. 1883



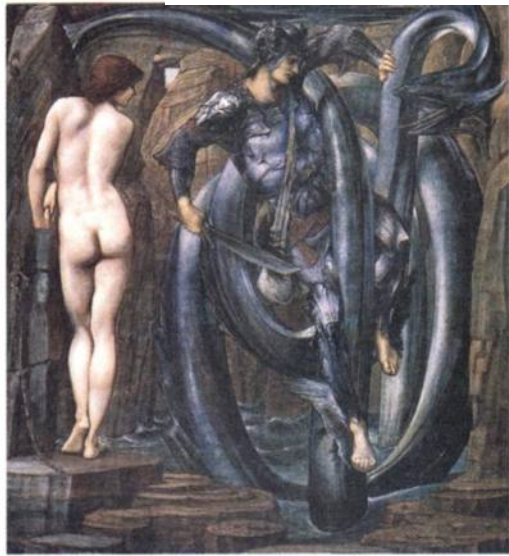
Г. Моро. Орфей. 1865



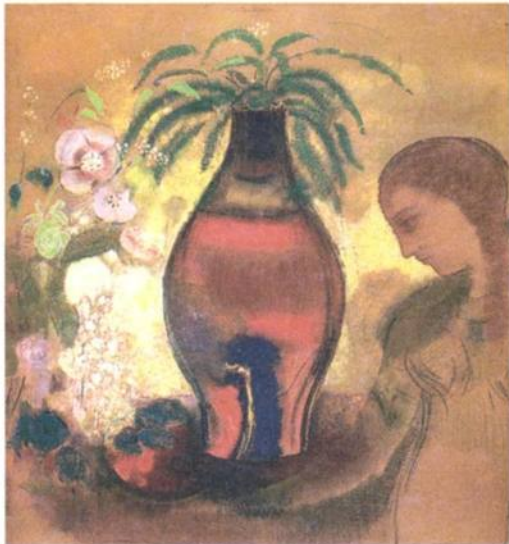
О. Редон. Сибилла. Ок. 1890



Э. Берн-Джонс. Благовещение. 1879



Э. Берн-Джонс. Персей. 1884



О. Редон. Ваза с цветами. 1913

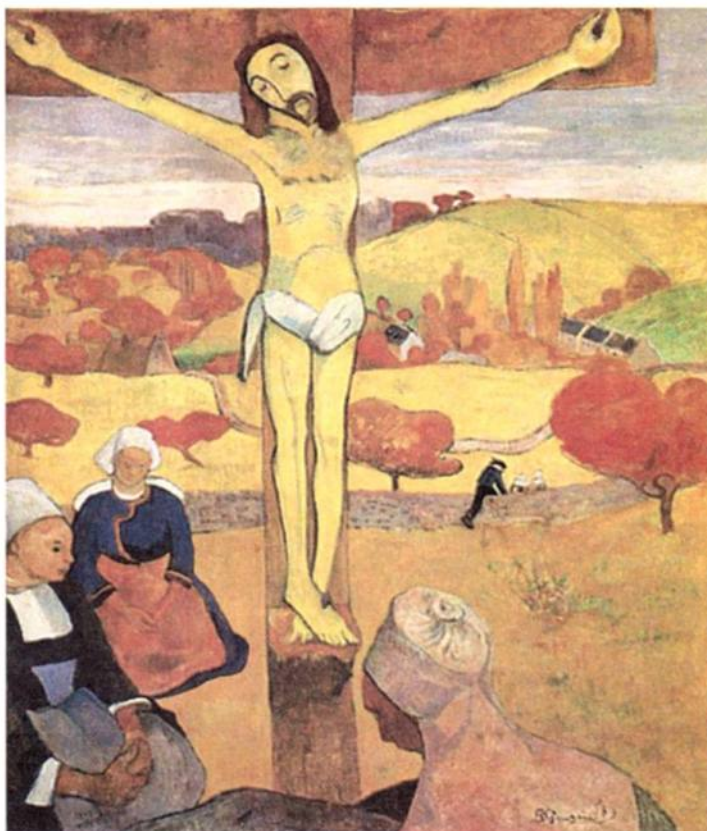


П. де Шаванн. Лето. 1891

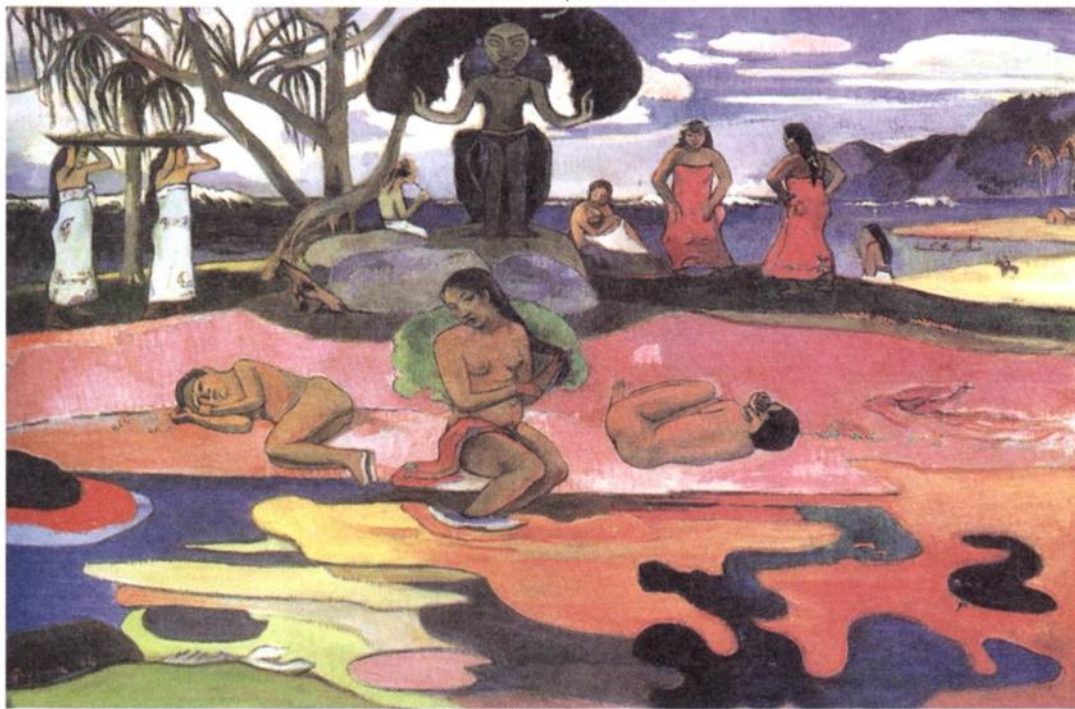
Постав Моро
Пьер Пюви де Шаванн
Одilon Редон
Фелисьен Ропс
Эдвард Бёрн-Джонс
Данте Габриэль Россетти
Джон Эверетт Миллес
Уильям Холмен Хант
Виктор Борисов-Мусатов
Михаил Врубель

Синтетизм (фр. *synthetisme*, от греч. *synthesis* - сочетание, соединение) - художественное направление, возникшее во французской живописи в конце 1880-х гг. Создателями и главными вдохновителями синтетизма были Поль Гоген и Эмиль Бернар, которые, опираясь на основные положения клуазонизма (живописная система, напоминающая технику витража или перегородчатой эмали), сформулировали в своих картинах характерные признаки нового течения - символичность образов, основанных на воображении и ностальгических воспоминаниях памяти, декоративное использование цветовых пятен, упрощение форм и масштабность узора; пытались соединить в живописи идеи о ритме и цвете с живыми впечатлениями от природы.

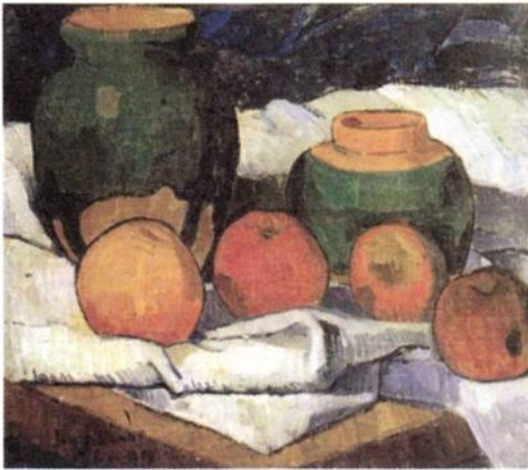
Термин «синтетизм» был впервые применен в названии выставки работ Гогена и художников его школы (Понт-Авенская группа), проходившей в 1889 году в кафе Вольпини в Париже - «Выставка импрессионистов и синтетистов». Синтетизм как живописная система оказал огромное влияние на творчество художников группы Наби, а также на зарождающийся в те годы символизм.



П. Гоген. Желтый Христос. 1889



П. Гоген. День богов. 1894



Я. Веркаде. Натюрморт. 1891



П. Серюрье. Ферма в Пульдю. 1896



Э. Бернар. Бретонки. Ок. 1889



П. Серюрье. Вышивальщица на фоне пейзажа. 1910



Я. Меир де Хаан. Натюрморт

Поль Гоген
Эмиль Бернар
Луи Анкетен
Поль Серюрье
Клод-Эмиль Шуффенекер
Якоб Меир де Хаан
Ян Веркаде
Шарль Филигер
Анри Море
Анри де Шамайяр
Арман Сеген

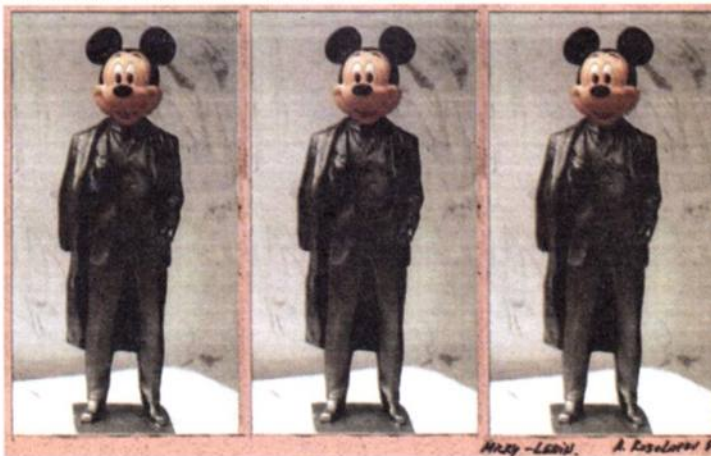
Соц-арт (социалистическое искусство) - одно из направлений постмодернистского искусства, сложившееся в СССР в 1960-1970-х гг. в рамках так наз. альтернативной культуры, противостоящей государственной идеологии того периода.

Соц-арт возник как пародия на официальное советское искусство и образы современной массовой культуры в целом, что нашло отражение в его ироничном наименовании, соединившем понятие соц-реализма с поп-артом. Повальное господство вещевого фетишизма в капиталистическом обществе переключалось с засильем советского идейного мифотворчества. Создатели соц-арта прекрасно понимали пустоту, лживость и лицемерие официального искусства, стоявшего на службе тоталитарного режима. Используя и перерабатывая одиозные клише, символы и формы этого искусства и расхожие мотивы советской политической агитации, соц-арт развенчивал в игровой, зачастую эпатирующей форме их истинный смысл, пытаясь раскрепостить зрителя от идеологических стереотипов. Его объекты были, как правило, художественные коллажи, «цитирующие» советский официозно-государственный антураж по всем правилам поп-артовской эстетики, - с использованием в структуре произведений реальных вещей и бытовых предметов. Ирония, гротеск, острая подмена, свободное цитирование любых приемов и стилей, использование разнообразных форм (от станковой живописи до пространственных композиций) стали основой броского, намеренно эклектичного художественного языка этого направления.

Изобретателями соц-арта считаются московские художник Виталий Комар и Александр Меламид, вокруг которых во второй половине 1970-х гг. сложился круг молодых художников, разделявших их взгляды и убеждения. В разные годы к их объединению примыкали Александр Косолапов, Леонид Соков, Дмитрий Пригов, Борис Орлов, члены групп «Гнездо» и «Мухоморы». Соц-арт не был жестким стилевым направлением, он объединял весьма различных по своей манере авторов, не просто находящихся в «художественной оппозиции», но разрабатывающих в своем творчестве многослойные составляющие официальной идеологии и ее художественных догматов. К концу 1990-х гг. соц-арт практически перестал существовать, т.к. с изменением политической ситуации содержательная основа этого искусства стала неактуальной.



В. Комар, А. Меламид. Удар слепого. 1982-1983



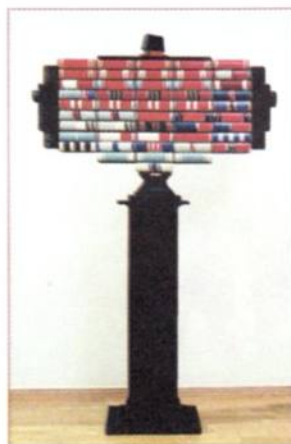
А. Косолапов. Микки-Ленин. 1980-е



К. Звездочетов. Из триптиха «Раз – картошка, два – картошка». 1999



А. Косолапов. Спички «Купальщица». 1975



Б. Орлов. Тотем. 1988



С. Гундлах. Вежливый отказ. 1988



А. Косолапов. Ленин – Coca-Cola. 1980

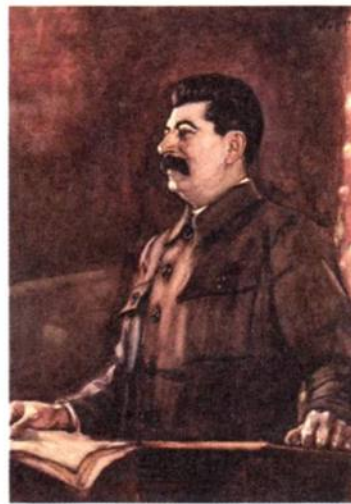
Виталий Комар
Александр Меламид
Эрик Булатов
Борис Турецкий
Александр Косолапов
Леонид Соков
Дмитрий Пригов
Борис Орлов
Ростислав Лебедев
Григорий Брускин

Социалистический реализм - теоретический принцип и официальное художественное направление, господствовавшие в СССР с середины 1930-х до начала 1980-х гг.

Уже в 1920-х гг. в советском искусстве сложилось представление об его историческом предназначении - утверждать в реалистической форме социалистические идеалы, образы новых людей и общественных отношений. На 1-м Всероссийском съезде советских писателей (1934 г.) С. р. был провозглашен основным творческим методом советского искусства и сформулирован его главный принцип: требование от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии, сочетающегося с задачей воспитания трудящихся в духе социализма. Эстетическое понятие «реализм» было соединено с определением «социалистический», что на практике вело к подчинению литературы и искусства принципам идеологии и политики. Главным постулатом С. р. стали партийность и социалистическая идейность. Попытки расширить теоретическую базу С. р. идеями «народности», «социалистического гуманизма» не способствовали эстетическому обоснованию его как художественного метода. Жесткие регламентированные нормы, определяющие содержание и форму произведений, круг сюжетно-тематических композиций, типизированных образов и т. д., вели к усилению в искусстве черт изобразительности, иллюстративности и декоративных излишеств, фактически превратились в запреты, тормозившие творчество и стимулировавшие создание посредственных конформистских «творений», на долгие годы устранив из культурной жизни страны талантливые произведения искусства. Изоляция от мирового художественного процесса лишь усиливала догматизм и нетерпимость С. р. Тем не менее за годы его существования было создано немало значительных произведений, которые составили славу советского искусства и литературы. После 1953 г. предпринимались попытки вернуть С. р. к жизненным реалиям, оживить его опытом мирового реалистического искусства, но они мало изменили идеологическую природу самого понятия. К концу 1980-х гг. с изменением политической ситуации С. р. становится историко-литературным термином.



С. Чуйков. Дочь советской Киргизии. 1948



А. Герасимов. Портрет И. В. Сталина. 1934

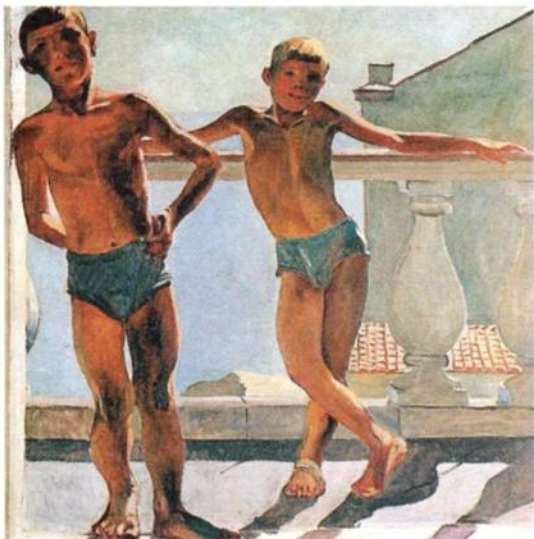


В. Мухина. Рабочий и колхозница. 1935-1937

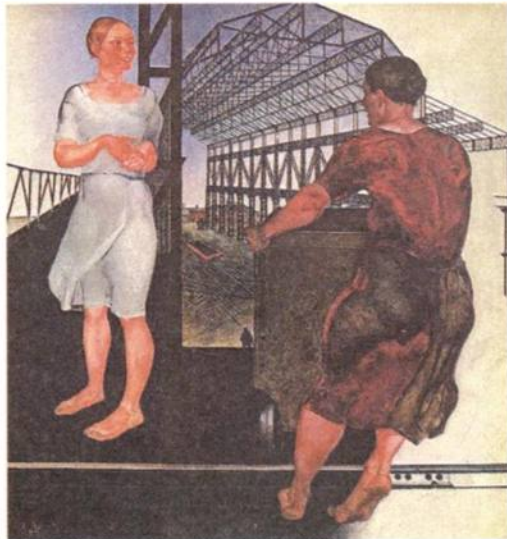


А. Пластов. В поле. 1947

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ



А. Дейнека. Пионеры в Крыму. 1934



А. Дейнека. Строительство завода. 1927



Ю. Пименов. Новая Москва. 1937



Г. Ряжский. Делегатка (деталь). 1927



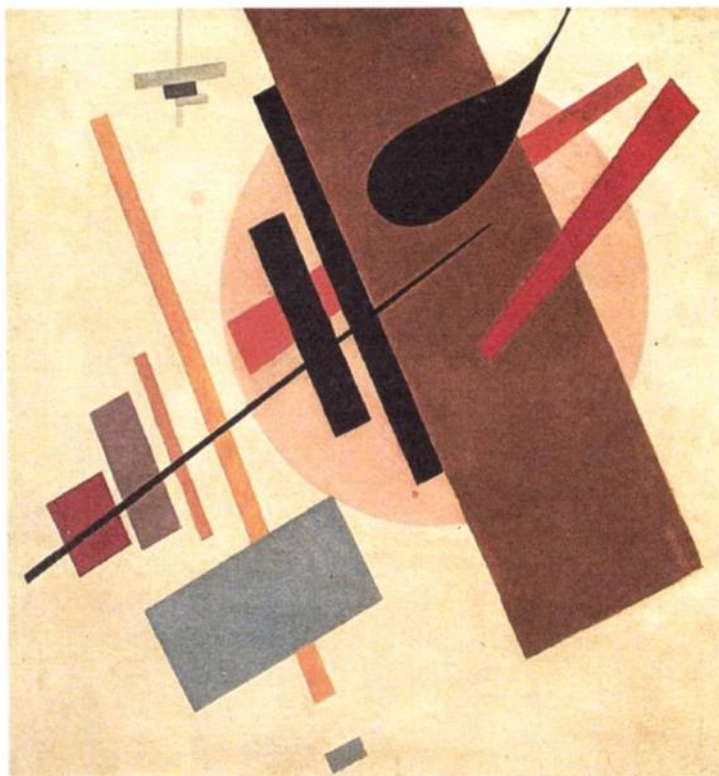
И. Бродский. Ленин в Смольном. 1930

Александр Герасимов
Борис Иогансон
Вера Мухина
Юрий Пименов
Александр Дейнека
Сергей Чуйков
Павел Корин
Евгений Моисеенко
Аркадий Пластов
Николай Андреев
Исаак Бродский

СУПРЕМАТИЗМ (от лат. *supremus* - наивысший) - направление в авангардистском искусстве России, основанное в 1910-х гг. Казимиром Малевичем, разновидность геометрической абстракции.

Супрематические композиции организуются из разноцветных плоскостей, имеющих форму квадрата, прямоугольника, круга, треугольника, креста. Сюжет, рисунок, пространственная перспектива в традиционном понимании отсутствуют в них, главными компонентами произведения становятся геометрическая форма и открытый цвет, а принципом выразительности - математически выверенная абстрактная композиция. Такие комбинации - идеальные конструкции из геометрических и хроматически правильных элементов - должны были выразить абсолютные, «высшие» начала реальности, постигнутые интуицией художника.

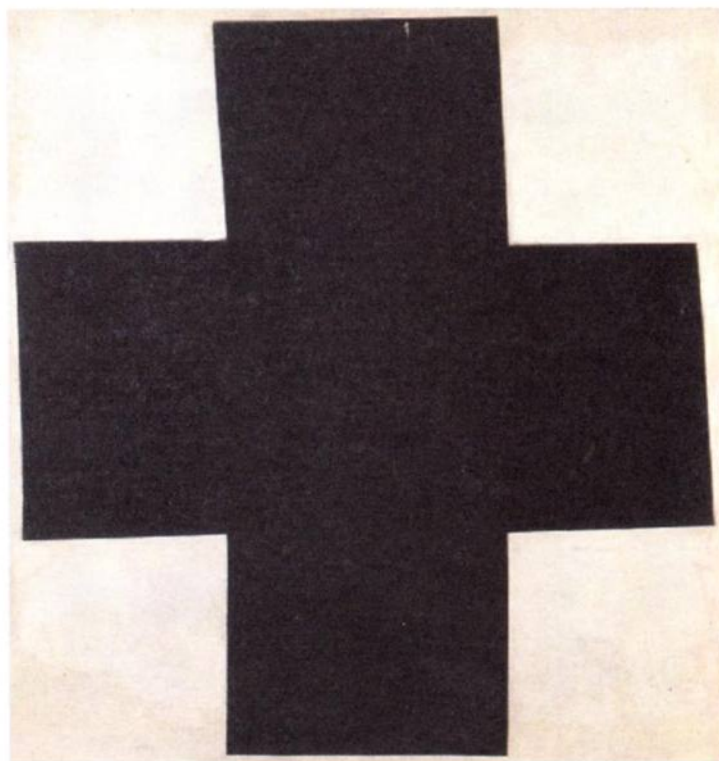
Моментом рождения супрематизма можно считать 1913 год - год появления «Черного квадрата», по словам самого Малевича «зародыш всех возможностей», который стал переходом к принципиально новым формам постижения мира. Простая геометрическая форма-знак, не увязанная никакими ассоциативными, идейными или пластическими образами, с ранее уже существовавшими, стала свидетельством абсолютной свободы ее создателя, чистым актом творения, осуществленным художником-демиургом. Автор супрематического стиля считал его высшей точкой развития искусства, «новым реализмом», который был ступенью в истории всемирного художественного творчества.



К. Малевич. Супрематизм. 1916-1917



И. Пуни. Супрематизм. 1916



К. Малевич. Черный крест. Ок. 1916

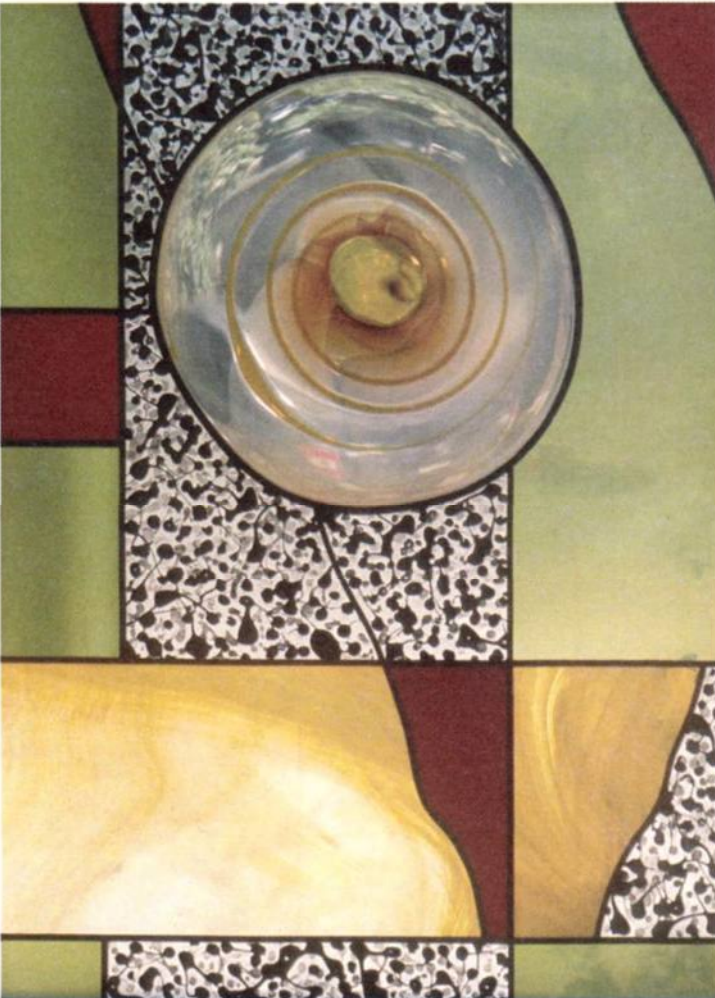
СУПРЕМАТИЗМ



К. Малевич. Динамика супрематизма. 1910-е



И. Пуни. Супрематическая скульптура. 1916



К. Малевич. Барокко. 1910-е



К. Малевич. Авиатор. 1914

Казимир Малевич

Ольга Розанова

Любовь Попова

Иван Клюин

Иван Пуни

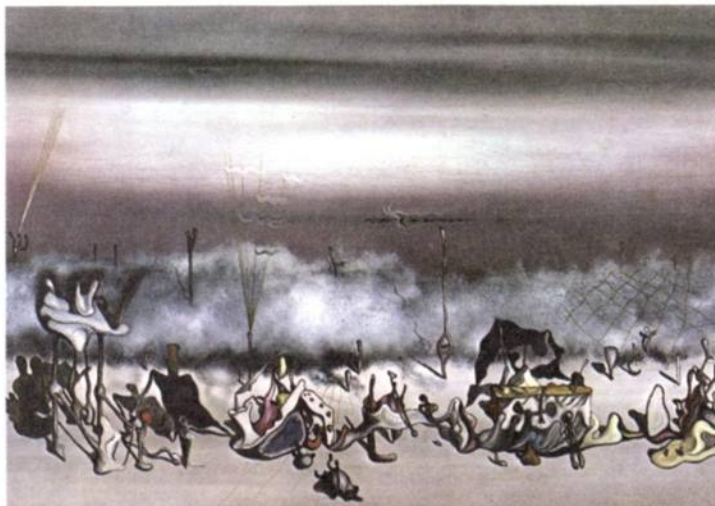
Николай Суетин

Илья Чашник

Сюрреализм (фр. *surrealisme* - сверхреализм) - художественное направление в мировом искусстве первой половины XX века. Зародившись в недрах дадаизма, сюрреализм унаследовал его антиобщественный пафос и стремление к ниспровержению эстетических идеалов классического искусства прошлых веков. Участники движения не ставили цель создания еще одного течения, а мыслили глобально: осуществить революционный переворот в сознании, распространить свое влияние на все виды творческой деятельности и мышления.

Сюрреализм возник как литературное движение, программа которого разрабатывалась в издаваемых объединением журналах «Литература» (1919-1924) и «Сюрреалистическая революция» (1924-1929). Но довольно быстро вовлек в свою орбиту множество художников самых разных эстетических устремлений. Идейным лидером и вдохновителем нового направления был поэт Андре Бретон, автор первого «Манифеста сюрреализма» (1924), в котором были сформулированы основы сюрреализма: мечта, чудесное, бессознательное, «безумная любовь», свобода, революция. Опираясь на психоанализ Зигмунда Фрейда и философию интуитивизма Анри Бергсона, сюрреалисты провозгласили источником искусства сферу подсознания, проявляющую себя в грезах, сновидениях, галлюцинациях, автоматических инстинктах, неожиданных озарениях. Чтобы постичь глубины подсознания, творящего сверхреальность, художники, оттачиваясь от основного приема сюрреализма - «психического автоматизма», изобретали различные виды спонтанного формопорождения как декалькомания (техника, при которой на лист бумаги с краской накладывался и прижимался другой лист), фроттаж (техника перевода на бумагу текстуры материала или слабо выраженного рельефа с помощью графита) и др.

С самого начала в сюрреализме намечилось два направления. Первое, представленное М. Эрнстом, А. Массоном, Х. Миро,



И. Танги. Лента крайностей. 1932



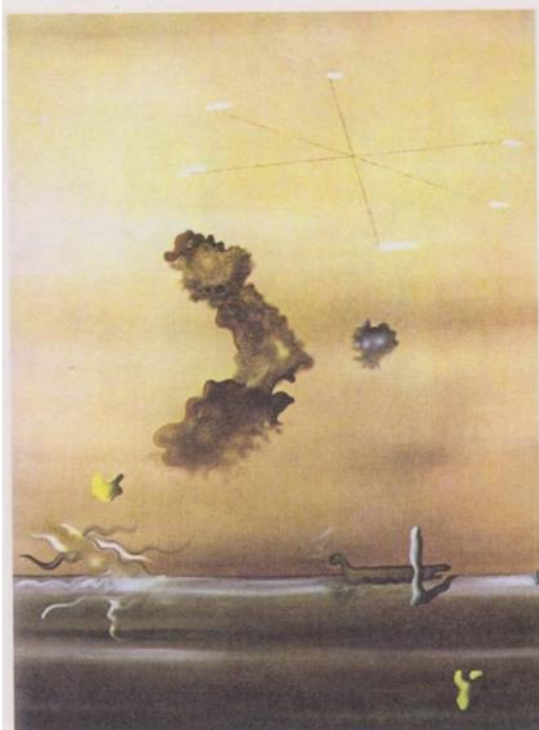
Р. Магритт. Послание персиян. 1958



И. Танги. Неопределенная делимость. 1942



П. Дельво. Спящая Венера. 1944



И. Танги. Извне. 1929



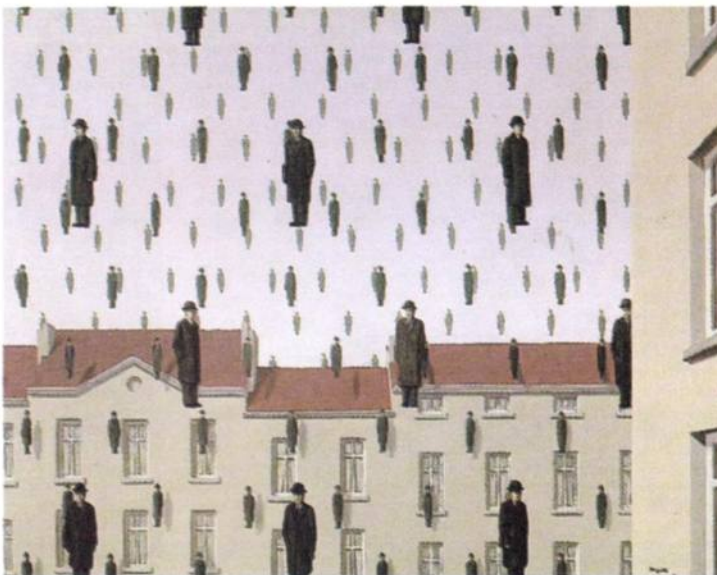
М. Эрнст. Одежда невесты. 1940



С. Дали. Тайная вечеря. 1955

основывалось на приоритете бессознательного в творческом процессе: их живопись наполнена свободно текущими образами и формами, порой переходящими в чистую абстракцию. Второе течение (творчество С. Дали, Р. Магритта, П. Дельво) отличалось стремлением с фотографической точностью, правдоподобием воспроизвести ирреальный образ, возникающий в подсознании. Для их работ характерна гладкая, тщательная, близкая к академической, фигуративная манера письма, с помощью которой создается невозможный в действительности образ. На картинах предстают растекающиеся твердые предметы, плотные объекты приобретают прозрачность, формы сплетаются, перекручиваются и выворачиваются, происходит расслоение конфигураций на несколько изображений и соединение несовместимых образов, которые поглощают зрителя, втягивают его в игру обмана и неразрешимых загадок. Фантастика абсурда, алогизм, парадоксальные сочетания форм и изменчивость образов - общие особенности искусства сюрреализма.

Сюрреализм как художественное течение более полувека доминировал в мировом искусстве, определяя облик художественной действительности. Возникнув во Франции, он довольно быстро шагнул за ее пределы, завоевав Европу, а во время Второй Мировой войны перекинувшись за океан, распространился в США и странах Латинской Америки. Сюрреализму понадобилось совсем немного времени, чтобы восторжествовать практически во всех областях культурной жизни, навсегда изменив мировое общественное сознание. Став наследником идей символизма, дадаизма, метафизической живописи, сюрреализм творчески осмыслил их открытия и дал толчок к появлению и развитию новых направлений в мировом искусстве - магический реализм, фантастический реализм, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, а также хэппенинг, перформанс и концептуальное искусство.



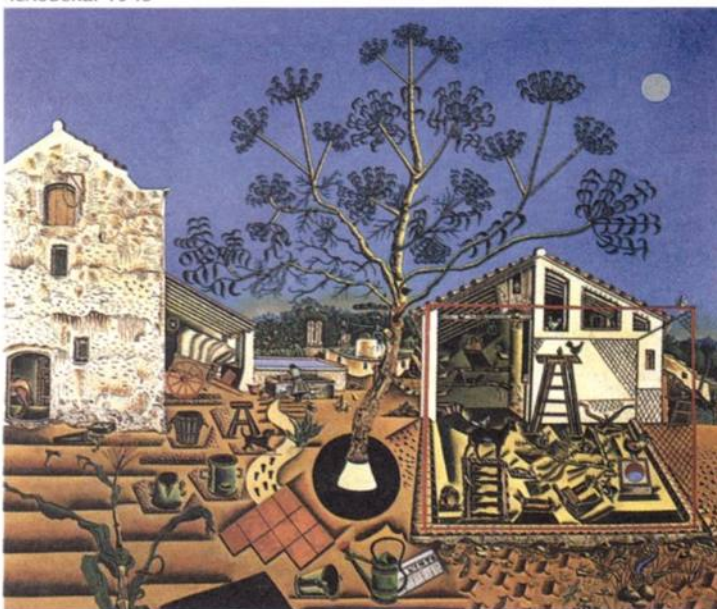
Р. Магритт. Графский поток



С. Дали. Рождение нового человека. 1943



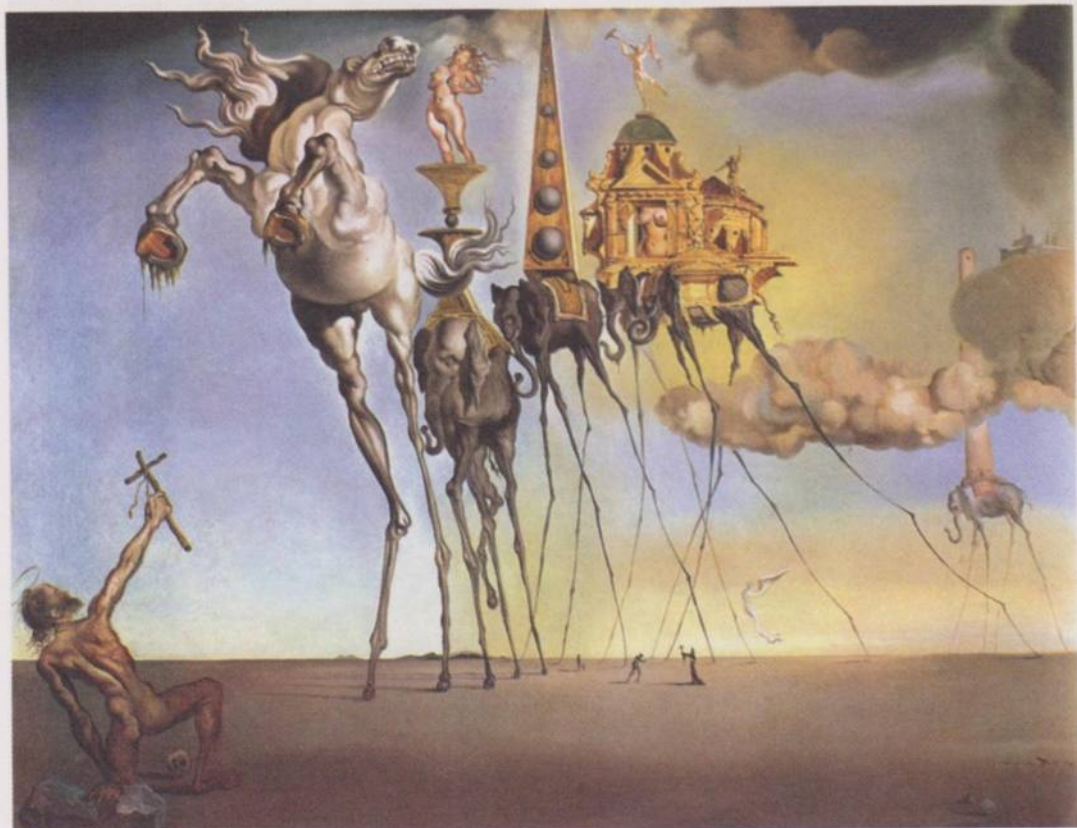
Х. Миро. Персонажи со звездами. 1933



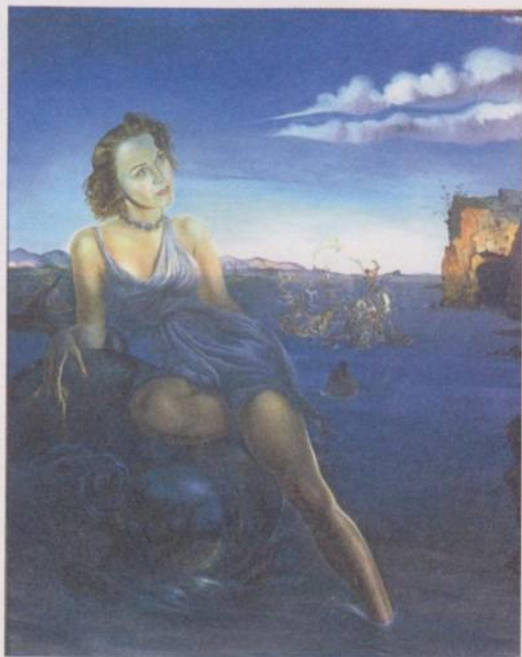
Х. Миро. Двор усадьбы. 1921-1922



М. Эрнст. Украденный мираж. 1940



С. Дали. Искушение святого Антония. 1946



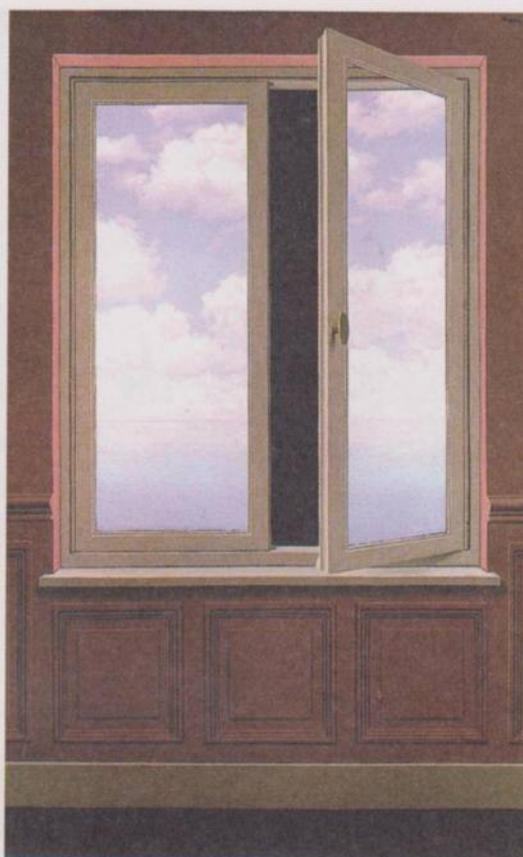
С. Дали. Портрет Дороти С. Манн. 1942



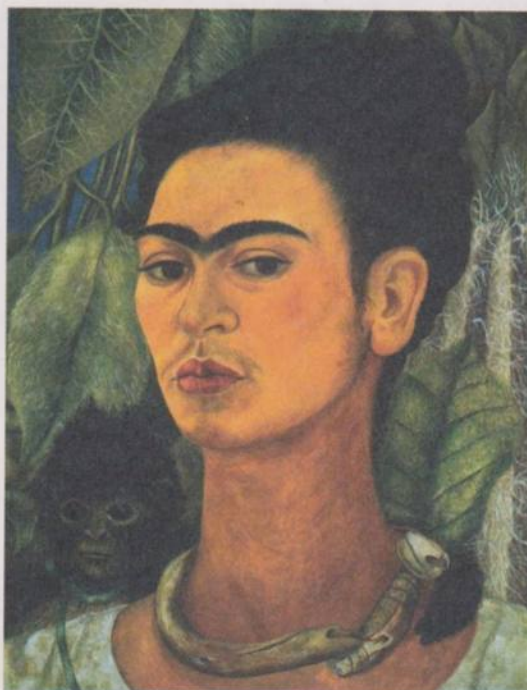
Х. Миро. Карнавал арлекин. 1924-1925



Р. Магритт. Декалькомания



Р. Магритт. Телескоп. 1937



Ф. Кало. Автопортрет с обезьяной. 1938



В. Браунер. Аллегория. 1954



С. Дали. Великий мастурбатор. 1929



А. Массон. В лесу. 1944



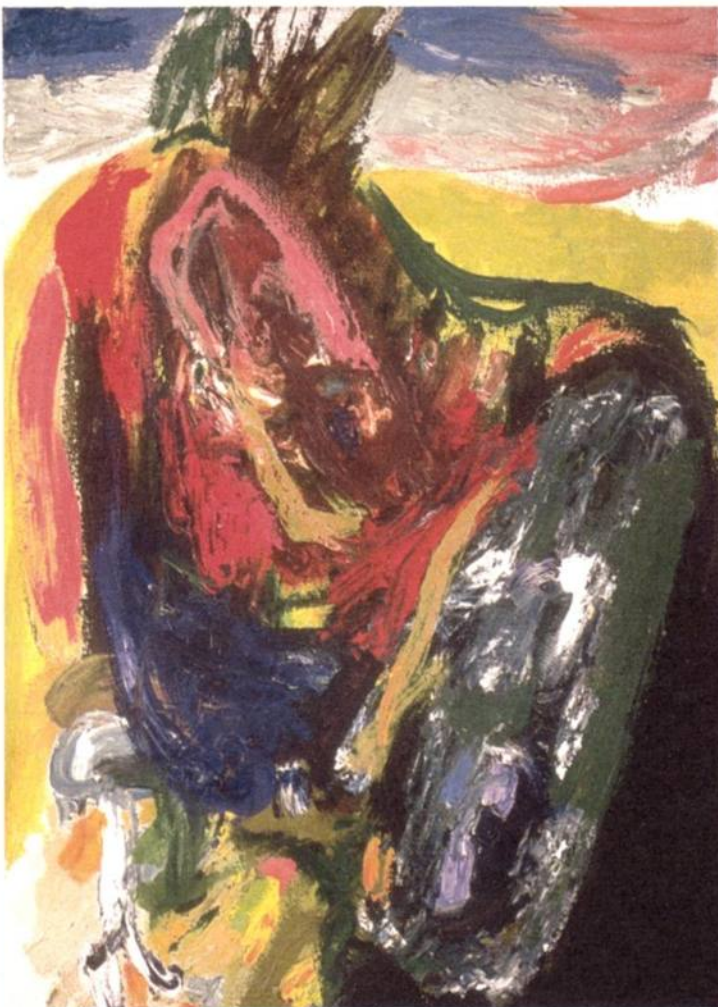
В. Гааген. Без названия. 1936

Сальвадор Дали
Рене Магритт
Ив Танги
Макс Эрнст
Андре Массон
Хуан Миро
Поль Дельво
Мэн Рэй
Роберто Матта
Виктор Браунер
Фрида Кало
Ремедиос Варо

Ташизм (от фр. *tache* - пятно) - течение в западноевропейском абстракционизме 1950-1960-х гг., аналог абстрактного экспрессионизма в искусстве США.

Термин был введен в 1950 г. художественным критиком М. Сёфором для обозначения живописной техники группы художников, среди которых ведущее место занимали немец Вольс (Альфред Шулце), француз Жорж Матё, испанец Антонио Саура и др. Ташисты создавали картины методом «психической импровизации»: мазки краски наносились на холст быстрыми движениями руки без заранее обдуманного плана. Это очень было похоже на то, что в Америке называлось «живописью действия» - спонтанное энергичное нанесение краски исключительно под влиянием психических и эмоциональных состояний. Однако в отличие от своего американского собрата ташизм характеризовался менее агрессивной манерой письма, большим вниманием к цвету, легкостью форм. Да и сам Вольс, изобретатель этого метода, отрицал абсолютную случайность в своей работе. Он считал, что, отталкиваясь от неких визуально воспринимаемых «следов» (форм реальной действительности), художник инстинктивно проникает в какие-то глубинные процессы бытия. Поэтому некоторые картины ташистов представляли собой быющие по психике резкостью форм и мрачной цветовой гаммой абстрактные полотна, выражающие трагико-пессимистический взгляд на мир, другие вызвали ассоциации с природными явлениями - водными стихиями, горными ландшафтами, движениями атмосферы.

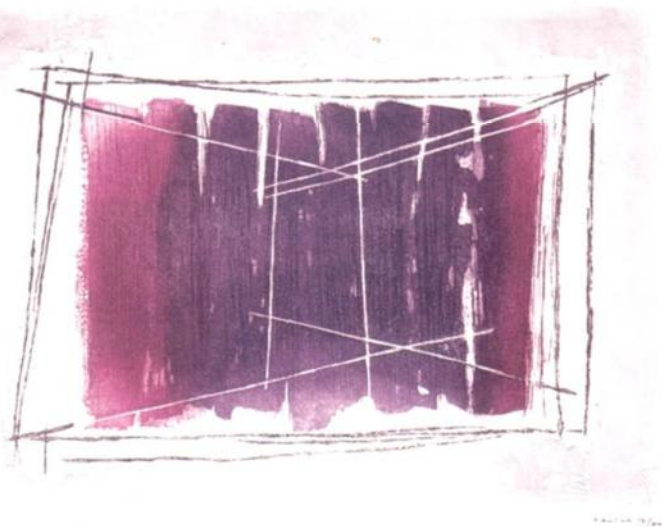
Первые работы ташистов были выставлены в Париже в 1947 г. В 1950 - начале 1960-х гг. это движение имело много приверженцев среди художественной интеллигенции Европы.



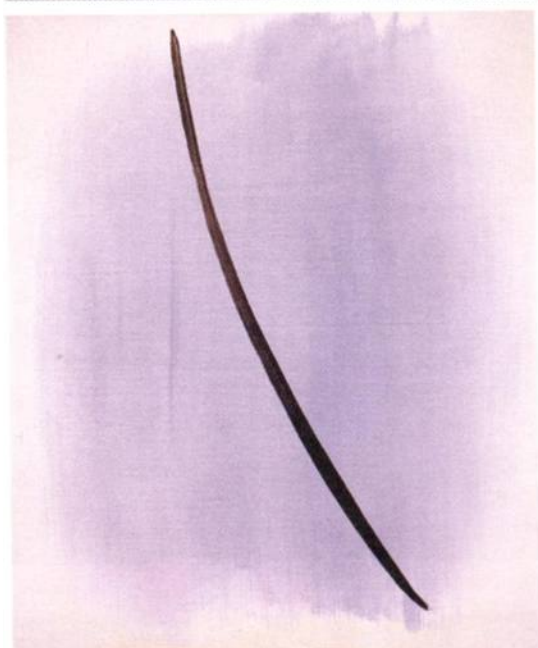
А. Йорн. Шепот. 1965



Э. Ведова. Композиция. 1997



Ж. Фотри. Проектирование. 1962



Х. Хартунг. Т55-28. 1955



Вольс. Печальный оптимизм



Х. Хартунг. P 73 Z-76. 1973



А. Йорн. Без названия. 1964



Ж. Фотри. Без названия. После 1960

Вольс
Жан Фотри
Жорж Матьё
Антонио Саура
Ханс Хартунг
Пьер Сулаж
Жан Базен
Эмилио Ведова
Асгер Йорн

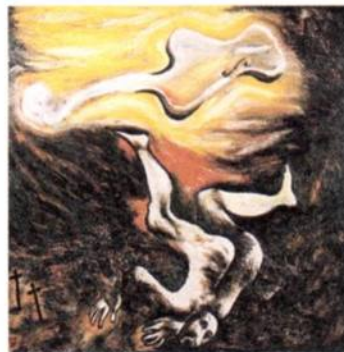
Трансавангард (от лат. *frans* - сквозь, через и фр. *avant-garde* - авангард) - течение в европейской живописи постмодернизма, возникшее в Италии в конце 1970-х гг., сущность которого заключается в противопоставлении неосавангарду, прежде всего концептуальному искусству. Впервые термин «трансавангард» был введен итальянским критиком Акилле Бонито Олива в книге «Сон искусства: между авангардом и трансавангардом» (1979 г.), посвященной творчеству пяти своих соотечественников - Сандро Киа, Франческо Клементе, Энцо Кукки, Николо де Мариа, Миммо Паладино. Выдвинутая Бонито Олива теория стремилась выработать алгоритм художественной ментальности, носящей интернациональный характер, который строился на свободном сочетании стилей прошлого, новой живописности, экспрессивности, ярко выраженном личностном начале и установке на эстетическое наслаждение. По мнению создателя трансавангарда, он способен воспринимать любой художественный язык, любую стилистику и их эклектичное смешение и в то же время отстаивать наличие неких сквозных идей, которые сегодня отражаются в искусстве самых разных стран и народов. Словом, трансавангард видит искусство одновременно безгранично разнообразным по форме и единым в своем человеческом содержании. Однако современный художественный язык потерял свое выразительное значение, и цель художников найти «обновленный язык». Акценты в этих поисках ставятся на архетипичность, культурные «коды», «археологию» художественных мыслей и чувств. В центре внимания трансавангарда

- проблема телесности, народных верований, современной интерпретации кубизма, футуризма и сюрреализма, «неформальных» традиций в живописи.

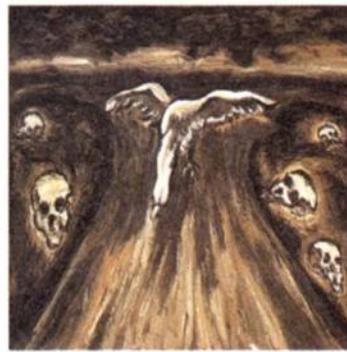
Трансавангард - интернациональное движение. Помимо Италии сходные по целям течения появились в других европейских странах: во Франции - «свободная фигурация», в Германии - «новые дикие», в Испании - «новая фигуративность» и др.



Ф. Клементе. Жертвоприношение. 1990



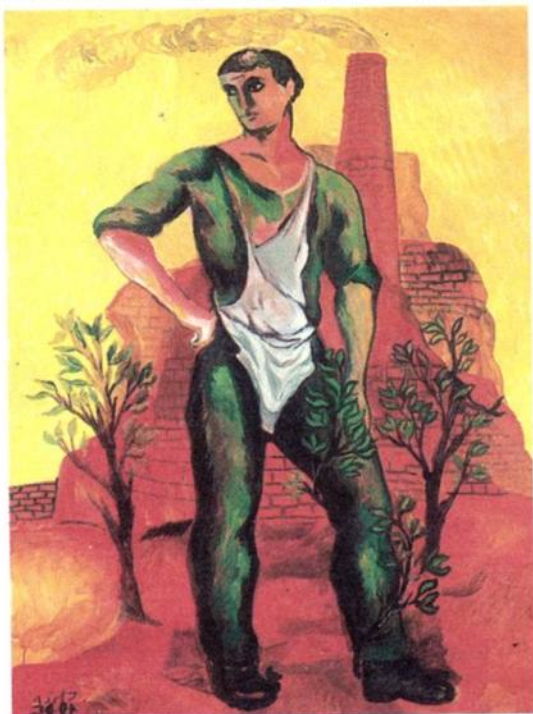
Э. Кукки. Музыка. 1982



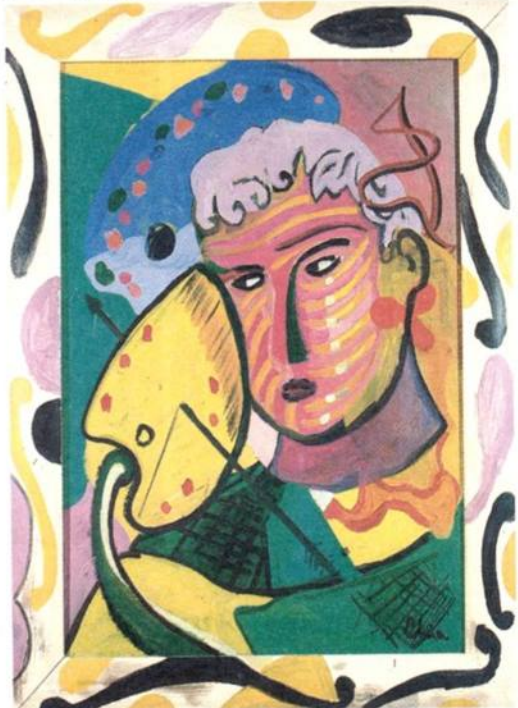
Э. Кукки. Война



С. Киа. Друзья с котом



С. Киа. Без названия. 1983



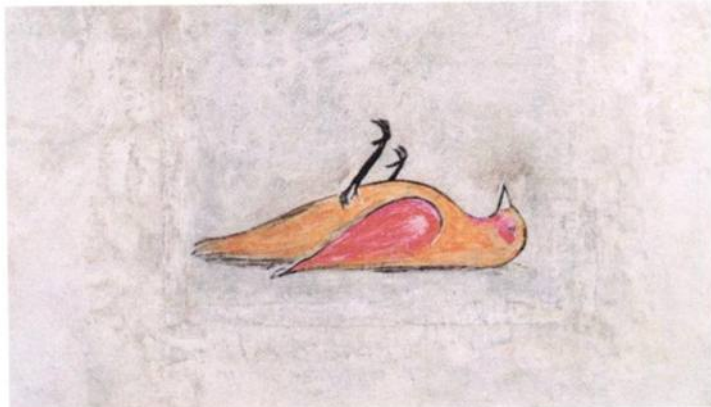
С. Киа. Художник ночи. 1993



Ф. Клементе. Портрет. 1982



С. Киа. Сидящий



Э. Кукки. Жажда

Сандро Киа

Франческо Клементе

Энцо Кукки

Николо де Мариа

Миммо Паладино

Жан Гаруст

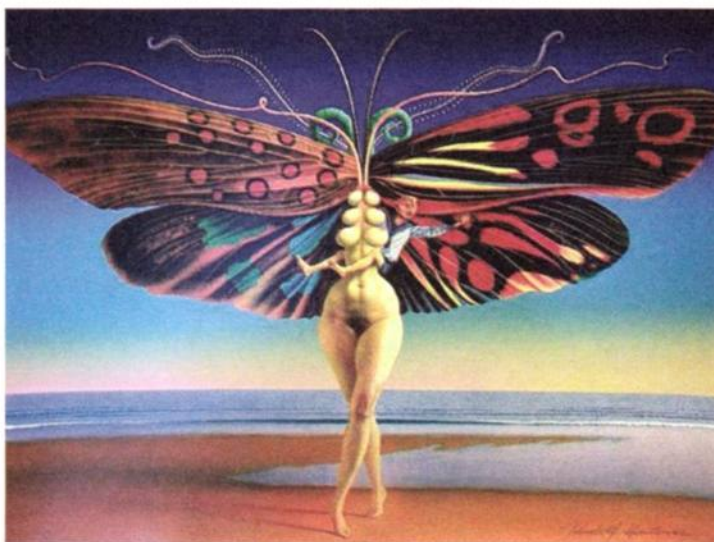
Георг Базелиц

Йорг Иммендорф

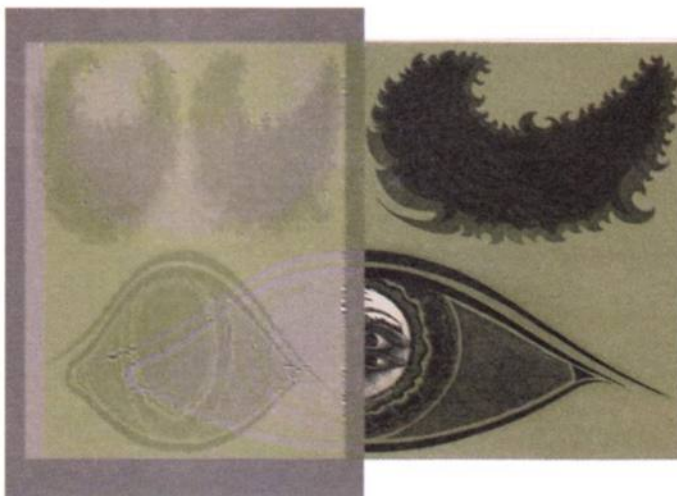
Фантастический реализм

(другое название - «Венская школа фантастического реализма») - художественное направление в австрийском искусстве второй половины XX в., возникшее в стенах Венской Академии искусств. Основателями «Венской школы фантастического реализма» стала группа студентов - учеников австрийского поэта и художника Альберта Пэриса Гютерсло. Название группе дал искусствовед, тоже преподаватель Академии Иоганн Мушигу. Датой рождения движения стал 1948 год, когда в Вене состоялась первая совместная выставка молодых художников - В. Хуттера, Э. Фукса, А. Лемдена, А. Брауэра и Р. Хауснера, составивших костяк нового направления.

Членов движения, очень разных по манере письма и качеству работы, объединял интерес к искусству прошлого, художественным традициям немецкого Возрождения. В их творчестве очень сильно мистико-религиозное начало, художников мало интересуют реалии сегодняшнего дня. В своих картинах они обращались к вневременным, вечным темам, исследовали самые потаенные уголки человеческой души. Фантастический реализм с его ирреальными, сверхъестественными мотивами во многом близок сюрреализму, но в отличие от последнего строже придерживался принципов традиционного станкового образа «в духе старых мастеров», что дает основание считать его поздним вариантом символизма.



Р. Хауснер. Женщина-бабочка



В. Хуттер. Око всевидящее



Э. Фукс. Давид и Батсеба IV, 1995



Э. Фукс. Листы из серии «Циклопы», 1972



ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ



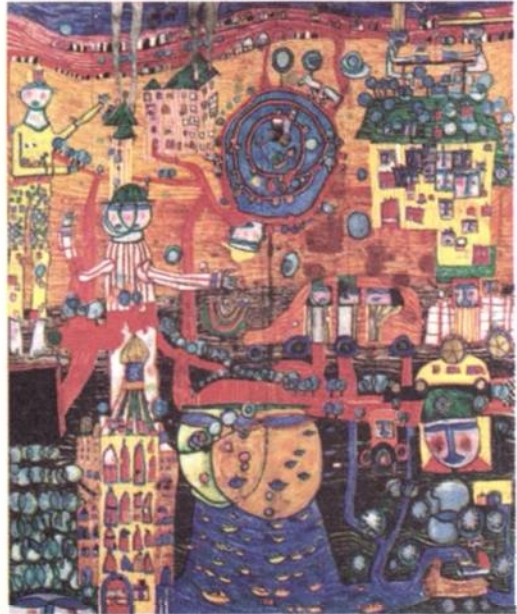
Э. Фукс. Моисей перед горящим кустом. 1956



Э. Фукс. Оргия



Хундертвассер. Роспись ратуши (фрагмент)



Хундертвассер. Завещание в желтом. 1971



Хундертвассер. Ритм жизни

Вольфганг Хуттер

Эрнст Фукс

Антон Аемден

Арик Брауэр

Рудольф Хауснер

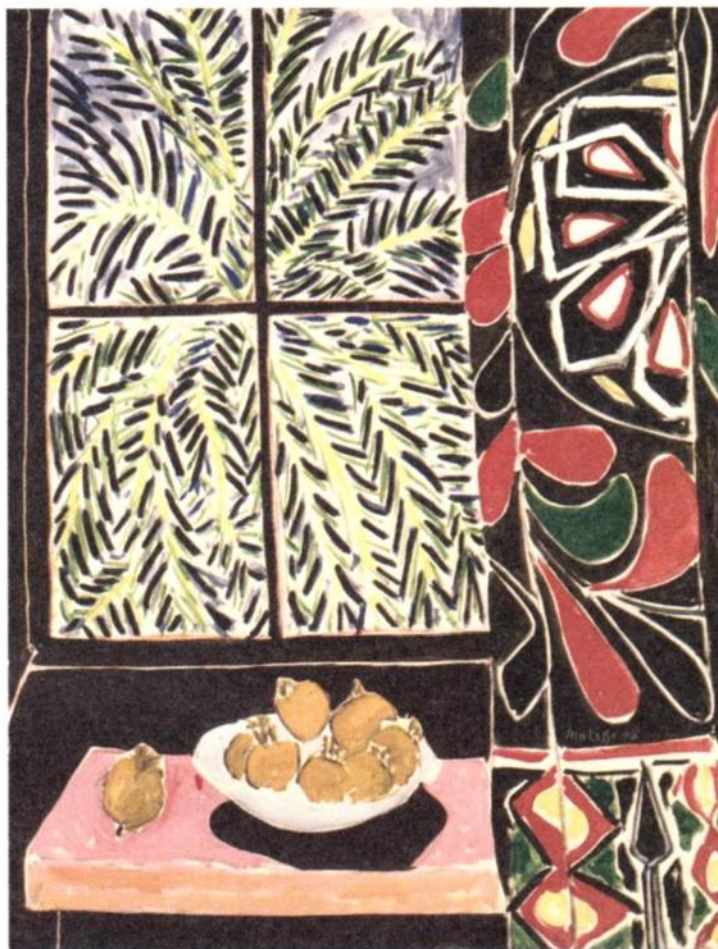
Хундертвассер

Фовизм (от фр. *fauve* - дикий), «дикие» - направление во французском искусстве начала XX в., представленное творчеством многочисленной группы молодых художников, лидером которой был Анри Матисс.

Это движение не имело четко сформулированной программы или теории, ее участников объединяло лишь стремление к созданию художественных образов исключительно с помощью интенсивного, предельно яркого открытого цвета. Заявив о себе на парижском Осеннем салоне 1905 г., группа получила насмешливое прозвище «les fauves» («дикие звери»). Наименование прижилось и стало названием целого направления, которое хотя и просуществовало совсем недолго (после 1907 г. группа распалась), оставило заметный след в истории искусства.

Основываясь на достижениях постимпрессионистов, на приемах очень модной в то время японской цветной гравюры и отчасти средневекового искусства, фовисты стремились максимально использовать колористические возможности живописи. Цвет становился основным средством выражения чувств и настроений художника. Фовисты употребляли чистые и яркие тона, которые не воспроизводили натуральные краски природы, а напротив обостряли и усиливали их, придавая необычайную экспрессию и напряженность их произведениям. Для усиления декоративного эффекта художники нередко использовали цветной контур, чтобы отделить одно цветовое пятно от другого. Предельно интенсивное звучание открытых цветов, сопоставление контрастных плоскостей, заключенных в обобщенный контур. Упрощенные очертания. Отказ от светотеневой моделировки и линейной перспективы - характерные особенности фовизма как живописного стиля.

По сути, фовизм явился первым крупным проявлением авангарда в европейском искусстве начала XX в., от которого оставался один шаг до абстракционизма, так и не сделанный никем из участников объединения. Более всего влияние фовизма проявилось в творчестве немецких экспрессионистов, а в 1950-1960-х гг. он получил второе рождение в движении «Новые дикие».



А. Матисс. Интерьер в восточных тонах



М. Вламинк. Красные поля. Ок. 1908



А. Матисс. Танец



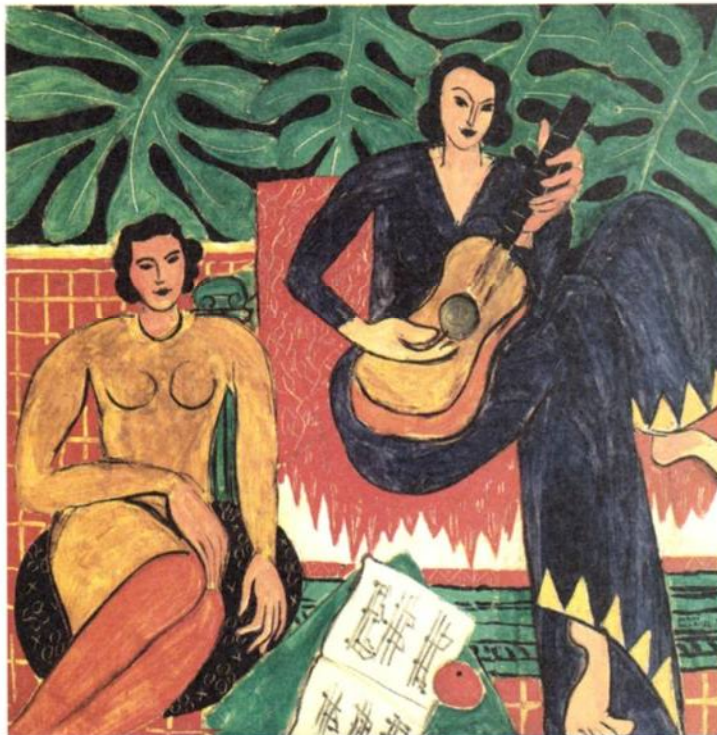
К. Ван Донген. Обнаженная на красном диване. Ок. 1910



А. Матисс. Беседа



А. Дерен. Мост



А. Матисс. Музыка. 1939



А. Марке. Цветущие деревья

Анри Матисс
 Андре Дерен
 Альбер Марке
 Морис Вламинк
 Жорж Руо
 Рауль Дюфи
 Жорж Брак
 Анри Фриез
 Жюль Фландрен
 Кес Ван Донген

Формализм (от лат. *forma* - образ, обличье) - в широком смысле слова - предпочтение, отдаваемое форме перед содержанием в различных сферах человеческой деятельности. В узком смысле формализм - художественный метод, в основе которого лежит абсолютизация, эстетизация формы в искусстве.

Формализм возник в начале XX в., объединив многочисленные течения и школы искусства - футуризм, кубизм, абстракционизм, фовизм, экспрессионизм и др., для которых, несмотря на отличия, были характерны общие черты: противопоставление искусства и действительности, отрыв художественной формы от конкретного содержания и провозглашение ее автономности.

Основы формализма как художественной программы были разработаны представителями немецкой школы искусствознания - Конрадом Фидлером, Генрихом Вёльфлином, Алоизом Риглем, рассматривающими художественную форму как собственно эстетический фактор в искусстве, как метод видения и способ создания своего рода «идеальной действительности». Эти идеи имели широкий резонанс в европейской культуре и искусстве, в частности, в российской, где в 1910-х гг. сложилась сильная лингвистическая школа формализма, сделавшая из литературоведения науку мирового значения.

Вообще, термин «формализм» имел в советском искусствоведении несколько значений. В 1920-х гг. он обозначал системы формального метода и анализа, приверженцы которых изучали формальные конструкции в пластических искусствах, литературе и музыке. С усилением политической ситуации в стране меняется и понимание термина, продиктованное отождествлением содержания искусства с сюжетно-тематическим строем произведения: всякая относительная самостоятельность в построении художественной формы воспринимается как отрыв от содержания, а затем и как утрата его. Под термин «формализм» подпадает любое явление искусства, не укладывающееся в рамки социалистического реализма или противопоставляющего себя ему. Постепенно это понятие теряет научный смысл и приобретает вульгарный оттенок, поскольку употребляется только для дискредитации художников и направлений, не отвечающих официальной доктрине.



Э. Мунк. Мечты в летнюю ночь. 1893



Д. Северини. Натюрморт. 1917



У. Боччони. Состояния души: Те, кто остается. 1911



Ф. Клементе. Парабола. 1993



М. Вламинк. Портрет мужчины



Ф. Леже. Женщина с кошкой. 1921



Х. Миро. Литография VIII



Ж. Брак. Натюрморт. 1929

Анри Матисс

Пабло Пикассо

Марк Шагал

Василий Кандинский

Казимир Малевич

Павел Филонов

Сальвадор Дали

Марсель Дюшан

Макс Эрнст

Футуризм (от лат. *futurum* - будущее)-литературно-художественное направление начала XX в., зародившееся в Италии.

Основоположником, вождем и теоретиком этого движения считается итальянский поэт Филиппо Томмазо Маринетти, опубликовавший в 1909 г. «Манифест футуризма». Через год вокруг него сложилась художественная группировка, в которую вошли Боччони, Лега, Балла, Северини, Карло Карра. Идеино-эстетическая программа объединения излагалась в целом ряде манифестов: «Манифест художников-футуристов» (1910), «Технический манифест футуристической живописи» (1910), «Манифест футуристической скульптуры» (1912), «Манифест футуристической архитектуры» (1914) и др.

Отвергая прошлое, традиционную культуру во всех ее проявлениях («Италия - страна-музей»), футуристы обращали свой взор в будущее, воспевая наступающую эпоху индустриализма, техники, высоких скоростей и ритмов жизни.

В изобразительном искусстве футуризм отталкивался от фовизма, заимствуя у него цветовые находки, и от кубизма, у которого перенял художественные формы, однако отвергал кубический анализ (разложение) как выражения сущности явления и стремился к непосредственному эмоциональному выражению динамики современного мира. Главные принципы художественного кредо - скорость, движение, энергия, которые футуристы пытались передать достаточно простыми приемами. Для их живописи характерны энергические композиции, где фигуры раздроблены на фрагменты и пересекаются острыми углами, где преобладают мелькающие формы, зигзаги, спирали, скошенные конусы, где движение передается путем наложения последовательных фаз на одно изображение - т. наз. принцип симультанности (одновременности). В результате на картинах возникают как бы «смазанные» кадры с изображением собаки, лошадей с бесчисленным количеством ног, многокрылой ласточки или автомобиля, велосипеда со множеством колес.

Пропагандируя свои идеи, футуристы прибегали к эксцентрическим выступлениям и провоцирующим жестам. Их нигилизм и тактика скандала легли в основу эстетики дадаизма. После Первой Мировой войны футуризм угас, однако в 1920-х гг. возродился в движении, получившем название «второй футуризм».



Д. Балла. Полет птицы. 1923



У. Боччони. Антииллюзия. 1913



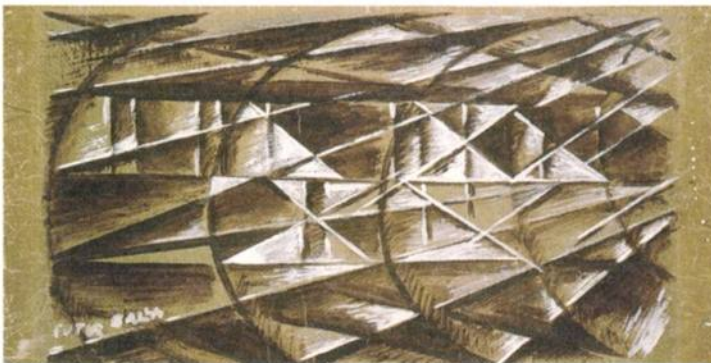
У. Боччони. Эластичность I. 1912



У. Боччони. Отдыхающая. 1912



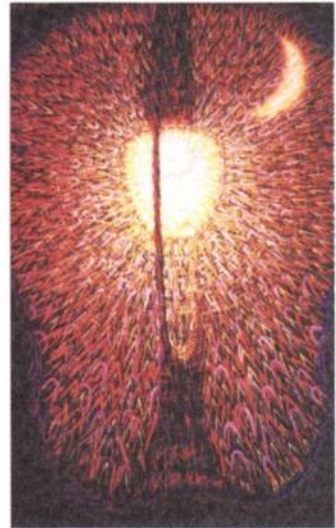
У. Боччони. Динамизм мужской головы. 1914



Д. Балла. Свет и скорость. 1913



У. Боччони. Атака уланов. 1915



Д. Балла. Изучение уличного света. 1910



К. Бранкузи. Мужское тело. 1917

Умберто Боччони

Карло Карра

Джакомо Балла

Луиджи Руссоло

Джино Северини

Константин Бранкузи

Энрико Прампolini

Фортунатто Деперо

Хэппенинг (англ. *happening*)

- случаемое, происходящее)
- разновидность акционизма; наиболее распространенная художественная форма в современном искусстве; вид театрального представления, в котором событие и действие являются самоцелью, а не частью драматического сюжета. Их действие происходит как в залах художественных галерей и музеев, так и непосредственно в городской среде или на природе; в него вовлекается и публика, реагирующая на происходящее.

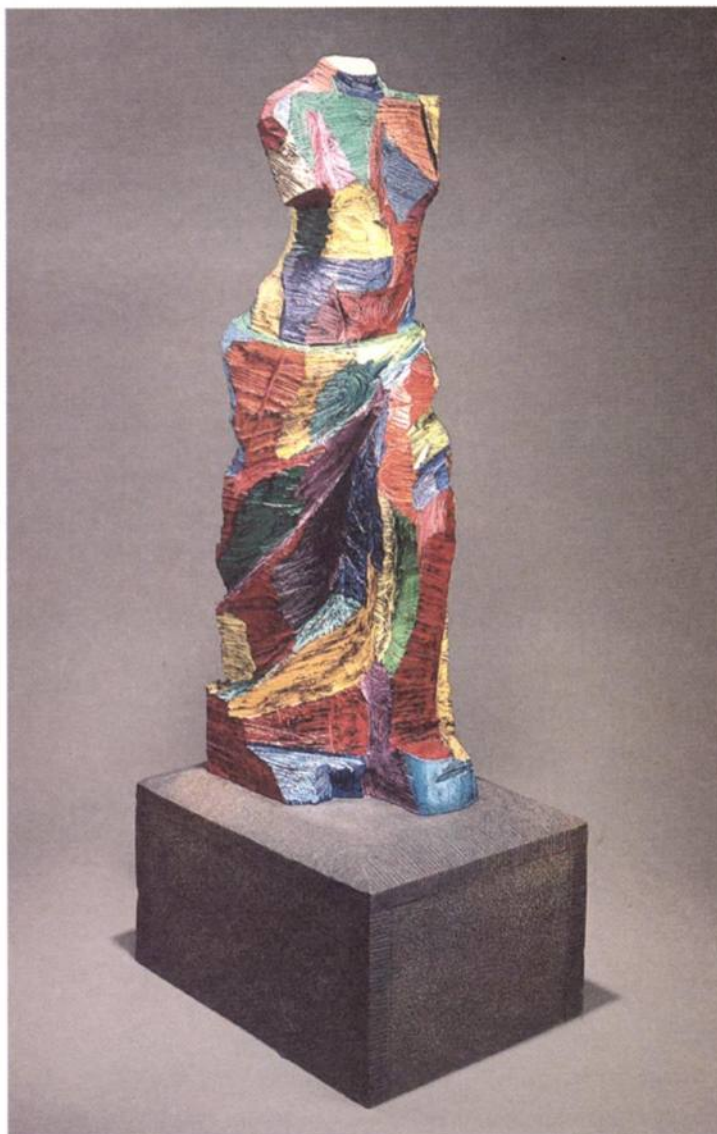
Создателем хэппенингов считается художник Аллен Капроу, устроивший в 1959 г. в нью-йоркской «Рубен-Галлери» грандиозное представление под названием «18 хэппенингов в 6 частях», которое напоминало «тотальный театр», где смешались музыка, танцы, демонстрация слайдов, актерская игра. В 1960-е гг. это направление акционной деятельности было подхвачено другими американскими художниками и приобрело массовый характер.

Хэппенинг - это своего рода движущееся произведение, в котором окружающая среда, предметы играют не меньшую роль, чем участники акции. Смешивание различных театральных элементов и сочетание их с жизненными явлениями - отличительные черты хэппенингов, для которых характерны также отсутствие сюжета и каких-либо логических связей между отдельными частями. Он может включать в себя несколько «событий», разыгранных эпизодов, каждый из которых несет свою концепцию (идею).

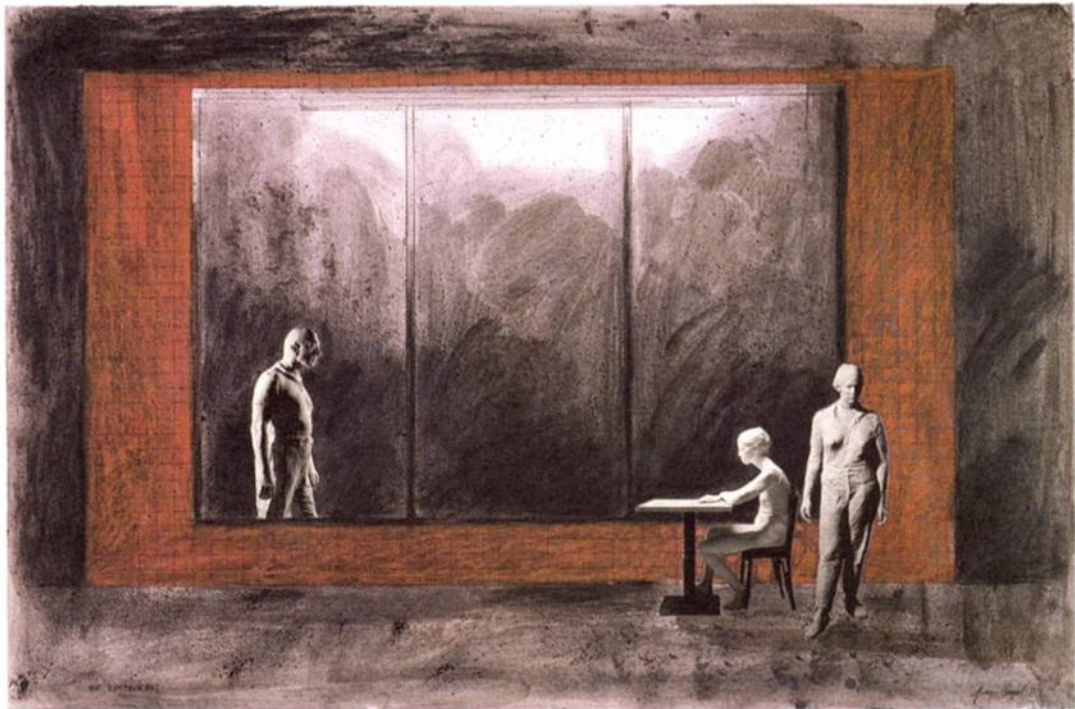
Художниками движет стремление сломать традиционные установки и стереотипы (зритель-картина), стереть границы между искусством и действительностью. Поэтому хэппенинги зачастую носят парадоксальный, даже абсурдный характер, являя собой абсолютно алогичное действие, в котором отсутствуют привычные в реальности связи и последовательности, зато предоставляется огромное пространство свободы, игровое поле, где каждый участник может освободить свое запрограммированное сознание.



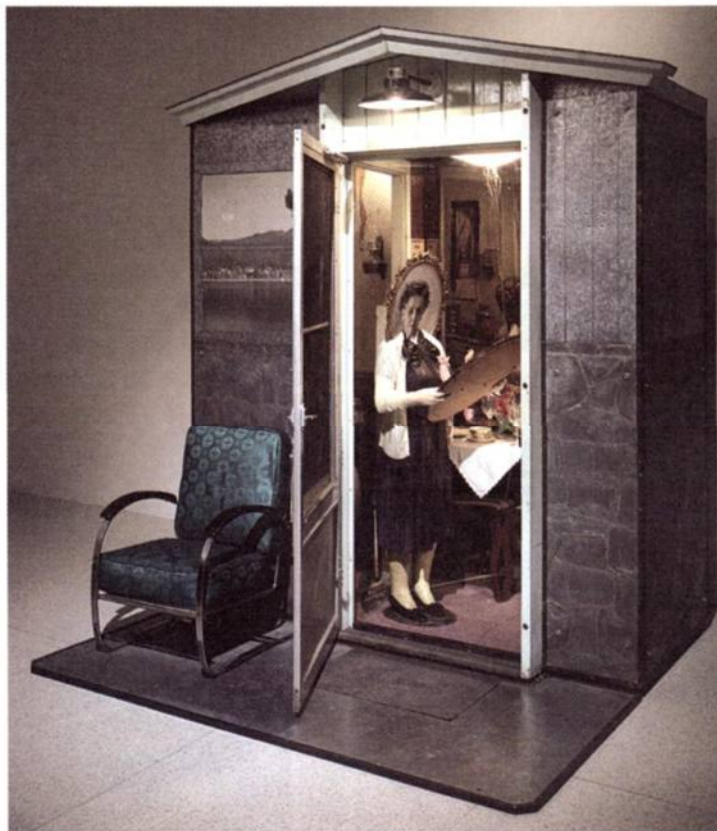
Христо. Обернутый Рейхстаг в Берлине. 1995



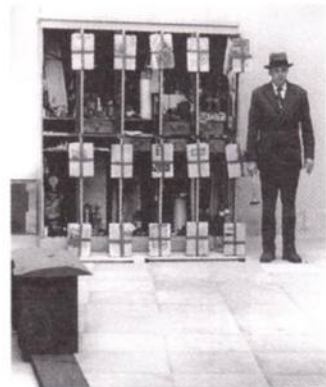
Д. Дайн. Боевая раскраска Венеры. 1990



Д. Сигел. Ресторан. 1975



Э. Кинхольц. Прошлое моей матери. 1980-1981



Й. Бойс. Разбей мою жизнь

Аллен Капроу
Клас Ольденбург
Джим Дайн
Эл Хэнсен
Роберт Уитмен
Вольф Фостель
Йозеф Бойс
Гилберт и Джордж
Эдвард Кинхольц
Христо

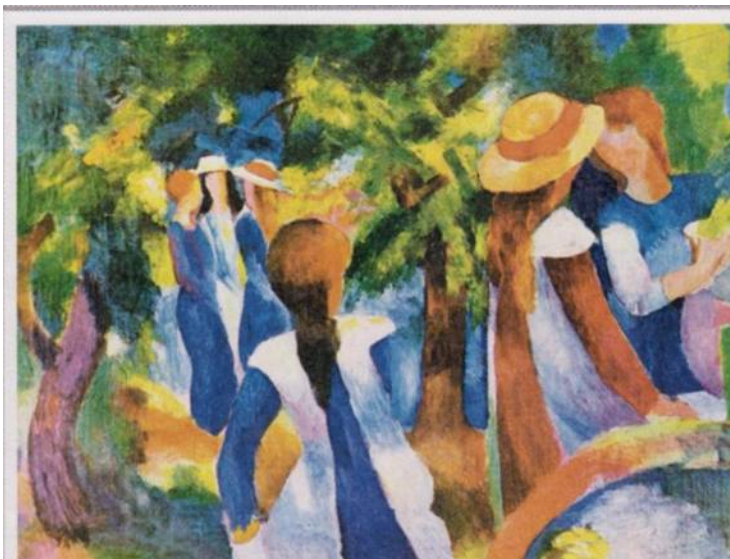
Экспрессионизм (фр. *expressionisme*, от *expressio* - выражение, выразительность) - литературно-художественное направление начала XX в., особенно ярко проявившееся в Германии и Австрии.

Возникновение и развитие экспрессионизма связано с деятельностью двух художественных объединений - «Мост», основанного в 1905 г. в Дрездене Э. А. Кирхнером, Э. Хеккелем и К. Шмидт-Ротлуфом, и группы «Синий всадник», возникшей в 1911 г. в Мюнхене по инициативе В. Кандинского и Ф. Марка.

Художники, входившие в «Мост», опирались в своих творческих исканиях на искусство немецкой готики, образцы народного творчества, африканскую скульптуру («l'art negre»). Угловатые, рубленые формы, резкие цветовые контрасты, упрощенные контуры - особенности живописного стиля участников группы, на формирование которого несомненное влияние оказало увлечение художниками средневековой традицией, в частности гравюрой на дереве.

Программные позиции группы «Синий всадник» напротив складывались под влиянием теорий мистического толка. Стремясь к выражению «внутренних закономерностей» природы, ее «космических начал», художники этого движения оперировали на своих полотнах отвлеченными красочными гармониями, склонялись к изучению структурных принципов формообразования, что привело их впоследствии к абстракционизму.

Экспрессионизм как художественная тенденция имеет довольно широкое понятие, им обозначают совокупность разнообразных явлений в искусстве, выражающих тревожное, болезненное мироощущение. В русле этого направления можно рассматривать творчество многих художников - Джеймса Энсора, Эдварда Мунка, Макса Бекмана и других, в чьих произведениях чувство тревоги, дисгармонии, смерть и отчаяние стали ведущими темами. Основным выразительным средством экспрессионистов стала экспрессия, которая проявлялась в деформации пропорций, экзальтации образов, кричащей цветовой гамме. Такими агрессивными, порой чрезмерными художественными средствами художники стремились отобразить свою эпоху, отразить сознание несовместимости реальности и мечты, трагическое предчувствие мировой войны.



А. Макке. Девушки под деревьями. 1914



Э. Шиле. Агония. 1912

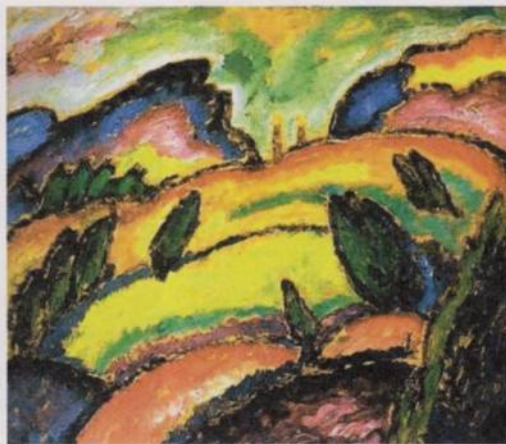


Ф. Марк. Большие синие лошади. 1911

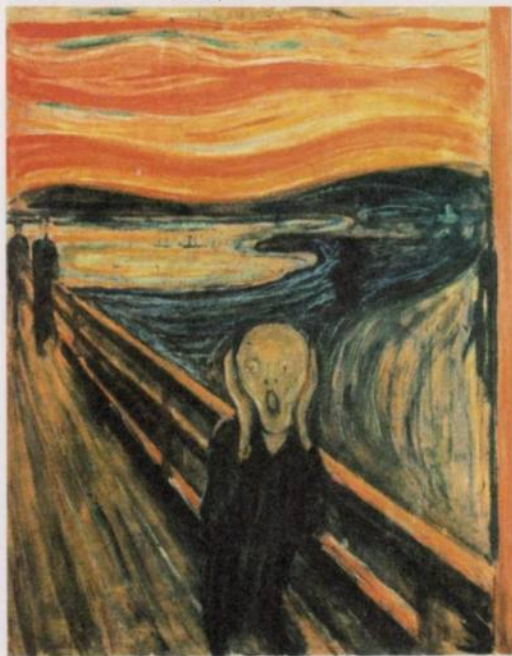
ЭКСПРЕССИОНИЗМ



Г. Кампендонк. В лесу. 1919



А. Явленский. Горы. 1912



Э. Мунк. Крик. 1893



Э. Л. Кирхнер. Женщины. 1912



Э. Шиле. Любовники

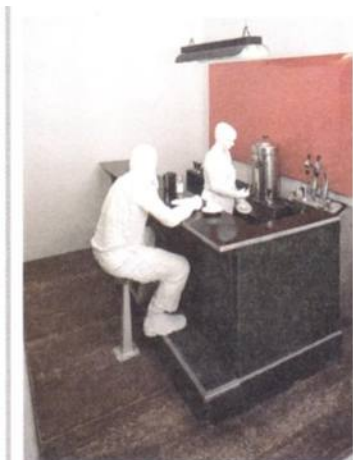
Эдвард Мунк
Джеймс Энсор
Василий Кандинский
Франц Марк
Аугуст Макке
Эгон Шиле
Алексей Явленский
Генрих Кампендонк
Эрнст Аудвиг Кирхнер
Карл Шмидт-Ротлуф
Эмиль Нольде
Макс Пехштейн

Энвайронмент (англ. *environment* - окружение, среда) - одна из форм авангардистского искусства, возникшая в 1960-1970-х гг.; представляет собой полностью организованную художником пространственную композицию, охватывающую зрителя наподобие реального окружения.

Хотя корни этой художественной традиции уходят в глубокую древность (человек издавна пытался организовать среду своего обитания), как форма искусства энвайронмент зародился в раннем авангарде 1920-х гг. Одним из пионеров этого направления стал немецкий художник-дадаист Курт Швиттерс, создававший «*merzbau*» («мерц-здание») - фантастические трехмерные строения, представляющие собой причудливое соединение самых разнообразных материалов и предметов. Пользоваться этими сооружениями было нельзя, поскольку это была «абсолютная архитектура, имеющая лишь художественную ценность».

Во второй половине XX в. энвайронмент получает широкое распространение в американском, следом и в европейском искусстве. Лидерами этого направления становятся американские скульпторы Эдвард Кинхольц и Джордж Сигел, создававшие композиции натуралистического типа. Их произведения выглядели как сценические пространства, наполненные вещами и фигурами людей, куда вносились элементы гротеска и бредовой фантастики (особенность работ Э. Кинхольца).

Другой тип энвайронмента представлял собой игровое пространство, которое предполагало театрализованное соучастие зрителей, вмешательство с их стороны, как например, активное видоизменение конструкций.



Д. Сигел. В баре. 1964



Д. Сигел. Автобусная остановка. 1965



Э. Кинхольц. Ожидание. 1964



К. Швиттерс. Мерцбау
(реконструкция)



Р. Раушенберг. Энвйронмент.
1992



Д. Сигел. Девушка в дверном проеме. 1965

Эдвард Кинхольц
Джордж Сигел
Клас Ольденбург
Эл Хэнсон
Аллен Капроу
Курт Швиттерс
Виктор Пасмор
Хесус Рафаэль Сото
Лари Белл
Роберт Ирвин

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

АВАТЕ, Антонио	16-17	ДЕЛОНЕ, Робер	122-123	МАРК, Франц	186	СЕГАНТИНИ, Джованни ...	48, 134
АГАМ, Яков	89	ДЕЛЬВО, Поль	166	МАРКЕ, Альбер	179	СЕЗАНН, Поль	152-153
АЙЕЦ, французско.	31	ДЕ МАРИЯ, Никола	138-139	МАРТИНИ, Артуро	117	СЕРА, Жорж	48-49, 108-109, 142
АККОНЧИ, Вито	28-29, 79	ДЕНИ, Морис	104-105, 135	МАССОН, Андре	171	СЕРЮЗЬЕ, Поль	105, 134, 159
АЛЬБЕРС, Анни	25	ДЕРЕН, Андре	179	МАТИСС, Анри	178-179	СИГЕЛ, Джордж	185, 188-189
АЛЬБЕРС, Йозеф	24, 26-27, 35, 131	ДЕ СТАЛЬ, Никола	65	МЕДУНЕЦКИЙ, Константин	75	СИНЬЯК, Поль	49
АЛЬМА-ТАДЕМА, Лоуренс ...	10-11	ДИБЕТС.Ян	138	МЕИРДЕХААН, Якоб	159	СИРОНИ, Марио	116-117
АНГРАН, Шарль Теофил	143	ДИКС, Отто	115	МЕЛАМИД, Александр	160	СИСЛЕЙ, Альфред	55, 57
АНДРЕ, Карл	96-97	ДЖАД, Дональд	96-97	МЕНЬЕ, Константен	107	СМИТ, Тони	138
АНКЕТЕН.Луи	70	ДЖАКОМЕТТИ, Альберта	149	МЕРЦ, Марио	30	СМИТСОН, Роберт	90-91
АНСЕЛЬМО, Джованни	23	ДИН, Грэхем	37	МИКЕИИ, Франческо Паоло	61	СОНЬЕР, Кит	32-33
АНУШКЕВИЧ, Ричард	120	ДЮБЮФФЕ, Жан	20-21	МИЛЛЕ, Жан-Франсуа	147	СООСТЕР, Юло	19
АРП, Жан	43, 45	ДЮПРЕ, Жюль	107	МИМЕЗИ, Паоло	22	СОТО, Хесус Рафаэль	68-69
БАЗЕЛИЦ, Георг	118-119	ДЮШАН, Марсель	43, 47, 148	МИРО, Хуан	148, 168, 170, 181	СТЕЛЛА, Фрэнк	7, 34
БАЙЯ, Энрико	125	ЗАЛЬЦАН, Павел	14	МИС ВАН ДЕР РОЭ, Людвиг	25	СТЕПАНОВА, Варвара	73
БАЛЛА, Джакомо	182-183	ЗВЕЗДОЧЕТОВ, Кирилл	161	МИШО.Анри	50-51	СТАСИО, Стефано ди	17
БАРАНОВ-РОССИНЕ, Владимир	123	ЗВЕРЕВ, Анатолий	19	МОДЛЬЯНИ, Амедео	101, 103	ТАНГИ, Ив	166-167
БАРТОЛИНИ, Убальдо	16	ИММЕНДОРФ, Йорг	118-119	МОНДРИАН, Пит	35, 110-111	ТАПИЕС, Антони	20-21, 65
БАСКИЯ, Жан-Мишель	4041	ЙОРН.Асгер	172-173	МОНЕ, Клод	55-56	ТАТЛИН, Владимир	72
БЕКМАН.Макс	114-115	КАБАКОВ, Илья	58-59, 61	МОРАНДИ, Джорджо	95	ТЕНГЛИ, Жан	69, 139
БЕНТОН, Томас Харт	151	КАБАН ЕЛЬ, Александр	10	МОРО, Гюстав	155-156	ТЕРК-ДЕЛОНЕ, Соня	122
БЕРНАР, Эмиль	70-71, 159	КАДМУС, Пол	92-93	МОХОЛИ-НАДЬ, Ласло	24-27	ТОБИ, Марк	50-51
БЕРН-Джонс, Эдвард	157	КАЗОРАТИ, Фелисе	116	МУНК, Эдвард	180, 187	ТУКЕР, Джордж	92-93
БЕКЛИН, Арнольд	156	КАЙБОТТ, Постава	56	МУХА, Альфонс	103	ТУЛУЗ-ЛОТРЕК, Анри де	132-133, 135-137
БИСЬЕ, Джулиус	50	КАЛО, Фрида	170	МУХИНА, Вера	162	УАЙЕТ, Эндрю	147
БЛЮМЕ, Петер	92	КАМПЕНДОНК, Генрик	187	НАМ ДЖУН ПАЙК	32-33, 59	УИСТЕР, Джеймс Эббот МакНейл	57
БОИС, Йозеф	76, 79, 149, 185	КАМПИЛЬИ, Массимо	117	НАУМАН, Брюс	28-29, 96	УОЛЛИС, Альфред	67
БОЛОТОВСКИ, Илья	110	КАМПИНСКИЙ, Василий	6, 27, 86-87	НЕМУХИН, Владимир	19	УОРХОЛ, Энди	9, 128-131, 139
БОННАР, Пьер	62-63, 104, 136	КАПРОВ, Аллан	13	ОЗАНФАН, Амеде	145	УЭГМЕН, Уильям	33
БОРИСОВ-МУСАТОВ, Виктор	103	КАРРА, Карло	95, 116-117	ОНТАНИ, Луиджи	17	ФАЙНИНГЕР, Лионель	25-27
БОЧЧОНИ, Умберто	180, 182-183	КЕЛЛИ, Элсуорт	131	ОПЕНХЕЙМ, Денис	29, 77, 79	ФАЛЬК, Роберт	153
БРАК, Жорж	80-81, 83, 181	КЕНТ, Рокуэлл	147	ОПЕНХЕЙМ, Мерет	149	ФАТГОРИ, Джованни	30-31
БРАНКУЗИ, Константин	183	КИА, Сандро	174-175	ОРЛОВ, Борис	161	ФИЛОНОВ, Павел	14-15
БРАУНЕР, Виктор	171	КИНХОЛЬД, Эдуард	13, 185, 189	ОТТЕНС, Марк	67	ФОНТАНА, Луисо	22-23
БРОДСКИЙ, Исаак	163	КИРХНЕР, Эрнст Людвиг	187	ОТЭН, Альберт	118	ФОСТЕЛЬ, Вольф	59
БУРГО, Вильям-Адольф	10-11	КИФЕР, Ансельм	118	ПААЛЕН, Вольфганг	171	ФОТРИ, Жан	172-173
БУРЛЮК, Давид	85	КЛАЙН, Франц	5	ПАЛАДИНО, Мимо	124	ФРАНКЕНТАЛЕР, Элен	130
БЮРИ, Поль	69	КЛЕЕ, Пауль	7, 24, 26	ПАРКЕР, Майкл	93	ФРЕЙД, Люсьен	106-107
ВАГЕНФЕЛД, Вилгельм	25	КЛЕМЕНТЕ, Франческо	139, 174-175, 181	ПАСКАЛИ, Пино	22	ФУКС, Эрнст	176-177
ВАЗАРЕЛИ, Виктор 35, 120-121, 138	105	КЛИМТ, Постава	102	ПЕЛИЦЦА ДА ВОЛЬПЕДО, Джузеппе	31, 106	ХААКЕ, Ханс	79
ВАЛЛОТТОН, Феликс	104	КАОУЗ, Чарльз	36	ПЕНОНИ, Джузеппе	23	ХАРТУНГ, Ханс	64, 173
ВАН ГОГ. Винсент	102, 133-134, 136-137, 143	КЛЮИН, Иван	9, 85	ПЕРЛСТАЙН, Филипп	106	ХАУСМАНН, Рауль	45
ВАН ДОНГЕН, Кес	179	КОЛДЕР, Александр	68, 98-99	ПЕРОВ, Василий	147	ХАУСНЕР, Рудольф	176
ВАН ДУСБУРГ, Тео	111	КОЛЬВИЦ, Кете	107	ПИКАБИА, Франсис	4647, 145	ХЕРД, Ал	130-131
ВАН РИССЕЛЬБЕРГЕ, Тео	48, 142-143	КОМАР, Виталий	160	ПИКАССО, Пабло	8, 81-83, 100	ХЕРИНГ, Кейт	4041
ВЕДОВА, Эмилио	87, 172	КОНЧАЛОВСКИЙ, Петр	152	ПИКАССО, Юрий	163	ХЕХ, Хана	44
ВЕЛА, Винченцо	30	КОСОЛАПОВ, Александр	161-162	ПИМЕНОВ, Юрий	140	ХРИСТО (ХРИСТО ЯВАЧЕВ)	91, 184
ВЕРКАДЕ.Ян	159	КОШУТ, Джозеф	77-79, 139	ПИРОСМАНИ, Нико	55, 57	ХОППЕР, Эдвард	150
ВЕСЕЛЬЯН, Том	129, 131	КРАМСКИЙ, Иван	146	ПИСААРРО, Камилль	108-109	ХОФМАН, Ханс	5
ВЕСТЕРМАНН, Генрик	96	КРОПИВНИЦКИЙ, Лев	19	ПИСААРРО, Люсьен	112	ХУНДЕРТВАССЕР	177
ВЕЧТМОВ, Николай	18	КРОСС, Анри-Эдмон	108-109, 143	ПИЦИНАТО, Армандо	112	ХУТТЕР, Вольфганг	176
ВЕЛЬФЛИ, Адольф	66-67	КУККИ.Энцо	174-175	ПЛАВИНСКИЙ, Дмитрий	18	ХЭНСОН, Дуэйн	37
ВИАНИ, Альберта	112	КУНЛЛИС, Янис	22	ПЛАСТОВ, Аркадий	162	ЧУЙКОВ, Сергей	162
ВИНТЕР, Фриц	65	КУПКА, Франтишек	7, 123	ПОЛЛОК, Джексон	5, 87	ЧЭДВИК, Линн	98
ВЛАМИНК, Морис	178, 181	КУРБЕ, Постава	146	ПОЛЬКЕ, Зигмар	119, 148	ШАГАЛ, Марк	100-102
ВОЛЬС (АЛЬФРЕД ШУЛЬЦЕ)	173	КУТЮР, Тома	11	ПОПОВА, Любовь	34, 84-85	ШВИТТЕРС, Курт	42, 4546, 189
ВРУБЕЛЬ, Михаил	156	КЭРРИ, Джон Стюарт	150	ПОРЕТ, Алиса	14	ШЕФФЕР, Никола	99
ВУД, Грант	150-151	ЛАРИОНОВ, Михаил	88-89	ПТИЖАН, Ипполит	143	ШИЛЕ.Эгон	186-187
ВЮЙАР, Эдуард	62-63, 105	ЛЕВИТ, Сол	97	ПУНИ, Иван	165	ШЛЕММЕР, Оскар	26
ГАБО, Наум	69	ЛЕГА, Сильвестро	30	ПЮВИ ДЕ ШАВАНН, Пьер	157	ШНАБЕЛЬ, Джулиус	119
ГАМИАНИ, Омар	16	ЛЕЖЕ, Фернан	7, 144-145, 181	РАБИН, Оскар	19	ШУМАХЕР, Эмиль	64
ГЕНЕРАЛИЧ, Иван	141	ЛЕММЕН, Жорж	108	РАЙЛИ, Бриджит	120	ЗВЕРГУД, Филипп	92
ГЕРАСИМОВ, Александр	162	ЛЕНТУЛОВ, Аристарх	153	РАМОС, Мэль	130	ЭДДИ, Дон	36
ГИЛБЕРТ И ДЖОРДЖ	29	ЛЕРМИТТ.Леон	107	РАНСОН, Поль	104	ЭМИЛИО, ТАДИНИ	124-125
ГОГЕН, Поль	71, 132-137, 158-159	ЛИБЕРМАН, Макс	106	РАУШЕНБЕРГ, Роберт	9, 58, 128, 189	ЭНСОР, Джеймс	155
ГОНЧАРОВА, Наталья	85, 88-89	ЛИСИЦКИЙ, Эл (Елизавет)	73, 75	РЕДОН, Одилон	154, 156-157	ЭРНСТ, Макс	42-44, 167, 169
ГОРКИ, Аршил	4	ЛИХТЕНСТАЙН, Рой	129	РЕНУАР, Огюст	53-55, 57	ЭСТЕС, Ричард	37
ГРЕЙВЗ, Моррис	51	ЛОНГ, Ричард	90	РИВЕРА, Диего	112-113	ЯВЛЕНСКИЙ, Алексей	187
ГРИС, Хуан	82	ЛУИС, Моррис	130	РИОПЕЛЛЕ, Жан-Поль	65	ЯНКИЛЕВСКИЙ, Владимир	18
ГРОПИУС, Вальтер	25	ЛЮС, Максимилиан	109	РОБЕРТС, Анна Мари	140		
ГРОС.Георг	114-115	МАГРИТТ, Рене	166, 168, 170	РОДЧЕНКО, Александр	72-75		
ГУНДЛАХ, Семен	161	МАЙОЛЬ, Аристид	134	РОССЕТТИ, Данте Габриель	154-155		
ГУТТУЗО, Ренато	112-113	МАККЕ.Аугуст	186	РОТКО, Марк	5		
ДАЙН, Джим	184	МАКОВСКИЙ, Константин	10	РУО, Жорж	8		
ДАЛИ, Сальвадор	9, 149, 167-171	МАЛЕВИЧ, Казимир	34-35, 84-85, 164-165	РУССО, Анри	140-141		
ДАНГЕР, Генри	66	МАНЕ, Эдуард	54	РЭЙ, Мэн	43, 4547		
ДЕГА, Эдгар	52	МАНИСИЕР, Альфред	86	РЯЖСКИЙ, Григорий	163		
ДЕЙНЕКА, Александр	75, 163	МАРИАНИ, Карло Мария	16-17	САВИНИО, Альберта	95		
ДЕ КИРИКО, Джорджо	94-95	МАРИНИ, Марино	117	СЕВЕРИНИ, Джинно	180		
ДЕ КУНИНГ, Вильям	4, 7						

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.	3	Новеченто.	116
Абстрактный экспрессионизм.	4	Новые дикие.	118
Абстракционизм.	6	Оп-арт.	120
Авангардизм.	8	Орфизм.	122
Академизм.	Ю	Питтура кольта.	124
Акционизм.	12	Поп-арт.	126
Аналитическое искусство.	14	Постживописная абстракция.	130
Анахронизм.	16	Постимпрессионизм.	132
Андеграунд.	18	Постмодернизм.	138
Ар брют.	20	Примитивизм.	140
Арте повера.	22	Пуантилизм.	142
Баухауз.	24	Пуризм.	144
Боди-арт.	28	Реализм.	146
Веризм.	30	Реди-мейд.	148
Видео-арт.	32	Риджионализм.	150
Геометрическая абстракция.	34	Сезаннизм.	152
Гиперреализм.	36	Символизм.	154
Граффити.	38	Синтетизм.	158
Граффитизм.	40	Соц-арт.	160
Дадаизм.	42	Социалистический реализм.	162
Дивизионизм.	48	Супрематизм.	164
Иероглифический абстракционизм.	50	Сюрреализм.	166
Импрессионизм.	52	Ташизм.	172
Инсталляция.	58	Трансавангард.	174
Интимизм.	62	Фантастический реализм.	176
Информальное искусство.	64	Фовизм.	178
Искусство аутсайдеров.	66	Формализм.	180
Кинетическое искусство.	68	Футуризм.	182
Клуазонизм.	70	Хэппенинг.	184
Конструктивизм.	72	Экспрессионизм.	186
Концептуальное искусство.	76	Энвайронмент.	188
Кубизм.	80	Именной указатель.	190
Кубофутуризм.	84		
Лирическая абстракция.	86		
Лучизм.	88		
Лэнд-арт.	90		
Магический реализм.	92		
Метафизическая живопись.	94		
Минимальное искусство.	96		
Мобиль.	98		
Модернизм.	100		
Наби.	104		
Натурализм.	106		
Неоимпрессионизм.	108		
Неопластицизм.	110		
Неореализм.	112		
Новая вещественность.	114		
		Оглавление.	191