

Глава 7. Кубизм: другая точка зрения

Кубизм - направление, которое многим кажется слишком трудным для восприятия.

Презентацию подготовила
студентка
ФХО НТ-307ИЗО
Кротова(Клокова) А.А.



Авиньонские девицы. 1907 Холст, масло. 243,9 × 233,7 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Суть кубизма: разборка предмета на составляющие посредством пристального анализа.

Знакомство с кубизмом можно начать с Пикассо картина «Авиньонские девицы», для которой он сделал более 100 эскизов. Почти готовая, она воплотила в себе главное устремление Пикассо: путем соединения самых разных художественных подходов решать насущные задачи - такие, скажем, как возвращение к доминирующей роли контурной линии, от чего в свое время отказались импрессионисты.

Пикассо пригласил своего друга Аполлинера литератора посмотреть картину. С картины смотрели пять обнаженных женщин - грубо раскрашенные тела были словно выхвачены из общей гаммы коричневых, голубых и розовых тонов острыми, как бритва, угловатыми линиями, похожими на трещины разбитого зеркала.



Авиньонские девицы. 1907 Холст, масло. 243,9 × 233,7 см
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Блестящий результат этих изысканий - «Авиньонские девицы» - картина, целиком построенная на идеях Сезанна и ознаменовавшая рождение нового направления в искусстве. У Пикассо почти отсутствует пространственная глубина. Наоборот, пять женщин представлены в двумерной проекции, их тела упрощены до набора треугольников и ромбов, словно вырезанных из терракотово-розовой бумаги. Детали упрощены до предела: грудь, нос, рот и руки намечены одной-двумя короткими угловатыми линиями (примерно такими Сезанн обозначал поле). Нет даже попыток имитации реальности - у двух женщин из этой гротескной группы (справа) вместо голов африканские маски, женщина слева обратилась в древнеегипетскую статую, в то время как две центральные фигуры представляют собой попросту стилизованные карикатуры. Черты лица у всех сдвинуты, как в: Мультиракурсной съемке, эллиптические глаза находятся на



Ренессанский шедевр кисти испанца Эль Греко «Снятие пятой печати» (1608), изучению которого Пикассо уделил немало времени.

Картина иллюстрирует сюжет из шестой главы Книги Откровений Иоанна Богослова (6:9-11), - когда убиенные за Слово Божие обретают спасение.

Синий цвет одежд коленопреклоненного апостола Иоанна, простершего руки к небесам, - тот же, что и у фоновой драпировки в «Авиньонских девицах».

Кстати, и подход Пикассо к изображению ткани во многом позаимствован у Эль Греко - мазки белого, резкие линии, контрастные тени, придающие складкам глубину и пышность.

Одна из авиньонских девиц, повернутая в профиль и обращающаяся к остальным, - это зеркальное отражение праведницы Эль Греко. Даже гнетущее, темное небо Апокалипсиса не осталось без внимания Пикассо, - молодой художник явно попытался воссоздать такую же напряженную атмосферу.

Снятие пятой печати. 1608—1614 Холст, масло. 224,8 × 199,4 см

Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Матисс. Радость жизни. Музей: Фонд Барнса, США
Год: 1905-1906

Художники-авангардисты XXI века будут ссылаться на картину Пикассо 1907 года как на одно из наиболее значительных произведений. Или что не пройдет и года, как оно породит кубизм. Поэту предстояло оценить то, что он видит, -а видел он нечто ошеломляющее, непостижимо непривычное.

Аполлинер в своем неприятии картины не был одинок: Матисс тоже высмеял Пикассо, а потом еще и разозлился, заподозрив, то испанец пытается уничтожить современное искусство.

Редакция на «Девиц» была настолько огорчительной, что Андре Дерен даже опасался, что «В один прекрасный день мы найдем Пикассо повесившимся позади его великого холста. Даже художник Жорж Брак, побывавший, как и Пикассо, на посмертной выставке Сезанна и вышедший оттуда преобразившимся, так и не понял, чего испанец пытался добиться. Но в отличие от прочих, которые приходили, смотрели, хихикали и уходили, Брак немного погодя вернулся, чтобы предложить Пикассо



Сезанн. Слякоть на Эстаке.
1870

Канвейлер переехал в Париж попробовать себя в торговле предметами искусства и вскоре, посетив мастерскую Пикассо, увидел «девиц». В отличие от других Канвейлер нашел картину великолепной и захотел купить ее тотчас. Но художник не согласился ее продать, и тогда Канвейлер предложил Пикассо финансовую поддержку для продолжения творческого поиска и пообещал покупать его работы по мере их появления. Когда спустя какое-то время к Пикассо присоединился Брак, Канвейлер распространил свою щедрость и на него (хотя и на менее выгодных условиях). Избавленные от денежных забот, художники могли теперь вволю рисковать, не опасаясь неприятия публикой и критикой. В своем творчестве друзья-художники отталкивались от наследия Сезанна, чьи находки оба давно взяли на вооружение.

В своих картинах Брак использовал многое из сезанновской техники, в частности, зелено-коричневую палитру. Однако его работы выглядят совсем иначе. Взять хотя бы «дома в Эстаке» (1908) - типичное полотно того периода. Брак изобразил склон холма, сплошь уставленный домиками,



Дома в Эстаке. Жорж Брак
Живопись, 1908,

Художник как будто постоянно меняет фокусное расстояние фотоаппарата, «зумит» то один объект, то другой, усиливая четкость в ущерб глубине. А традиционные элементы пейзажа - небо и горизонт - вообще «выброшены из кадра» ради орнаментальности общего рисунка.

Такой ракурс использовал и Сезанн, но если он лишь слегка пододвигал объекты к зрителю, то Брак норовит вытащить

буквально все на передний план. Объекты притиснуты к нему,

как пассажиры к лобовому стеклу при резком торможении. Домики на склоне словно напирают друг на друга, но у них нет ни окон, ни дверей, ни палисадников, ни печных труб. Детали принесены в жертву композиции и связности ее элементов. Как и у Сезанна, только в более радикальном варианте, пейзаж разложен на упрощенные геометрические формы: роскошная недвижимость предстает набором светло-коричневых кубиков,

перемежающихся мазками более темного оттенка, создающими тени и глубину. Редкие пятна зеленого -



LANDSCAPE AT L'ESTAQUE, 1906

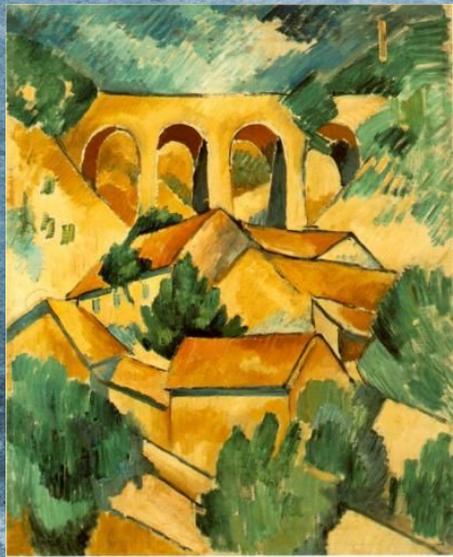
Брак. Пейзаж в Эстаке

Когда Брак представил некоторые свои эстакские работы отборочной комиссии Осеннего салона 1908 года, те были отвергнуты, а затем и осмеяны. Матисс, один из членов комиссии, презрительно фыркнул: мол, «Брак прислал картину, сплошь состоящую из кубиков».

И вот в очередной раз обидное слово сделалось названием нового направления в искусстве: так появился кубизм.

Термин оказался ошибочным: в кубизме нет никаких кубов, все как раз наоборот.

Кубизм - это признание двухмерной природы холста и категорическое НЕТ попыткам создания иллюзии трехмерного пространства (в частности, того же куба). «Объемное» изображение куба требует от художника взгляда на объект с одной



Виадук в Эстаке точк
1907 объе

Он расположен в

Миннеаполисском
институте
искусств.



как Брак и Пикассо теперь рассма
дно, под всеми возможными угла
дом в Эстаке

1908

Большие
деревья
в Эстаке
1908



Скрипка и палитра

Жорж Брак

1909, 92×43 см

Местонахождение:

Музей Соломона

Гуггенхайма,

Нью-Йорк,



Помимо прочего художниками была предпринята попытка более точно показать, каким образом мы видим предмет на самом деле. Посмотрим, как эта задача решается на картине Жорзжа Брака «Скрипка и палитра».

Композиционно картина «Скрипка и палитра» очень проста. Скрипка стоит под пюпитром с нотными листами, занимая две нижние трети холста. Над пюпитром, на гвозде, вбитом в стену, висит палитра, рядом - зеленая штора. Художник вновь использовал так любимую Сезанном приглушенную гамму бледно-коричневых и зеленых тонов. Впрочем, на сей раз

это не столько дань уважения мастеру, сколько необходимость.

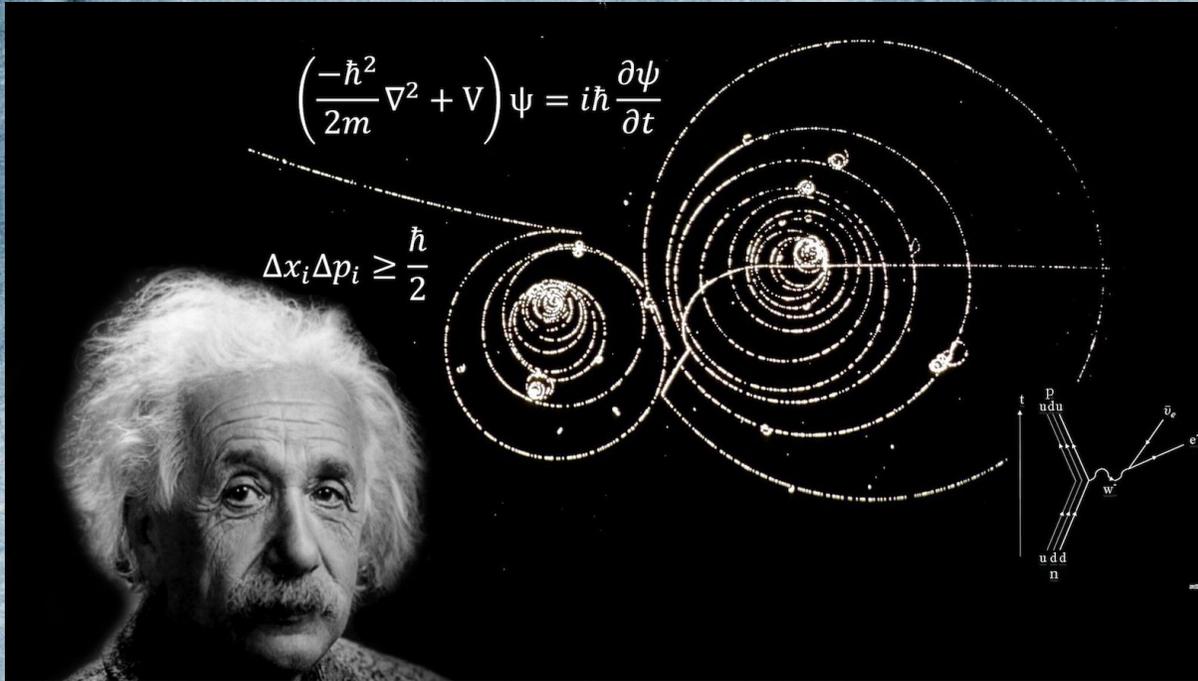
Брак понял, как и Пикассо, что, только приглушив цвет, можно

успешно совместить несколько перспективных точек зрения на

одном холсте: разнообразие ярких красок помешает выстроить

желаемую конфигурацию и создаст впечатление невнятицы и

сумбура. Художники разработали новую технику, когда



Главным теперь становится наслаждение от эмоций и ритмов, которые ощущаются нами при разглядывании угловатых фигур, изображенных на холсте. В 1905 году вдруг явился не по годам развитой швейцарец немецкого происхождения Альберт Эйнштейн со своей теорией относительности. И Брак, и Пикассо знали об этой революционной работе, в том числе и о выводах Эйнштейна насчет относительной природы времени и пространства. Художники, как и многие их друзья, с жаром обсуждали концепцию четвертого измерения и возможные последствия других научных достижений. Так, открытие атома вдруг оказалось вовсе не финальной точкой в познании материи, а лишь концом пролога к этому познанию.

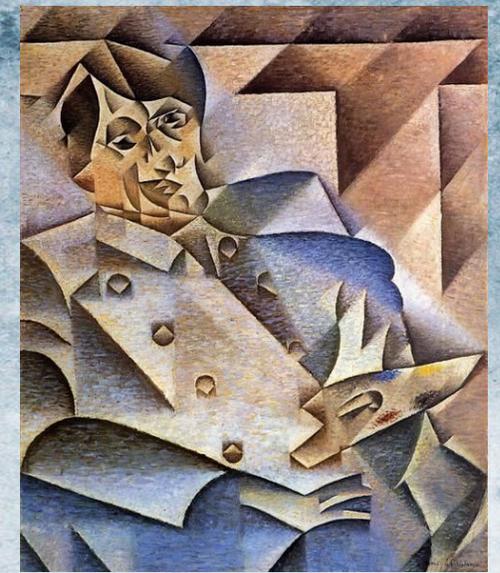
Зато кубистская идея разрыва объекта на взаимосоотнесенные элементы представлялась в данном контексте вполне логичным шагом.



Фернан Леже
Дама в голубом
1912



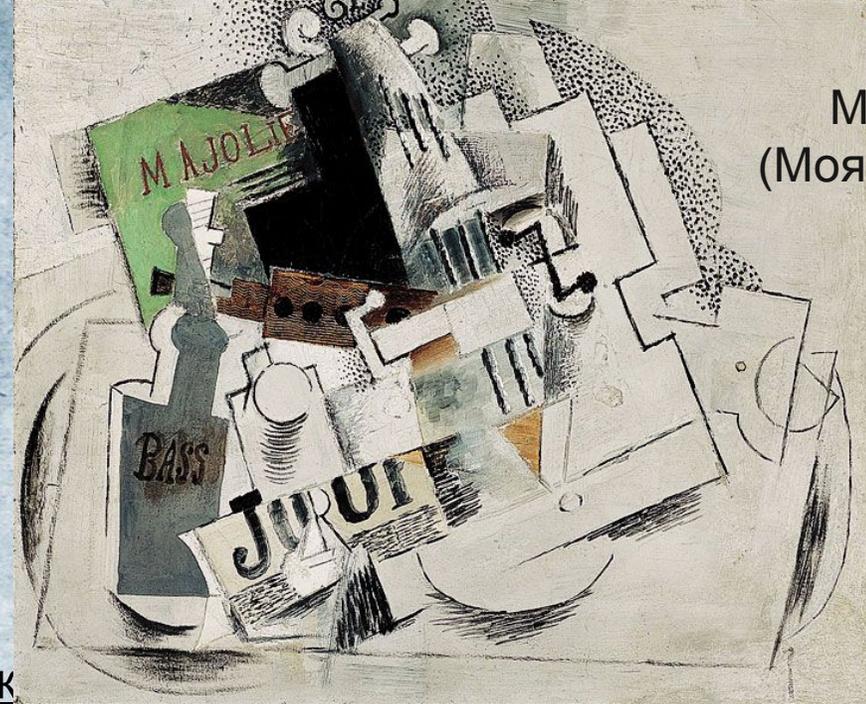
Le goûter
(Tea Time)
Жан
Метцингер
1911



Portrait of Pablo Picasso
Хуан Грис
1912

Брак и Пикассо стремились создать новую формулу для искусства, такую, которая охватывала бы не только то, что видно наблюдателю, но и то, что ему заранее известно об объекте: «предзнание». По словам Аполлинера, художники ~создавали новые конструкции из элементов, заимствованных не из видимого мира, а из реальности подсознания~, чтобы показать, как мы на самом деле видим предметы и существуем в этом мире.

все шире среди художественного сообщества. Группа парижских художников-экспериментаторов, в том числе Фернан Леже, Альбер Глез, Жан Метцингер и ,, подхватили идеи кубизма Брака и Пикассо и примерно с 1910 года начали работать в той же манере. Именно эти художники, а не основатели кубизма, впервые представили публике новое направление на выставке Салона независимых 1911 года (с тех пор известного как Салон кубистов). Правда, ни одной работы Брака или Пикассо на Салоне не было: и тот и другой решили воздержаться от



Ма Джоли
(Моя красавица)
1913

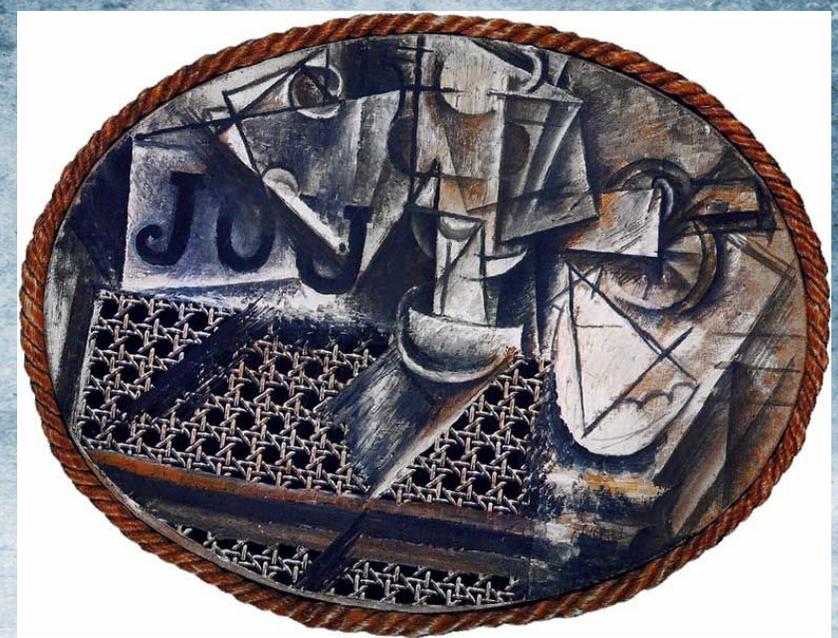
Неизбежным следствием кубизма станет полная абстрак

Революционный шаг Пикассо, он «продырявил» форму. Вместо того чтобы коверкать и корезить объект, представляя его с различных точек зрения, Пикассо начал удалять элементы - скажем, грудь, - оставляя на изображении отверстие. Эта грудь потом могла появиться в другом месте - скажем, на плече, - отчего образ становился еще более дробным, чем на предыдущих кубистических картинах. Так же он начинает вводить текст. **Введение текста** - это было смело. Ведь живопись всегда оперировала изображением, а не словом. Позаимствовать средство у одной формы коммуникации, чтобы поддержать другую - на такое не всякий бы решился. Но эта буквальная цитата из повседневной жизни об. Легчала понимание кубистической картины. Правда, буквы не стали панацеей. Кубизм поставил перед Браком и Пикассо новые проблемы, главная из которых была связана с представлением трехмерных предметов на двумерном холсте. Картины стали настолько плоскими, что зрителю, пожалуй, стало уже трудновато отделить изображаемый предмет от фона.



«Блюдо с фруктами и
стакан»
1912
Брак

«Натюрморт с
плетеным
стулом»
1912
Пикассо

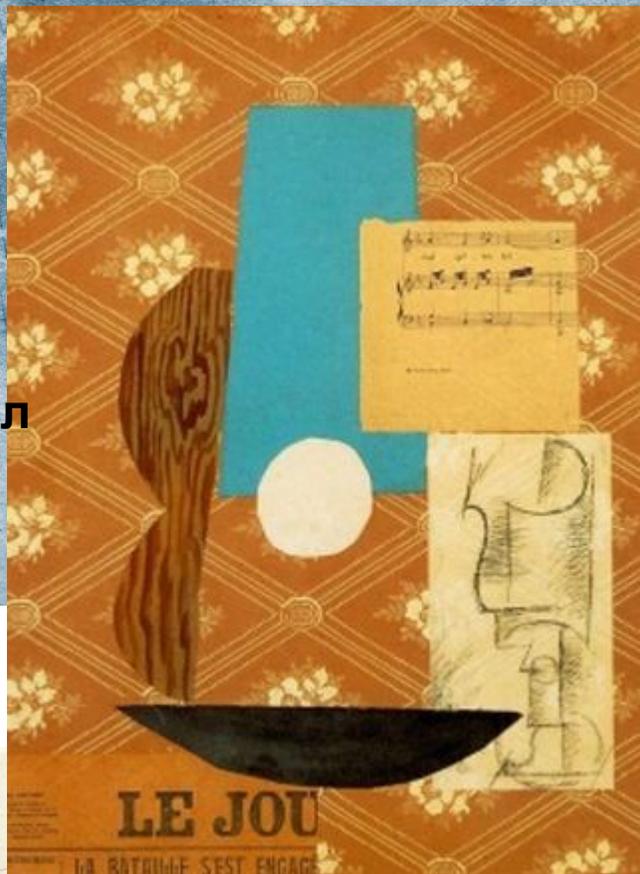


Включение настоящей клеенки в картину стало прорывом.

К 1912 году все уже свыклись с тем, что художники изображают повседневную жизнь: предметы реального мира при посредстве кисти и красок преобразуются в искусство. Однако зритель был не готов к тому, что художник просто возьмет предмет обихода и физически поместит его на холст: это нарушало все правила взаимоотношений искусства и жизни. Иными словами, Пикассо взял предмет массового производства и превратил его в нечто уникальное и ценное.

Брак пошел еще дальше. В сентябре того же года он создал натюрморт «Блюдо с фруктами и стакан» (1912), для которого вырезал и наклеил на холст обои «под дерево». Поверх обоев он нарисовал углем блюдо с фруктами в кубистском стиле и стакан. В этой живописи, кстати, нет собственно живописи. Цвет обеспечивают обои, купленные Браком в одном авиньонском магазине. И тут мы вторгаемся на территорию интеллектуальной игры. Брак взял кусок обоев, имитирующих дерево. Затем он поместил эту «фальшивку» в свою картину - по сути, поделку. Но тем самым он изменил статус обоев: теперь они -единственная «реальная» вещь на картине.

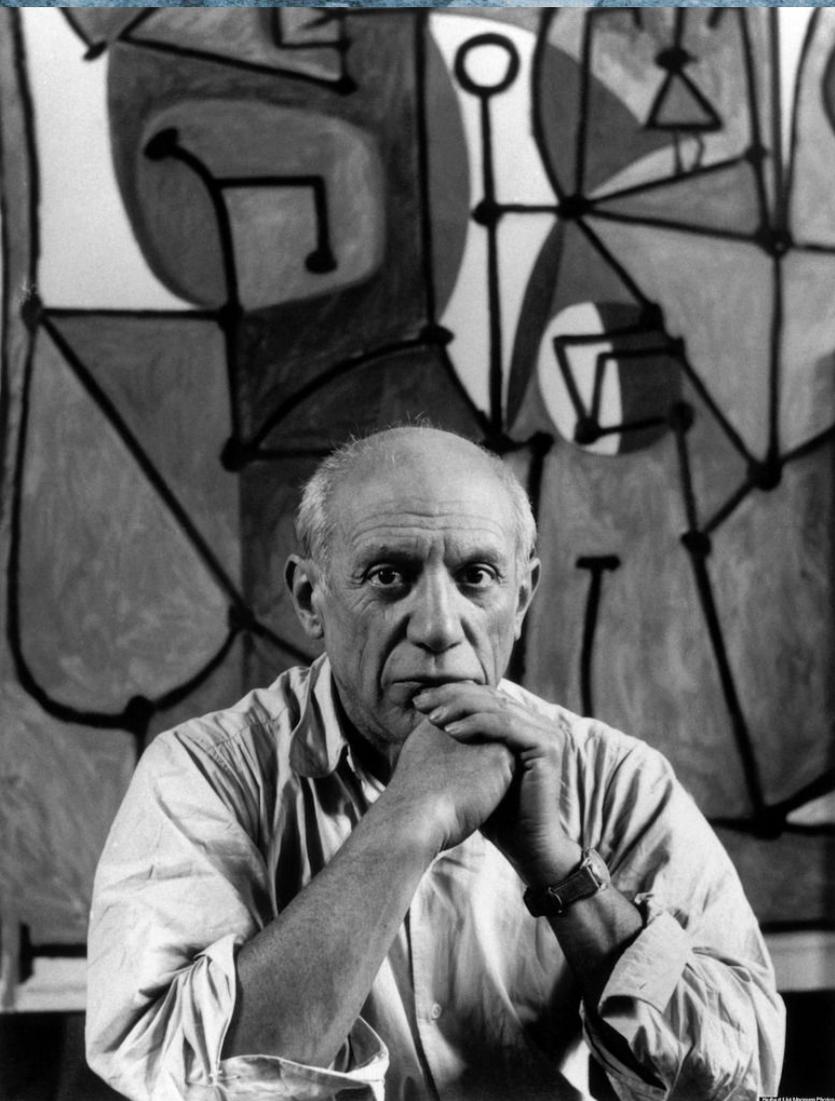
Гитара, ноты и бокал
1912 год
Пикассо



Жорж Брак
«Бутылка»
1914

И тут начинается концептуальное искусство. Не с Марселя Дюшана и не с художников-перформансистов 1960-х годов. Все началось с Брака и Пикассо в Париже 1912 года. Обои Брака и клеенка Пикассо могли бы остаться ничемными кусками отделочных материалов, но для истории искусства оказались шашками динамита. Сезанн распахнул дверь в модернизм; а эти два молодых авантюриста сорвали ее с петель. Они не копировали реальную жизнь: они ее присваивали. Аналитический кубизм превратился в синтетический. Брак и Пикассо сделали очередное открытие: они изобрели коллаж.

Трехмерное папье-колле (термин буквально переводится как «бумажная наклейка»). Сегодняшние искусствоведы назвали бы эти шаткие конструкции из струн, картона, дерева и раскрашенной бумаги ассамбляжем или, может быть, даже скульптурой. Но тогда, в 1912 году, слова «ассамбляж» еще не существовало, а

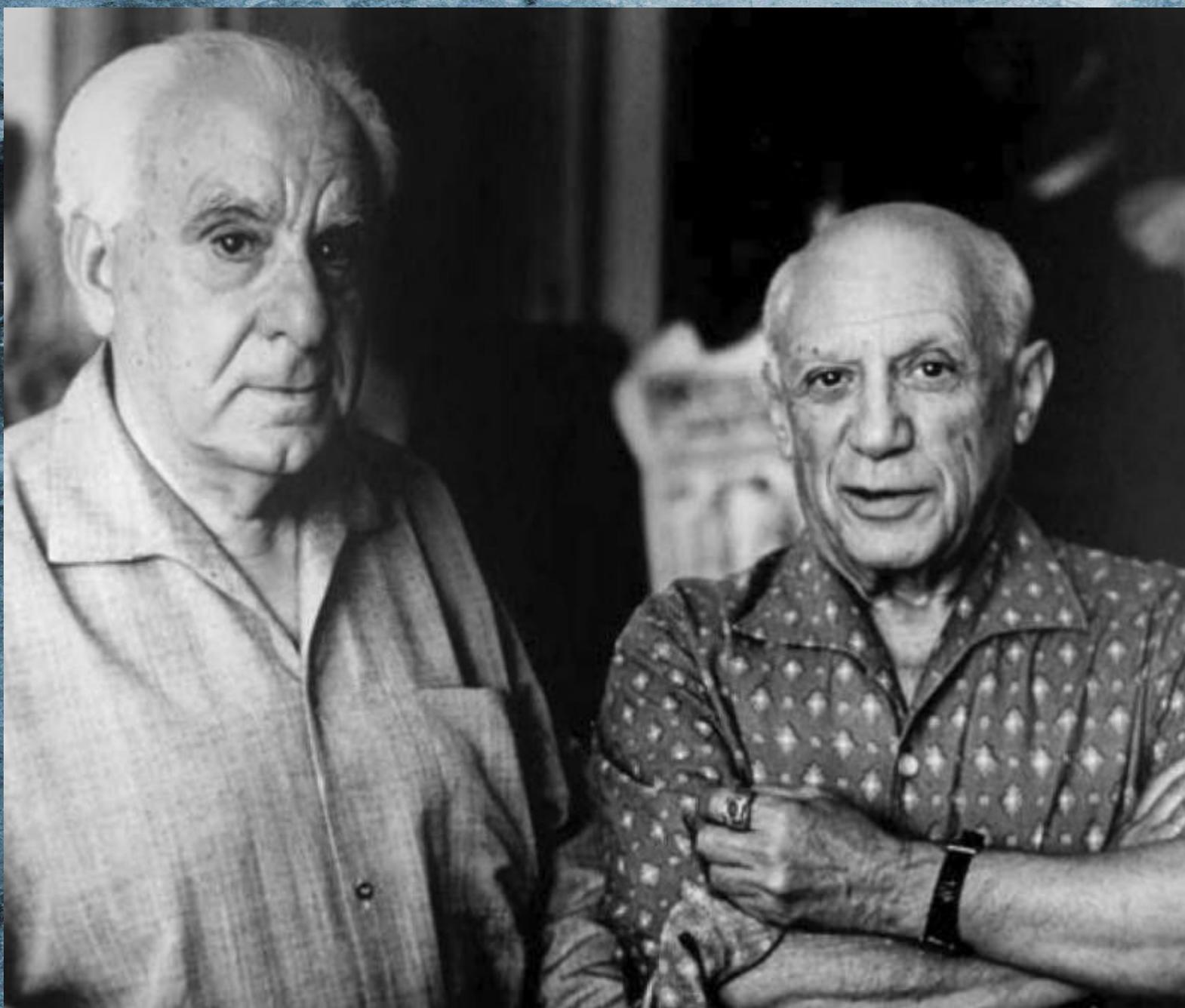


Пабло Пикассо
портрет

В течение следующих двух лет оба художника, словно дуэт джазовых музыкантов, импровизировали со всевозможными материалами и подхватывали идеи друг друга. Их изобретения в смешанной технике, соединяющей «низкие», бытовые предметы и высокое искусство, повлекли за собой как немедленные, так и долгосрочные последствия. Марсель Дюшан, бывший парижский кубист, уехал в Америку и быстро произвел на свет собственное произведение искусства из подручного материала: «Фонтан» (1917), он же переосмысленный писсуар.

Сюрреалисты преклонялись перед «девицами» Пикассо - картина, кстати, получила известность благодаря их идейному вождю Андре Бретону. И что такое банки супа «Кэмпбелл» Энди Уорхола, надувные собаки Джеффа Кунса и заформалиненные акулы Дэмиена Херста, если не присвоение художником готовых предметов с целью представления их в новом, художественном контексте?

Это искусство, вероятно, будет жить вечно, хотя само направление не продержалось и десятилетия. Тогдашний Париж, как и мир, породивший Брака и Пикассо, - мир богемных вольнодумцев, черпающих вдохновение в кофе и абсенте, - доживал последние дни. «Прекрасную эпоху» ожидало столкновение с величайшим ужасом и испытанием: Первой мировой войной. Некоторые



Портрет Жоржак Брака Пабло

Праздник кончился. Первая мировая война положила конец кубизму.

Можно лишь удивляться тому, чего смогли достичь эти два молодых художника. У кубизма никогда не было своего манифеста: Пикассо с Браком не интересовались политикой.

Чего нельзя сказать о следующем направлении в искусстве, сразу же выдвинувшем свои идеи. У футуризма были совсем другие цели и куда более мрачное наследие ...