



Кубизм: другая точка зрения 1907-1914

КУБИЗМ

Гийом Аполлинер, рожденный в Италии французский поэт, драматург и лидер художественного авангарда, умел поддеть не только своих коллег-литераторов. Обладая острым умом, он любил блеснуть на публике, вставив *Boп mot* и в дискуссию о современном искусстве.

Так, никто лучше Аполлинера не сумел определить истинную природу кубизма - направления, которое многим кажется слишком трудным для восприятия.

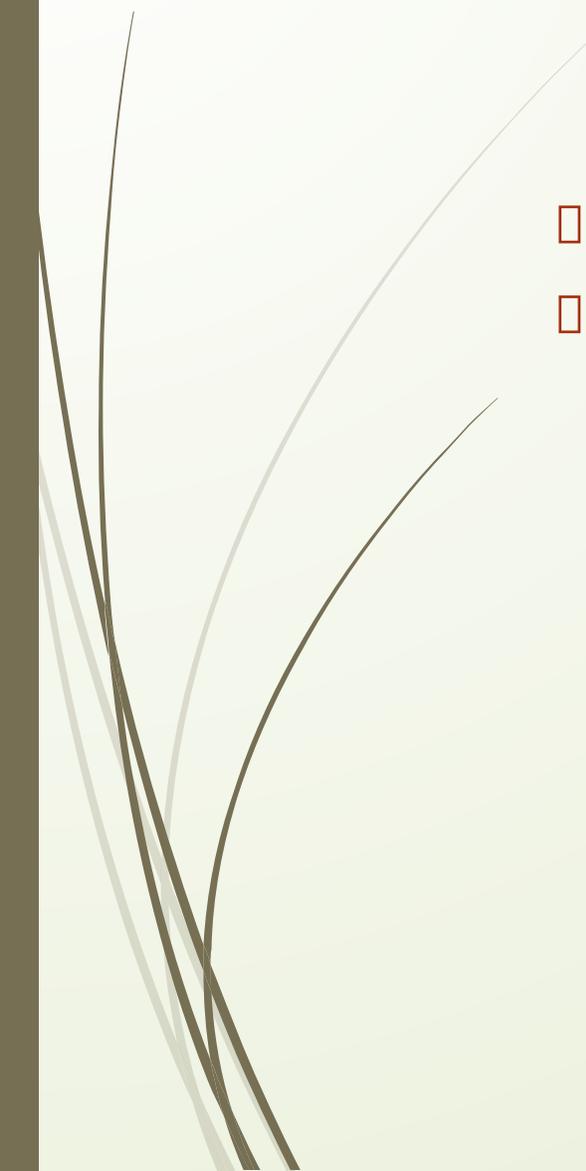
О своем друге Пабло Пикассо, одном из основателей кубизма, Аполлинер сказал: «Он анализирует объект, как хирург анатомирует труп».

Это и есть суть кубизма: разборка предмета на составляющие посредством пристального анализа.





Пикассо «Авиньонские девицы»

- С кубизмом Аполлинер познакомился, посетив студию Пикассо в 1907 году.
 - Испанец пригласил друга посмотреть свою последнюю работу, для которой 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. Но когда гордый Пикассо показал верному другу свою новую картину - Авиньонские девицы, тот пришел в замешательство и недоумение.
- 

С гигантского, в два с половиной квадратных метра, полотна на литератора таращились 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. Аполлинер подумал, что после этой картины карьеру Пикассо ждет та же участь.



Пикассо все время чувствовал профессиональную угрозу своей репутации самого экстравагантного и перспективного художника современности, исходящую от Матисса. Это подспудное беспокойство переросло в настоящий страх, когда в 1906 году упомянутый фовист представил свою картину «Счастье жизни».





«Авиньонские девицы» - картина, целиком построенная на идеях Сезанна и ознаменовавшая рождение нового направления в искусстве.

У Пикассо почти отсутствует пространственная глубина. 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.

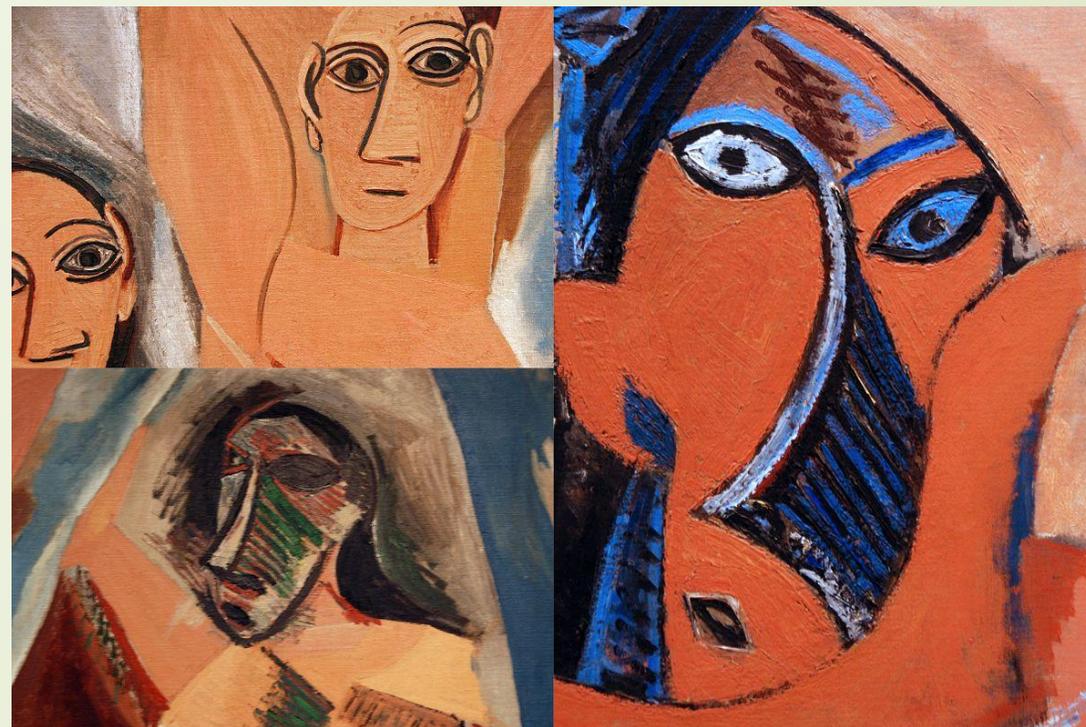
Черты лица у всех сдвинуты, как в :Мультиракурсной съемке, эллиптические глаза находятся на разной высоте, а рты искривлены.

«акт экзорцизма»

Эта картина - сигнал, предупреждение об опасных последствиях случайных связей с девушками легкого поведения.

Картина создает ощущение клаустрофобии, поскольку Пикассо резко укоротил перспективу. Не возникает привычной иллюзии объема, когда изображение уменьшается, словно бы уходя вглубь полотна; наоборот, женщины как будто вот-вот выпрыгнут из холста, как в стоп-кадре 3D.

В том и состоит замысел художника. Ведь женщины на картине - уличные проститутки, они выстроились на смотр, чтобы вы, клиент, могли сделать свой выбор. Авиньонскими они названы, кстати, по названию улицы в Барселоне, известной своими проститутками, а не живописного городка на юге Франции. А чаша спелых фруктов у их ног - метафора предлагаемых наслаждений.





Венерические болезни свирепствовали в артистической богеме Парижа конца XIX века (их жертвами стали Мане и Гоген). Некоторые дважды расплатились за искушение: сначала деньгами, а потом и жизнью.

- 
- В первоначальных эскизах картины присутствовали семеро: пять проституток и двое мужчин - матрос (клиент) и студент-медик с черепом в руке (символ смерти). Видимо, Пикассо задумывал более морализаторскую работу о «цене греха». Но потом обнаружил, что без элементов нарратива композиция выглядит ярче и убедительнее.
 - «плохие художники копируют, великие - воруют»
 - «Кубистским девицам» и ренессансным шедевром кисти испанца Эль Греко «Снятие пятой печати» (1608), Пикассо уделил немало своего времени, изучая их.

Картина иллюстрирует сюжет из шестой главы Книги Откровений Иоанна Богослова, - когда убиенные за Слово Божие обретают спасение. Синий цвет одежд коленапреклоненного апостола Иоанна, простершего руки к небесам, - тот же, что и у фоновой драпировки в «Авиньонских девицах».

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

А композиция непосредственно отсылает к трем обнаженным девам с апокалиптического полотна, вплоть до того, что одна из авиньонских девиц, повернутая в профиль и обращаясь 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.

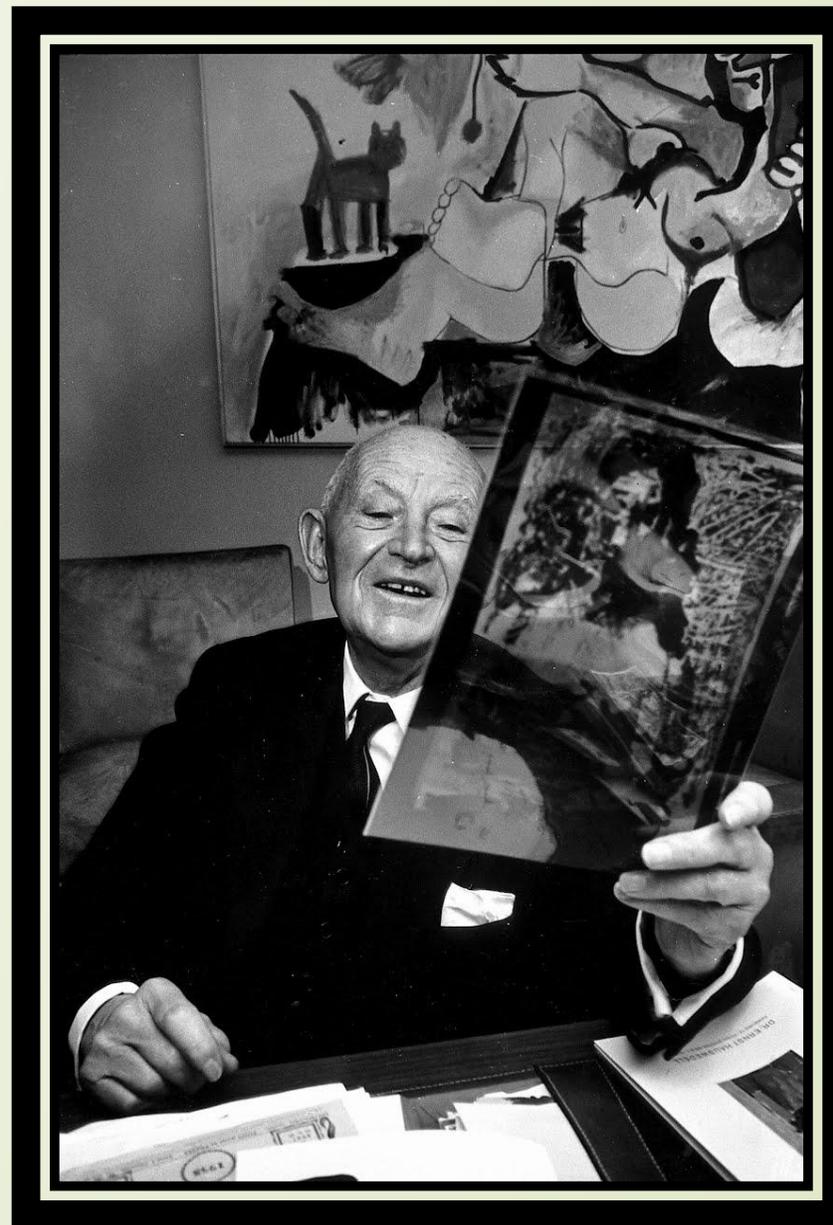


"Снятие пятой печати"

«супружество» - жизнь кубизма

- Наслушавшись нелестных оценок от друзей, Пикассо прекратил работу над картиной, хотя и считал ее незаконченной.
- Он свернул холст в трубку и спрятал в углу мастерской, где тот и пылился долгие годы.
- Наконец в 1924 году картину купил один коллекционер, но и после этого ее мало кто видел, она редко экспонировалась вплоть до конца 1930-х годов, когда полотно приобрел Музей современного искусства (МоМА). Реакция на «Девуц» 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 свои идеи и помощь.

Даниэль-Анри Канвейлер. Бизнесмен немецкого происхождения начинал как биржевой брокер в Лондоне. Канвейлер переехал в Париж попробовать себя в торговле предметами искусства и вскоре, посетив мастерскую Пикассо, увидел «Девуц». 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.

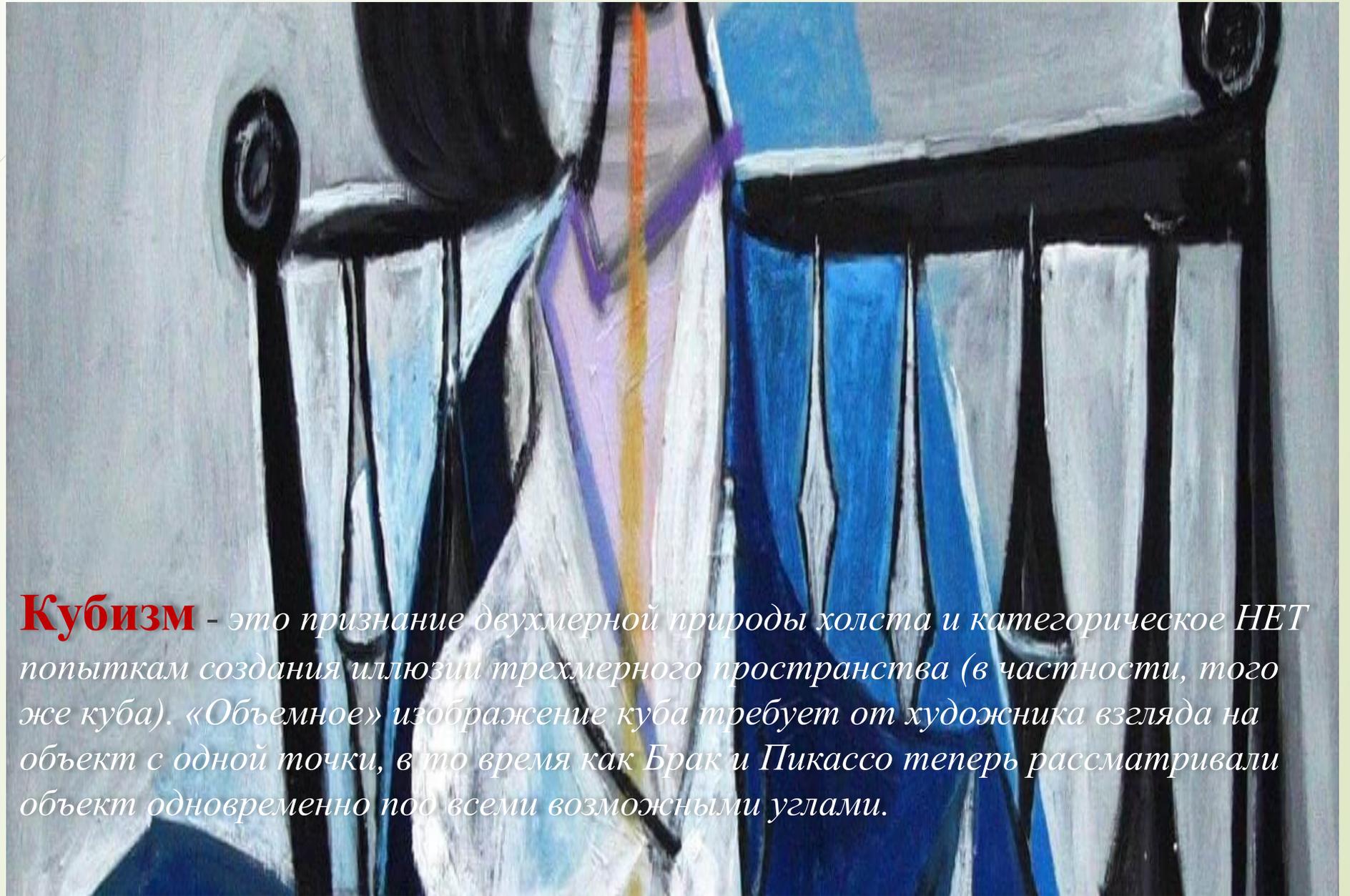




1. «Дома в Эстаке» (1908) - типичное полотно того периода. Брак изобразил склон холма, сплошь уставленный домиками, между которыми лишь кое-где зеленеет дерево или куст. Художник как будто постоянно меняет фокусное расстояние фотоаппарата, «зумит» то один объект, то другой, усиливая четкость в ущерб глубине. А традиционные элементы пейзажа - небо и горизонт - вообще «выброшены из кадра» ради орнаментальности общего рисунка.
2. Такой ракурс использовал и Сезанн, но если он лишь слегка поддвигал 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 - кустарник или деревце - дают глазу передохнуть среди сплошных наезжающих друг на друга коричневых коробочек.

Когда Брак представил некоторые свои этакские работы отборочной комиссии Осеннего салона 1908 года, те были отвергнуты, а затем и осмеяны. Матисс, презрительно фыркнул: мол, «Брак прислал картину, сплошь состоящую из кубиков». Реплика прозвучала как раз в разговоре с Луи Вокселем - тем самым, что когда-то назвал «дикими» ранние работы самого Матисса, невольно став родоначальником термина «фовизм». И вот в очередной раз обидное слово сделалось названием нового направления в искусстве: так появился кубизм.





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 точки, в то время как Брак и Пикассо теперь рассматривали объект одновременно под всеми возможными углами.

Скрипка и палитра

Жорж Брак (1909)

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 прямая линия как бы фиксирует смену ракурса, а ее легкая растушевка тень показывает зрителю, что смена на самом деле произошла.

Дополнительный бонус при таком подходе - ощущение сквозного узора, сбалансированного и гармоничного.



- 
- *Впервые в истории живописи холст перестает претендовать на роль некоего окна в мир, инструмента для создания оптической иллюзии, и сам превращается в эстетический объект. Пикассо называл такую живопись «чистой», имея в виду, что зрителю следует судить о картине, исходя из ее собственных достоинств (цвета, линии, форм), а не из уровня достоверности создаваемой иллюзии.*
 - *Главным теперь становится наслаждение от эмоций и ритмов, которые ощущаются нами при разглядывании угловатых фигур, изображенных на холсте.*

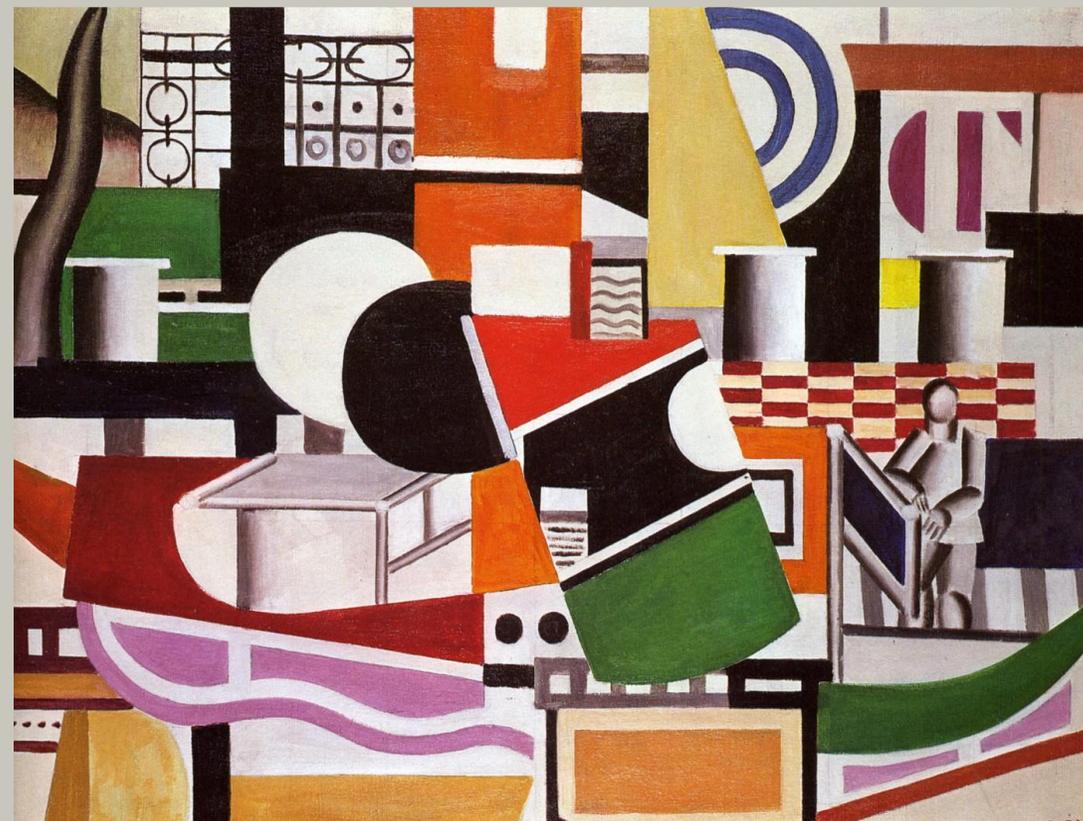


- Брак разделил скрипку на несколько фрагментов, а затем повторно собрал их в свободную, но геометрически правильную конструкцию, причем все фрагменты показаны в разных ракурсах. Скрипку теперь можно увидеть с обеих сторон, сверху и даже снизу, причем одновременно. Это не то непосредственное изображение предмета, которое может нам дать фотоаппарат, и не подражание живописи прежних времен, но совершенно новый способ видения и передачи образа музыкального инструмента. Брак превратил статический объект в живой. Кажется, будто и впрямь звучит музыка, слетая с вибрирующей обечайки и напряженных, как стрелы, струн. Этому ощущению способствуют и взметнувшиеся над пюпитром, чуть выше прямоугольного плеча скрипки, распахнутые страницы партитуры.
- Далее Брак делает нечто совершенно не соответствующее общему стилю картины. Гвоздь в стене, на котором висит палитра, нарисован в реалистической манере, с использованием традиционной перспективы. И задняя стена, которая вместе с листками партитуры была частью двумерного изображения, становится из-за этого частью трехмерной иллюзии.

- 
- В 1905 году вдруг явился не по годам развитой швейцарец немецкого происхождения Альберт Эйнштейн со своей теорией относительности.
 - Изобретение рентгеновского анализа подтолкнула художников к тому, чтобы, глядя сквозь внешнюю оболочку объекта, изобразить то, что порой невидимо, но заведомо существует.
 - Новые победы братьев Райт в воздухоплавании, радостное возбуждение кружило голову завсегдатаям парижских кафе (Пикассо даже прозвал Брака Уилбуром в честь Уилбура Райта), еще свою толику хмеля добавили во многом спорные психоаналитические изыскания Зигмунда Фрейда о природе подсознательно.
 - История не помнит периодов - ни прежде, ни после, - когда столько незабываемых истин, на которых держалась цивилизация, разом оказалось под вопросом или вовсе опровергнуто.

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.

Группа парижских художников-экспериментаторов, в том числе Фернан Леже, Альбер Глез, Жан Метцингер и Хуан Грис, 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 участия.



«Натюрморт с цветами» (1912)

Цветы кажутся металлическими, они словно склепаны из стальных пластин. Грис использует кубистическую технику, дробя объекты и пространство, а затем складывая в ином порядке чуть видоизмененные фрагменты того и другого. Но на этой картине декоративное начало, «узор» подавляет все остальное, так что опознать удастся только корпус непонятное искусство и гриф гитары. В остальном картина состоит из «нечитаемых» наборов геометрических фигур. Из форм грядущего искусства.

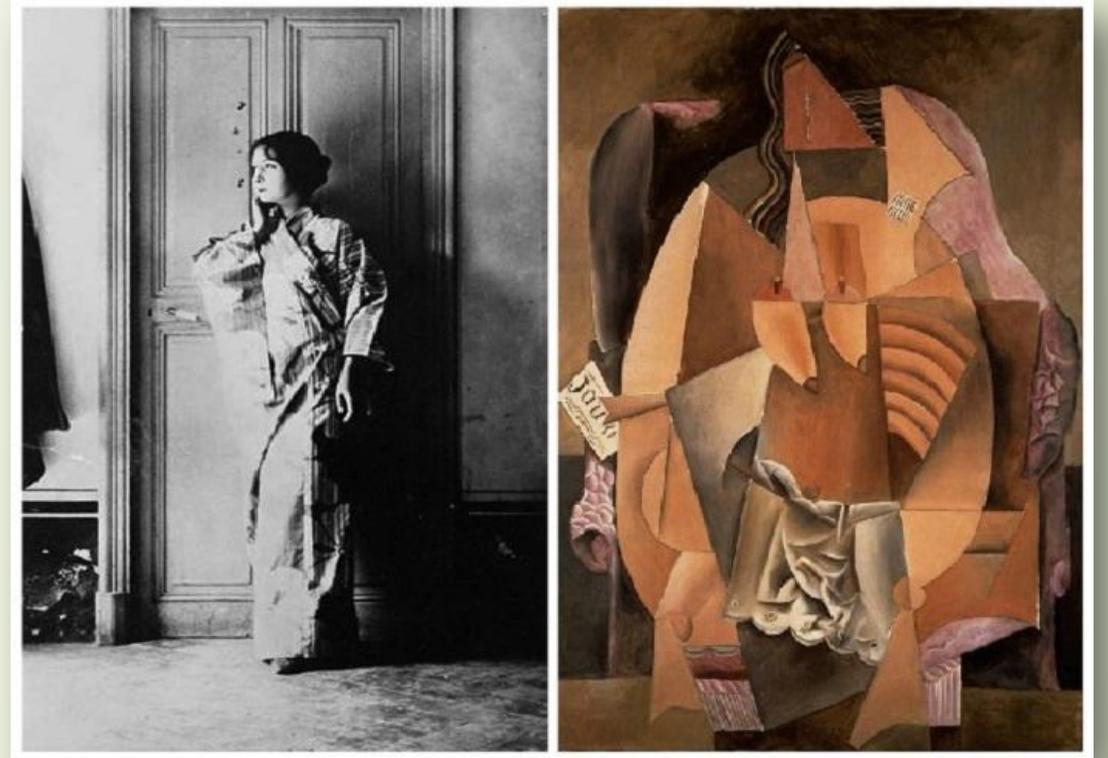


- ✓ Неизбежным следствием кубизма станет полная абстракция. Спустя всего несколько лет супрематисты и конструктивисты в России и художники из нидерландской группы «де Стил» в Голландии станут создавать картины и скульптуры, состоящие исключительно из кругов и треугольников, сфер и квадратов, без малейшей попытки изобразить знакомый нам мир.
- ✓ Пикассо «продырявил» форму. Он 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.
- ✓ «Причёсывающаяся женщина» П. Пикассо



«Моя красавица» (1911-1912)

«Моя красавица» - это портрет Марсель Умбер, возлюбленной Пикассо. О нагромождении форм, доминирующем в центральной части полотна. Справа, ближе к нижней части картины, - шесть гитарных струн, которые она тихонько перебирает. А в самом низу холста - куда более узнаваемые элементы: слова «MAJOLIE» («Моя красавица»), выведенные заглавными буквами. Это ласковое прозвище для Марсель художник позаимствовал из припева популярной шансонетки. Пикассо указал на этот музыкальный подтекст, разместив скрипичный ключ справа и чуть выше буквы «Е» в слове «]O LIE» - так указывают степень в математике.



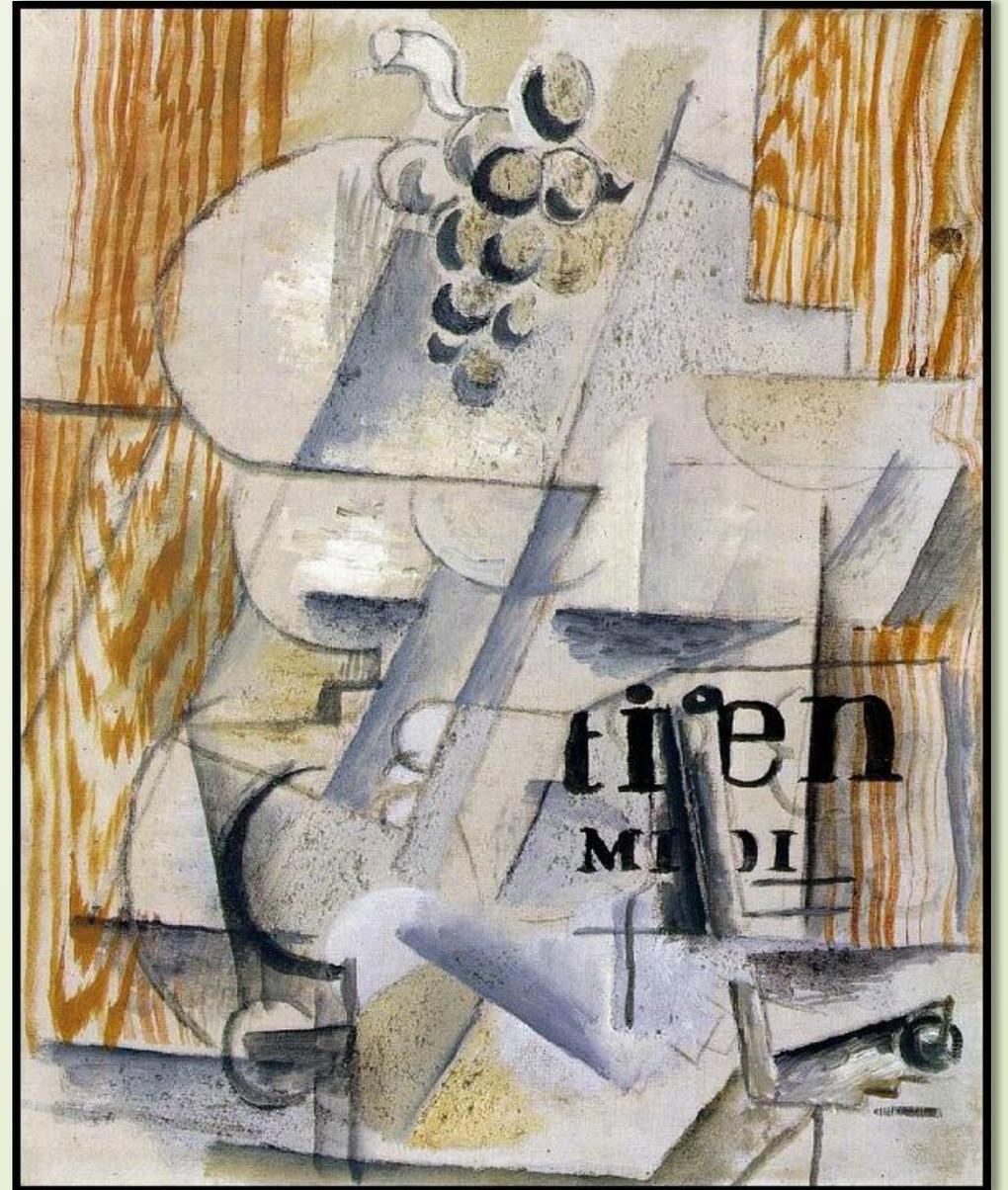
- 
- Картины стали настолько плоскими, что зрителю, пожалуй, стало уже трудновато отделить изображаемый предмет от фона.
 - Брак начал экспериментировать с техникой, которую освоил, еще работая декоратором. Он стал добавлять в краску песок и гипс, чтобы придать ей дополнительную текстуру и иногда даже пользовался расческой вместо кисти для создания эффекта паркета. Пока он месил и причесывал гипс.
 - В начале лета 1912 Года Пикассо создает «натюрморт с плетеным стулом» (1912). Верхняя часть овальной картины - кубизм в чистом виде. Газетные вырезки, трубки и бокал рассыпаются веером, как колода карт на полу. Однако нижняя половина совсем другая. Пикассо наклеил на холст кусок дешевой клеенки, которой оклеивали изнутри комодные ящики или использовали вместо оберточной бумаги. Узор на клеенке напоминает сиденье плетеного стула. Картину Пикассо обрамил куском витого шнура.

Узорчатая клеенка дала желаемый эффект: картина Пикассо сразу сделалась понятнее. Все становится на свои места: овальный холст изображает поверхность столика в кафе. Трубка, бокал и газета (обозначенная буквами JOU - от *journal*) - самые уместные тут предметы. Клеенку можно понимать и как аккуратно задвинутый стул, и как скатерть. Но остроумный прием Пикассо не только добавил внятности кубистскому полотну. Поместив кусок клеенки в свою живописную работу, он поднял статус никчемного лоскута до высоких сфер изящного искусства. Иными словами, Пикассо взял предмет массового производства и превратил его в нечто уникальное и ценное.



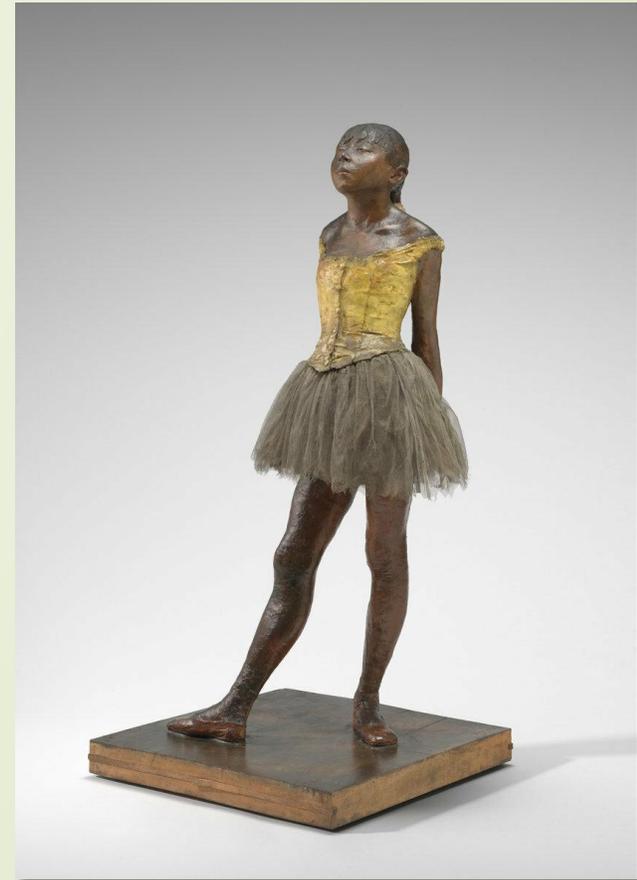
Брак пошел еще дальше. В сентябре того же года он создал натюрморт «**Блюдо с фруктами и стакан**» (1912), для которого вырезал и наклеил на холст обои «под дерево». Поверх обоев он нарисовал углем блюдо с фруктами в кубистском стиле и стакан. В этой живописи, кстати, нет собственно живописи.

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. Потому что с этого и 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.**



Брак и Пикассо сделали очередное открытие: они изобрели коллаж.

Древние украшали свои картины драгоценными камнями; а Дега одел в муслин и шелк свою скульптуру «Маленькая танцовщица» (1880-1881). Но поместить обычный, повседневный материал на мольберт художника, вознести на высокий алтарь искусства - это было новаторство.

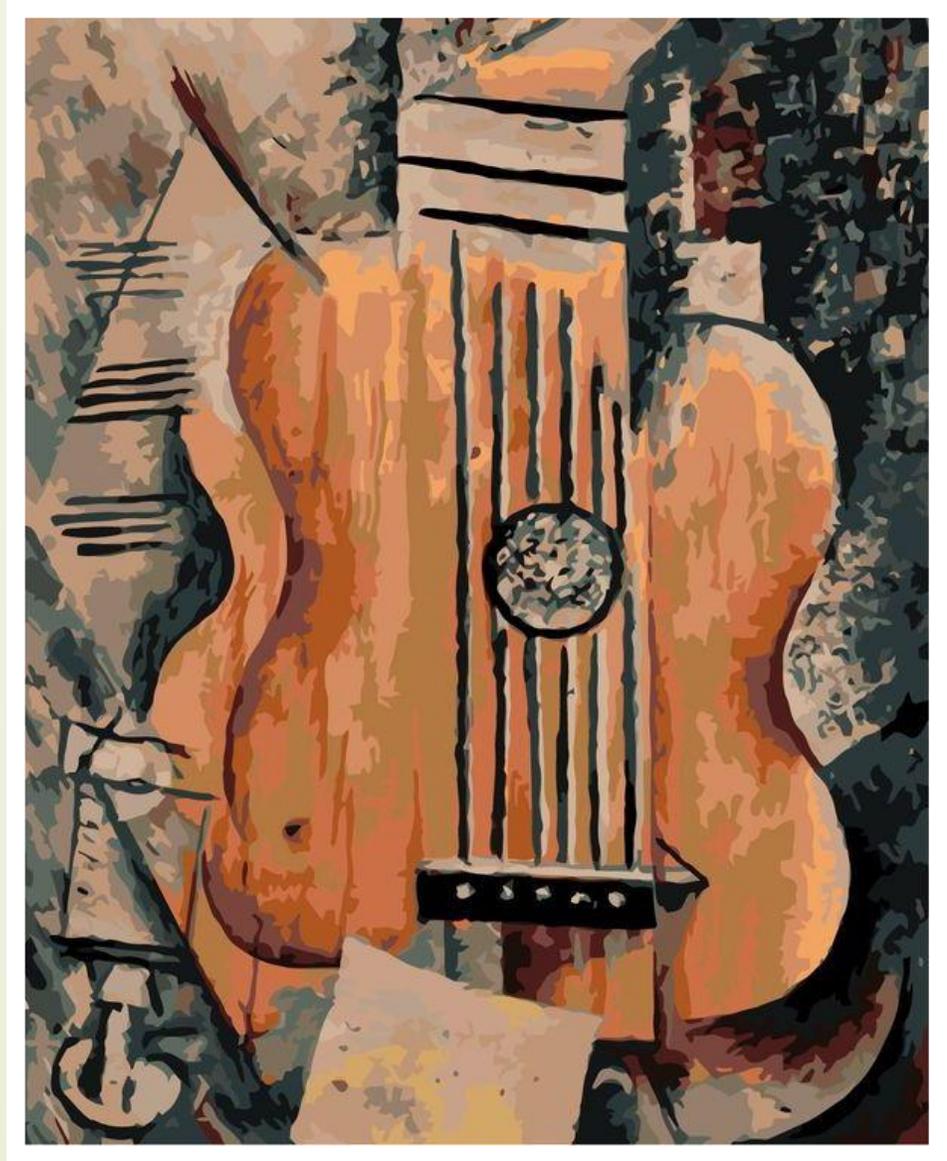


*трехмерное папье-колле
«бумажная наклейка»*

Сегодняшние искусствоведы назвали бы эти шаткие конструкции из струн, картона, дерева и раскрашенной бумаги ассамбляжем или, может быть, даже скульптурой.

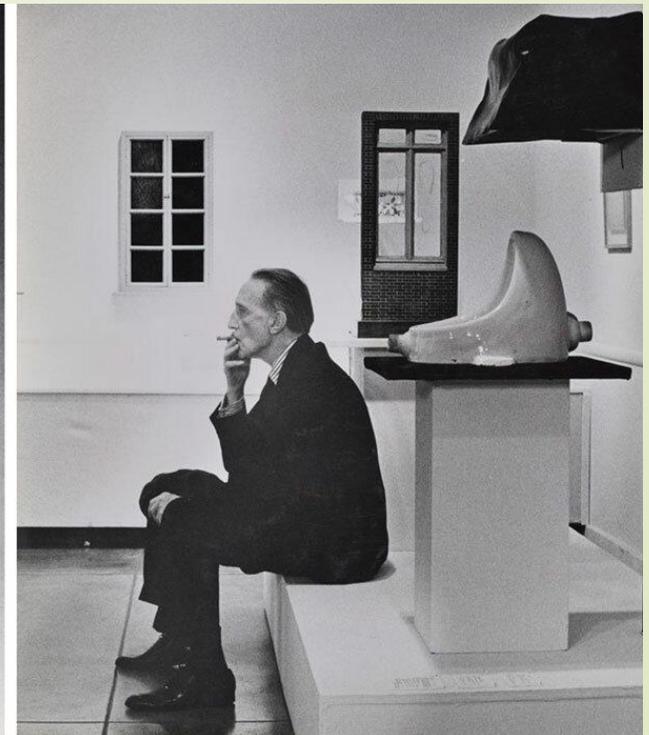
«Гитара» (1912)

Испанский художник сделал трехмерное подобие гитары, склеив куски картона, проволоки и струн.



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 лишь некоторые примеры влияния кубизма. Его воздействие прослеживается во всем искусстве и дизайне XX века. Кубистская эстетика углов, резких линий и пустого пространства - реализация Браком и Пикассо идей Сезанна, - эволюционировала в модернизм. Простая и элегантная архитектура Ле Корбюзье, стиль ар-деко 1920-х и утонченный шик Коко Шанель - все это обязано своим появлением двум молодым художникам. Как и модернистская проза Джеймса Джойса, поэзия Т.С. Элиота и музыка Игоря Стравинского. Если вы оторветесь сейчас от книги и посмотрите вокруг, то увидите: отовсюду на вас смотрит наследие кубизма.