

Энциклопедия быстрых знаний

# СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Для тех, кто хочет все успеть



ИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
**ИСТОКИ И НАПРАВЛЕНИЯ**  
ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И ПРОВОКАЦИИ  
ВЫДАЮЩИЕСЯ ХУДОЖНИКИ

---

Энциклопедия быстрых знаний

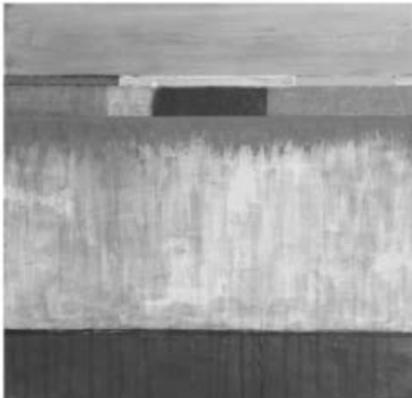
---

# СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

---

Для тех, кто хочет все успеть

---



ИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ИСТОКИ И НАПРАВЛЕНИЯ

ОБРАЗЫ, СИМВОЛЫ И ПРОВОКАЦИИ

ВЫДАЮЩИЕСЯ ХУДОЖНИКИ

УДК 7  
ББК 85  
С56

Оригинал-макет подготовлен  
издательским центром «НОУФАН»  
[nofunpublishing.com](http://nofunpublishing.com)  
[valery@nofunpublishing.com](mailto:valery@nofunpublishing.com)  
+7 (903) 215-68-69

С56 **Современное** искусство : для тех, кто хочет все успеть. –  
Москва : Эксмо, 2018. – 128 с. – (Энциклопедия быстрых  
знаний).

ISBN 978-5-699-97423-8

Современное искусство в нынешнем своем виде сформировалось на рубеже 1960–70-х годов. Художественные искания того времени можно охарактеризовать как поиск альтернатива модернизму (зачастую это выливалось в отрицание через введение прямо противоположных модернизму принципов). Это выразилось в поиске новых образов, новых средств и материалов выражения, вплоть до дематериализации объекта (перформансы и хеппенинги). Многие художники последовали за французскими философами, предложившими термин «постмодернизм». Можно сказать, что произошел сдвиг от объекта к процессу. Современное искусство интригует, ведь понять его совсем непросто. Как понимать современное искусство и зачем оно нужно? Как найти в нем смысл и то, что интересно именно вам? Как начать разбираться в различных направлениях современного искусства? На эти и многие другие вопросы дает ответы книга, которую вы держите в руках.

УДК 7  
ББК 85

ISBN 978-5-699-97423-8

© ИП Сирота Э. Л. Текст и оформление, 2017  
© Оформление.  
ООО «Издательство «Эксмо», 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

Вопросы, на которые дает ответ эта книга .....	5
Предисловие .....	7

## РАЗДЕЛ 1. МОДЕРНИЗМ И АВАНГАРД (1-Я ПОЛОВИНА XX ВЕКА)

Глава I. Символизм. Эстетика тайны и намека .....	9
Глава II. Фовизм. «Дикая красота».....	14
Глава III. Кубизм. Привлекательность чистой формы .....	19
Глава IV. Европейский авангард и футуризм. Вперед, к будущему! .....	24
Глава V. Дадаизм и отец современного искусства — Марсель Дюшан....	34
Глава VI. Сюрреализм. Реальность абсурда.....	40
Глава VII. Экспрессионизм. Буйство эмоций.....	45
Глава VIII. Баухаус: тонкая грань между художеством и ремеслом.....	51
Глава IX. Русский авангард: опережая эпоху.....	56

## РАЗДЕЛ 2. СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО (CONTEMPORARY ART)

Глава I. Из подсознания — на холст! Абстрактный экспрессионизм.....	62
Глава II. Бунт послевоенной Европы .....	68
Глава III. «Искусство для масс»: поп-арт .....	72
Глава IV. Сила идеи. Концептуальное искусство 1960–1970-х .....	78
Глава V. «Лицо постмодернизма»: Йозеф Бойс.....	86
Глава VI. Художник как провокатор: acciones и «искусство шока»....	91
Глава VII. Суть в простоте: минимализм 1960–1970-х .....	95
Глава VIII. Природа как соавтор. Лэнд-арт .....	100

<b>Глава IX.</b> Высокие технологии: «искусство новых медиа» .....	103
<b>Глава X.</b> До чего наука дошла... Сайнс-арт .....	107
<b>Глава XI.</b> Искусство улиц. Паблик-арт и стрит-арт.....	112
<b>Глава XII.</b> Попробовать, переосмыслить... присвоить? .....	118
Литература и другие источники.....	126

# **ВОПРОСЫ, НА КОТОРЫЕ ДАЕТ ОТВЕТ ЭТА КНИГА**

## **ЧТО ТАКОЕ СИМВОЛИЗМ?**

Это художественное течение, заявляющее: есть на свете вещи, которые невозможно постичь с помощью логики и разума! Задача творца — не преподносить читателю или зрителю готовые образы: нужно обращаться к подсознанию, будить ассоциации, разговаривать языком иносказания и аллегорий. *См. главу I в разделе 1*

## **КАКИХ ХУДОЖНИКОВ НАЗЫВАЛИ «ДИКИМИ» И ПОЧЕМУ?**

Художников-фовистов, которые считали, что цвет и только цвет должен стать выразительным средством. Именно он должен будить чувства, устанавливать связь между живописцем и зрителем. *См. главу II в разделе 1*

## **МОДЕРНИЗМ И АВАНГАРД: ЕСТЬ ЛИ РАЗНИЦА МЕЖДУ ЭТИМИ ТЕРМИНАМИ?**

Однозначного ответа нет. Кто-то утверждает, что модернизм — это просто более ранняя стадия авангарда и предлагает условно считать «водоразделом» между ними первые годы XX столетия. А кто-то — что между этими понятиями вообще нет никакой разницы и они вполне могут заменять друг друга. *См. главу IV в разделе 1*

## **КАКОГО ХУДОЖНИКА ИНОГДА НАЗЫВАЮТ «ОТЦОМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»?**

Марселя Дюшана, который отказался от устоявшихся форм ради того, чтобы доказать: важна не форма, а та идея, тот посыл, который «творец» желает вложить в свое произведение. *См. главу V в разделе 1*

## **КТО ПРИДУМАЛ ТЕРМИН «СЮРРЕАЛИЗМ»?**

Впервые слово «сюрреализм» (от фр. surrealisme — сверхреализм) использовал французский поэт Гийом Аполлинер: в 1917 году оно прозвучало в аннотации к драме «Сосцы Тиресия», повествующей о превращении женщины в мужчину, а мужчины в женщину. См. главу VI в разделе 1

## **КАК СВОЙ «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ» ХАРАКТЕРИЗОВАЛ САМ КАЗИМИР МАЛЕВИЧ?**

Символом супрематизма стал знаменитый «Черный квадрат» Малевича, который сам автор именовал «супрематической клеткой», базой для любого последующего творчества. См. главу IX в разделе 1

## **КАКОЙ ХУДОЖНИК ПОЛУЧИЛ ПРОЗВИЩЕ «ДЖЕК-РАЗБРЫЗГИВАТЕЛЬ»?**

Джексон Поллок, который со временем вообще отказался от работы кистью, предпочитая рассеивать с нее краску, не касаясь холста. См. главу I в разделе 2

## **ЧТО ТАКОЕ «ГРУБОЕ ИСКУССТВО»?**

В 1949 году свет увидело любопытное издание — «Манифест грубого искусства». Его автор, художник и собиратель Жан Дюбюффе, ввел в оборот новый термин — Ар Брют (Art Brut, то есть — «грубое», «необработанное» искусство). На протяжении многих лет Дюбюффе изучал и собирал образцы творчества, созданные психически больными, бродягами, заключенными тюрем. Он и сам создавал произведения искусства, по своему духу близкие так называемым примитивистам. См. главу II в разделе 2

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусствоведы обычно говорят, что под «современным искусством» следует понимать те направления и стили, которые сложились в мире после Второй мировой войны. Но ведь ни один вид искусства, ни одно течение не появляется само по себе! Художник всегда творчески переосмысливает и отчасти продолжает наследие прошлых лет, даже если заявляет, что его цель — порвать с «замшелыми традициями» и создать нечто новое и небывалое. Поэтому можно смело сказать, что корни современного искусства, как минимум, уходят в XIX век, в эпоху зарождения модернизма (от лат. *modernus* — современный). Модернизм — это не стиль, это совокупность направлений в искусстве: импрессионизм, фовизм, кубизм, позже — абстракция и многое другое. Его представители заявляли о своем отказе от традиций и канонов прошлого, искали новые пути в творчестве.

Революцию в живописи в последней трети XIX века произвели французские импрессионисты (от *impression* — впечатление), стремившиеся запечатлеть окружающий мир в его непостоянстве и изменчивости. Для этого они разработали множество новаторских приемов в технике живописи, составе красок, колористике. И многие современные направления в искусстве выросли именно из импрессионизма с его отказом от традиционности, порывом и индивидуализмом.



Французский художник  
Одилон Редон.  
Бабочки  
(ок. 1910)

*«Искусство не может быть подвергнуто критике, поскольку каждая ошибка является новым творением»*

(Тьерри Гетта)

Свой вклад в развитие живописи внесли и постимпрессионисты, не желавшие, подобно предшественникам, передавать «сиюминутные впечатления». Они хотели представить зрителю основополагающие элементы мира, нечто характерное и яркое. Тишина и вечность, радость и горе, детская игра или любовная сцена — внимание художника привлекало все, что можно было выразить яркими декоративными средствами... Нервная и энергичная палитра Винсента ван Гога, неистовые «тропические» краски Поля Гогена, бытовые зарисовки Поля Сезанна — работы постимпрессионистов тоже дали почву для направлений, получивших развитие в XX—XXI веке.

Таким образом, говоря о современном искусстве, нужно обязательно вспомнить его истоки! Учтем, правда, что деление на стили подчас достаточно условно — одного и того же художника в разных справочниках могут отнести к разным художественным течениям. Многие — как, например, Пабло Пикассо — пробовали себя в разных «ипостасях».

Итак, современное искусство — какое оно?

# СИМВОЛИЗМ.

## ЭСТЕТИКА ТАЙНЫ И НАМЕКА

*Воображение, создающее аналогии или соответствия и передающее их образом,— вот формула символизма.*

Рене Гиль

Во второй половине XIX века развитие науки и техники шло семимильными шагами. Все меньше в мире оставалось загадок, все рациональнее и практичнее становились люди. И, словно в противовес этому, в искусстве зарождается удивительное направление — символизм, проявивший себя в литературе, музыке, театральном искусстве, но наиболее ярко — в живописи.

### «ЛЕС ТЕМНЫЙ СИМВОЛОВ...»

В 1880-е годы, одновременно с развитием промышленности, точных наук и механики, начинается расцвет мистицизма: становится модным вызывать духов, обращаться за помощью к медиумам... Интерес к «тонкому миру» проявился и в медицине: врачи как раз в это время начинают уделять особое внимание человеческой психике, изучают происхождение душевных расстройств и сновидений. Все это было ново, неожиданно и загадочно. И именно к таинственному, потустороннему обратились представители символизма.

Это направление в искусстве зародилось во Франции и сначала проявило себя в литературе. Одним из основоположников символизма принято считать



Поэт Жан Мореас, автор манифеста 1886 года «Символизм»

«Символизм — это наивысший реализм»  
(А. Ф. Лосев)

В европейской литературе «символическую эстетику» Бодлера поддержали Поль Верлен, Артур Рембо, Морис Метерлинк, Генрик Ибсен. В России — Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Максимилиан Волошин и другие

поэта Шарля Бодлера (1821–1867), которого после выхода сборника стихотворений «Цветы зла» оштрафовали за «нарушение общественных моральных норм». И в самом деле, мрачное обаяние и гротескные образы этих стихотворений восхищали, привлекали, вызывали отвращение... Но не оставляли равнодушным никого. А одно из стихотворений — «Соответствия» — впоследствии назовут «манифестом символизма»:

Природа — дивный храм,  
где ряд живых колонн  
О чем-то шепчет нам  
невнятными словами,  
Лес темный символов знакомыми очами  
На проходящего глядит  
со всех сторон...<sup>1</sup>

## ПОСТИЖЕНИЕ СКРЫТОГО

Так что же такое символизм? Это художественное течение, заявляющее: есть на свете вещи, которые невозможно постичь с помощью логики и разума! Задача творца — не преподносить читателю или зрителю готовые образы: нужно обращаться к подсознанию, будить ассоциации, разговаривать языком иносказания и аллегорий. Символисты утверждали: тот мир, который мы видим вокруг, — лишь бледное отражение мира истинного, лежащего вне пределов обычного чувственного восприятия. И этот мир постигается именно при

<sup>1</sup> Перевод К. Д. Бальмонта

помощи языка символов: условных знаков, обозначающих не только предметы, но и явления, и даже целые системы ценностей.

В общем-то, эти приемы были не новы: за много веков до того язык символов использовался в живописи — как светской, так и церковной. Так, четырехлепестковый цветок в ручке младенца Христа намекал на его будущие крестные муки, а изображение собачки у ног счастливых молодоженов служило аллегорией их взаимной верности и преданности.

Но именно во второй половине XIX столетия символизм превращается не просто в один из художественных приемов, а занимает ведущее место в искусстве. Картины могут уже не просто содержать в себе тот или иной намек, они превращаются в настоящий набор иносказаний, который каждый зритель мог истолковать по-своему, найти в таинственном полумраке художественного полотна что-то понятое и видное только ему. Искусство становится ключом к тайнам мира, художник превращается в человека, несущего истину: но истолковать полученную информацию, «пропустить ее через себя» зритель должен сам! На первый взгляд, картины могут показаться странными, перегруженными деталями, с болезненно-напряженным сюжетом. Но в этом и сила символизма — он не дает готовых рецептов, он заставляет думать, переживать, сочувствовать.



Гюстав Моро.  
Эдип и Сфинкс  
(1864). Красота  
девушки-сфинкса  
придает картине  
особый чувствен-  
ный подтекст

## ИМЕНА И ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Британский художник Джордж Фредерик Уоттс (1817–1904) называл своей главной задачей стремление к прекрасному и к истине — через пробуждение воображения и фантазии зрителя. Не правда ли, эти слова могли бы стать девизом всех символистов? Его картины «Жизнь и Смерть», «Паоло и Франческа» напоминают о быстротечности жизни, о красоте и побеждающей силе светлого чувства. А на одном из самых загадочных полотен Уоттса — «Надежда» — мы видим женскую фигуру с повязкой на глазах, которая, съежившись, словно от холода, продолжает перебирать пальцами струны сломанной лиры. Надежда может жить, даже если рухнул весь мир...

«Тайна мира символами не закрывается, а именно раскрывается, в своей подлинной сущности, то есть как тайна»  
(П. А. Флоренский)

Картины французского живописца-символиста Пьера Люи де Шаванна (1824–1898) напоминали античные фрески, исполненные торжественного величия, символически представлявшие единство природной стихии и глубоко чувствующей души. Одно из самых известных его полотен — «Смерть и девушки» — не совсем типично для Шаванна. На зеленом, покрытом цветами лугу веселятся юные девушки, их светлые развевающиеся одеяния напоминают легкие гонимые ветром лепестки. Но почему они не замечают, что совсем рядом, за невысокой кучкой скошенной травы, лежит черная фигура, вооруженная косой? И почему таким зловещим кажется лес на заднем

плане? Лишь одна из девушек, кажется, увидела темный силуэт Смерти — но она скорее задумчива, нежели напугана. Повержена ли лежащая Смерть или она только ждет удобного момента, чтобы превратить цветущий луг в пустыню? Картины символистов не дают ответов — они ждут их от вас...

Символикой — христианской, языческой, сказочной — наполнены многие картины Эдварда Берн-Джонса. Персонажи картины «Любовь среди руин» неподвижны и отрешенны, но вместо них многое могут рассказать детали: пробившийся сквозь каменные плиты нежный колокольчик, рухнувшая монументальная колонна, причудливо змеящиеся колючие ветви диких роз.

Символизм нашел свое отражение в творчестве Фернана Кнопфа (1858–1921), Гюстава Моро (1826–1898, правда, сам Моро был против всевозможных «ярлыков»), Владислава Подковинского (1866–1895), Одилона Редона (1840–1916), Виктора Борисова-Мусатова (1870–1905), Михаила Врубеля (1856–1910)... А впоследствии приемы, характерные для этого направления, использовались в творчестве сюрреалистов, авангардистов и многих других. Искусство не возникает ниоткуда и не уходит в никуда!

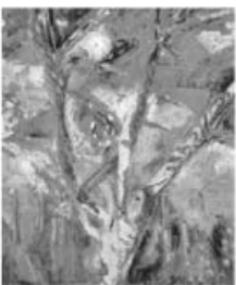


Эдвард Берн-Джонс. Портрет Джорджианы Берн-Джонс с Филиппом и Маргарет (1883)

## ФОВИЗМ. «ДИКАЯ КРАСОТА»

*Я хочу достигнуть такой конденсации ощущений, которая создаст картину.*  
Анри Матисс

*Это направление просуществовало совсем недолго — лишь несколько лет. Но фовисты успели не только прочно занять место в искусстве начала XX столетия, но и сконцентрировать в своем творчестве многие характерные черты предшественников. А также вдохновить новые поколения художников, привлеченных темпераментом и фантастическими яркими красками «фовистских» полотен...*



Альфред Мурер.  
Провансский пейзаж (ок. 1920)

### БУЙСТВО ЦВЕТА

На художественной выставке Осеннего салона 1905 года в Париже царило оживление. Постоянные посетители привыкли к тому, что салоны всегда преподносят что-нибудь неожиданное. Но в этот раз художники превзошли сами себя... Зрители толпились в залах, где были развесены картины очень странного вида: невероятно яркие, броские, на которых среди разноцветных пятен подчас даже трудно было рассмотреть персонажей или предметы. Настоящий взрыв красок! Некоторые напоминали аппликацию: четкие силуэты, отсутствие привычной перспективы. Некоторые на первый взгляд казались мешаниной мазков и штрихов, но как только зритель отходил чуть дальше — на полотне неожиданно «просыпались» изображения людей,

деревьев, панорамы города. И все эти картины объединяло одно: кричащая гамма красок. Желтый, синий, красный, ярко-зеленый...

Реакция зрителей была неоднозначной. Кто-то был в восторге — парижские живописцы в очередной раз удивили публику, подтвердили статус Франции как законодательницы мод, в том числе и в живописи! Но негативных отзывов также было предостаточно. С разгромной статьей выступил влиятельный критик Луи Восель, приверженец традиционного, консервативного искусства. Его приговор был супров: «Дикие животные!» Именно от этого определения — *«les fauves»* по-французски — и произошло название «фовисты». Они не писали программ, не издавали манифестов. Но остались в истории искусства... Почему же? С чего началась их история и каким направлениям они сами дали начало?

## КАК ВПЕЧАТЛITЬ ЗРИТЕЛЯ?

К концу XX века в европейской живописи уже появилось немало новых течений и направлений. Академизм с его пристрастием к мифологическим и религиозным сюжетам отошел на второй план. Переворот в искусстве осуществили реалисты, заявившие, что изображения шахтеров, каменщиков, рабочих торговых могут быть ничуть не менее интересны, чем портреты монархов и сцены из Священного писания.

## САЛОН НЕЗАВИСИМЫХ

Парижский салон в XIX веке являлся официальной выставочной площадкой Академии изящных искусств. Жюри Салона в основном поддерживаю представителей классической живописи, и в результате от него отпочковался «Салон отверженных», а позднее — «Салон независимых», где были представлены художники-новаторы.

В отличие от «Независимых», выставлявшихся весной, «Осенний салон», начавший работу в 1903 году, демонстрировал работы «неформалов», созданные летом

## «Вдохновители» фовистов:

- Винсент ван Гог
- Поль Гоген
- Эдгар Дега
- Камиль Писарро
- Анри де Тулуз-Лотрек

«В искусстве каждое поколение должно начинать сначала. Искусство столь же индивидуально, как и любовь»

(Морис де  
Вламинг)

Дань фовизму в разное время отдавали такие художники, как Анри Эвенепул, Морис Марино, Жан Плю, Анри Манген, Рауль Дюфи, Жорж Руо, Жоржетта Агютт и др.

Свое веское слово сказали и импрессионисты, не желавшие изображать «все как в жизни» и стремившиеся передать мимолетные ощущения и впечатления. Художники покидают студии и работают на пленэре, смешивают краски не на палитре, а непосредственно на холсте, добиваясь яркости и чистоты их звучания. В эпоху постимпрессионизма мастера много экспериментируют с техниками нанесения красок на холст: так, например, пуантилисты (от франц. *point* — точка) создавали свои картины, формируя изображения из множества разноцветных точек... Так называемые «гении-одиночки» из числа постимпрессионистов — Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент ван Гог, Поль Сезанн — ставили на первое место в живописи то выразительную «плакательность», то язык цвета, то обращали внимание на геометрию изображаемых предметов и фигур.

И творчество фовистов в определенном смысле стало итогом творческих исканий французских художников за несколько десятков лет. Сначала несколько молодых живописцев — Андре Дерен (1880—1954), Анри Матисс (1869—1954) и Морис де Вламинг (1876—1958) заявили, что «старая живопись приходит к концу» и нужно искать нечто новое. Реализм, логика, сюжет, классическое построение композиции — все это, с их точки зрения, было уже лишним. Цвет и только цвет должен стать выразительным средством. Именно он должен будить чувства, устанавливать

связь между живописцем и зрителем. То есть будущие фовисты считали, что вовсе не обязательно сливать воедино сюжет, объект изображения и живописные средства — живопись сама по себе является произведением искусства! А «то, что хотел сказать художник», вдохновленный цветом зритель способен додумать и воспринять сам. «Исходный пункт фовизма,— чуть позднее писал Анри Матисс (неформальный лидер нового течения) — это решительное возвращение к красивым синим, красивым красным, красивым желтым — первичным элементам, которые будоражат наши чувства до самых глубин».

Сказано — сделано. И на выставке 1906 года в Париже были представлены картины, наглядно иллюстрировавшие убеждения молодых бунтарей: Андре Дерена, Мориса де Вламинка, Анри Матисса. Также к группе присоединились Отон Фриез (1879–1949), Луи Вальта (1869–1952), Альбер Марке (1875–1947), правда, его часто относят к постимпрессионистам, Кес ван Донген (1877–1968), Рауль Дюфи (1877–1953), Шарль Камуан (1879–1965), Жорж Брак (1882–1963).

Несмотря на то, что идеи фовистов впоследствии оказались близки представителям авангарда, от последних представители фовизма отличались нежеланием участвовать в политике и издавать разнообразные манифесты

## ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И НАСЛЕДНИКИ

Как это часто бывает, фовисты, заявлявшие о своем решительном отказе от всех предшествующих течений в живописи, на самом деле многое заимствовали у «старших товарищей».

Наследие Ван Гога и Поля Гогена читается в ярких красках, напряженном ритме, искажении пропорций фигур в угоду выразительности. От импрессионистов им досталось пристрастие к поиску красоты в обыденном, свободная манера письма. В живописи фовистов можно найти даже отголоски древнеегипетского искусства: плоскостное изображение лиц и тел, почти полное отсутствие перспективы, но при этом — уверенность и четкость линии.

Союз фовистов просуществовал недолго. Уже в 1908–1909 годах художники перестали устраивать совместные выставки и пошли каждый по своему пути — причем далеко не всегда этот путь пролегал в русле созданного ими фовизма. Живописцы увлекались новыми течениями и стилями: например, Жорж Брак «переквалифицировался» в кубисты.

Но идеи и достижения фовистов всплывали то тут, то там. Их пристрастие к чистому цвету позже проявит себя в абстракционизме и в искусстве «Новых диких» — уже после Второй мировой войны. Эмоциональность и бьющий по нервам ритм будут использовать экспрессионисты. Сильное влияние фовистов испытали российские художники, например, члены объединения «Бубновый валет». Ведь, как сказал в свое время Морис де Вламинк, «Фовизм — это не изобретение, не образ действия: это способ существования, действия, мышления».

«Выразительность для меня заключается не в страсти, которая светится на лице и которая проявляется через мощное движение, она — во всем расположении моей картины»

(Анри Матисс)

# КУБИЗМ. ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ ЧИСТОЙ ФОРМЫ

*Кубизм есть только новый способ представления вещей.*

Хуан Грис

*В начале XX века, в процессе непрерывных творческих поисков, художники предлагали все новые и новые формы отображения реальности. Фовисты и символисты заявляли о том, что за «строгой реальностью» гнаться не стоит. Кубисты же пошли еще дальше, заявив: любого персонажа, любой объект можно представить в виде комбинации геометрических фигур. Что ж, почему бы и нет? Подчас над опытами кубистов подтрунивали приверженцы классики, но все же это направление представляло собой интересную попытку «проверить алгеброй гармонию...»*

## ПРОНИКНУТЬ В СУТЬ ПРЕДМЕТА

Где истоки кубизма? Кому первому пришло в голову разъять окружающий мир на плоскости, треугольники, окружности, трапеции? Конечно, далеко не всегда мы можем однозначно судить о том, когда и как возник тот или иной стиль, то или иное направление. Но относительно кубизма искусствоведы более или менее солидарны: основоположником можно считать знаменитого постимпрессиониста Поля Сезанна (1839–1906), который, впрочем, термин «кубизм» никогда не использовал и своих друзей в виде сочетания квадратов и кругов не изображал. Но он всегда стремился как можно глубже проникнуть в суть



Хуан Грис.  
Портрет Пабло  
Пикассо (1912)

объекта: не столько постичь душу натурщика или передать настроение пейзажа, сколько овладеть тонкостями ремесла, уловить универсальный «художественный рецепт».

«Метод выявляется соприкосновением с природой и развивается обстоятельствами,— утверждал Сезанн,— он приводит к умению выражать свои чувства и организовывать свои ощущения согласно своему пониманию искусства».

В отличие от импрессионистов, Поль Сезанн не интересовался мимолетными изменениями настроения, цвета, освещения — его, напротив, привлекало в окружающем мире неизменное и постоянное. Видимо, еще в конце XIX столетия художник задумывался о том, что не цвет и не свет, а форма является главной характеристикой любого предмета. Такие полотна Сезанна, как «Гора Сент-Виктуар со стороны Бельвью» и «Горы в Провансе» наводят на мысль, что автор нарочито выводит на первый план «геометричность» пейзажа: горы, долины, кроны деревьев как будто дробятся на множество угловатых цветных плоскостей.

## ГЕОМЕТРИЯ В ПРИРОДЕ

В начале XX века Сезанн, уже признанный патриарх изобразительного искусства, в одном из писем утверждает: «Всё в природе лепится в форме шара, конуса, цилиндра, надо учиться писать на этих простых фигурах,

### КУБИЧЕСКИЕ «ДЕВИЦЫ»

Искусствоведы обычно называют «первой картиной в стиле кубизма» произведение Пабло Пикассо «Авиньонские девицы» (1907 год). Ныне полотно находится в Нью-Йоркском Музее современного искусства

и, если вы научитесь владеть этими формами, вы сделаете всё, что захотите...»

Вряд ли Сезанн рекомендовал представлять природу в виде геометрических фигур, скорее он предлагал обратить внимание на законы построения композиции, симметричность, соразмерность — ну и, конечно, на единство окружающего мира и его гармонию. Но... зерно упало на благодатную почву. Молодой, тогда еще мало кому известный художник Пабло Пикассо (1881–1973) и его приятель Жорж Брак (1882–1963) начинают экспериментировать, представляя на своих полотнах окружающие предметы, интерьеры и даже реальных людей в виде сочетаний абстрактных фигур. Собственные опыты очень их вдохновили, и вскоре к основоположникам кубизма присоединились единомышленники — например Хуан Грис (1887–1927).

Но как возник собственно термин «кубизм»? На этот счет есть несколько версий. Согласно одной из них, в 1908 году уже известный нам критик Луи Восель назвал произведения Пикассо и Брака «кубическими причудами», и эта фраза дала начало названию нового направления. По другой версии, в том же 1908 году Анри Матисс, рассматривая пейзажи Жоржа Брака, заявил: «Это... какие-то кубики!» Так или иначе, название родилось — и ушло в народ. Иногда искусствоведы особо выделяют так называемый «сезанновский кубизм», представленный в основном ранними

Из числа русских и советских художников элементы кубизма в своем творчестве применяли Н. И. Альтман (1889–1970), А. В. Лентулов (1882–1943), Р. Р. Фальк (1886–1958)

«кубистическими» полотнами Брака и Пикассо.

## РАЗВИТИЕ КУБИЗМА И ЕГО НАСЛЕДИЕ



Большую популярность кубизм приобрел в Чехословакии (в то время она еще была частью Австро-Венгерской империи). Яркий представитель — Богумил Кубишта (1884–1918). Его картину «Пьеро» (1911) обычно относят к раннему, «сезанновскому» кубизму

На достигнутом основоположники кубизма не остановились. Если на первых полотнах, выполненных в «кубистическом духе», еще можно разглядеть лица, фигуры, конкретные предметы, то постепенно они практически полностью вытесняются геометрией. меняется и цветовая палитра — картины, которые для неискушенного зрителя теперь кажутся просто нагромождением геометрических фигур и плоскостей, становятся менее яркими. Цвет уходит, уступая место «обнаженной форме». Этот период получил название «аналитического кубизма»: художники возводят в абсолют форму, отказываясь от узнаваемости образа. Помимо основоположников — Пикассо, Брака, Гриса — в развитие «аналитического кубизма» внесли вклад Альбер Глез (1881–1953), Марсель Дюшан (1887–1968), Жан Метценже (1883–1956).

Затем наступил период «синтетического кубизма»: художники, продолжая ставить на первое место форму, добавляют эксперименты с объемом, фактурой, цветом. Кубисты применяют аппликацию, вклеивая на полотно обрывки газет, мелкие предметы — железнодорожные билеты, спичечницы, пуговицы. Это должно было послужить созданию некоего целостного образа,

несущего тот или иной посыл, ту или иную мысль, которую до зрителя хотел донести автор.

Синтетический кубизм не задержался в искусстве надолго, а вот черты более ранних его видов прослеживались в мировой живописи еще много лет... Очень своеобразно черты кубизма пре-ломились в российском и советском ис-кусстве: у нас этот необычный стиль тесно переплетен с футуризмом (о нем речь впереди) и с архитектурным кон-структивизмом, для которого характерны строгие геометрические формы и полное отсутствие «нефункциональ-ных» украшений.

Смогли ли кубисты расставить прио-ритеты — что вечно, а что преходящее? Наверное, нет — ведь творческий поиск художников самых разных направлений продолжается по сей день, и это пре-красно. Но, как бы то ни было, кубизм стал, по выражению художника и ис-кусствоведа Джона Голдинга, «самой полной и радикальной художественной революцией со времен Ренессанса».

*«Цель не в воспроиз-  
ведении повество-  
вательного факта,  
а в произведении  
акта живописного.  
Сюжет не является  
объектом»*

(Жорж Брак)

# ЕВРОПЕЙСКИЙ АВАНГАРД И ФУТУРИЗМ. ВПЕРЕД, К БУДУЩЕМУ!

*Мы хотим воспеть человека у руля машины,  
который метает копье своего духа над Землей,  
по ее орбите.*

Филиппо Маринетти, «Манифест футуризма»

*В предисловии мы говорили о том, что такое модернизм: это совокупность художественных течений, приверженцы которых заявляли о своем желании пересмотреть устоявшиеся каноны искусства, искали новые пути в творчестве. Именно в рамках модернизма возникали импрессионизм, символизм и многие другие стили и направления. Но применительно к XX столетию часто используют еще одно определение — авангард. Иногда одно и то же течение одни искусствоведы относят к модернизму, а другие — к авангарду. Например, футуризм называют как модернистским направлением в искусстве, так и авангардистским. Так давайте же разберемся, что такое авангард и что такое футуризм!*



Филиппо Маринетти, родоначальник итальянского футуризма

## ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ ПУТАНИЦА

Начнем с того, что общего, единственно верного мнения о том, как соотносятся друг с другом термины «модернизм» и «авангард», нет до сих пор. Кто-то утверждает, что модернизм — это просто более ранняя стадия авангарда, и предлагает условно считать водоразделом между ними первые годы XX столетия. Но в этом случае сразу несколько направлений в изобразительном искусстве — например кубизм — можно отнести как

к модернистским, так и к авангардистским. Кто-то утверждает, что между этими понятиями вообще нет никакой разницы и они вполне могут заменять друг друга. И в самом деле, в некоторых книгах по искусствуведению вообще всю первую половину XX века называют как эпохой модернизма, так и эпохой авангарда. Кстати, термин «авангард» происходит от французского «avant-garde», то есть «передовой отряд». Художники-авангардисты считали себя новаторами, первоходцами в нелегком деле реформирования искусства! Но ведь о том же самом заявляли и модернисты... Так есть ли разница?

Популярная точка зрения, согласно которой авангард в искусстве является наследником модернизма. То есть хронологически в конце XIX и самом начале XX века в искусстве активно проявляют себя художники-модернисты. Они с удовольствием экспериментируют со стилями и техниками, призывают отказаться от «устаревших», «ннеинтересных», как им казалось, приемов и правил. Импрессионисты, символисты, фовисты считали: при помощи искусства можно воздействовать на общественное сознание! И оказались правы: постепенно почтенная публика признала, например, что картина вовсе не обязана копировать окружающее, что другие способы представления реальности тоже имеют право на существование! Но при всей своей самобытности модернисты не шли дальше «революции внутри искусства».

«...мы будем воспевать дрожь и ночной жар арсеналов и верфей, освещенных электрическими лунами; жадные железнодорожные вокзалы, поглощающие змей, разодетых в перья из дыма; фабрики, подвешенные к облакам кричущими струями копоти...»

(Филиппо Маринетти, «Манифест футуризма»)

«Раньше экспериментировали в искусстве. Теперь искусством стали эксперименты»

(Ивлин Во)

### ПОЧЕМУ ИМЕННО В ИТАЛИИ?

Действительно, почему же именно в Италии родился футуризм? Дело как раз в том, что Италия с ее древней богатой культурой известна в мире как «страна-музей». И Маринетти, создавая «Манифест футуризма», был движим скорее духом противоречия: «Слишком долго Италия была страной старьевщиков,— сетовал он.— Мы намереваемся освободить ее от бесчисленных музеев, покрывающих ее, словно кладбища...»

Авангардисты же, активно заявившие о себе в период революций начала XX столетия, не ограничились холстами, рукописями и театральными подмостками. Они уверяли: при помощи искусства можно не только воздействовать на умы, но и перестраивать общество! Поэтому представители искусства авангарда зачастую применяли на практике свои идеи о полном разрушении старых традиций и насаждении новых. Радикалы-авангардисты не предлагали обновить приемы или пересмотреть традиции в изобразительном искусстве, они желали создать искусство полностью новое: например, на волне революционных потрясений, в которых они с большим удовольствием принимали участие. Многие представители авангарда были активными участниками политических партий: социалистических, коммунистических... Хотя, казалось бы, людям искусства тяга к политике никогда не была свойственна.

Таким образом, можно сказать, что отличие авангарда от модернизма — в основном в степени вовлеченности в общественную жизнь, в желании построить «новый мир». Но тогда возникает очередной вопрос. Куда отнести, например, сюрреализм — к модернизму или к авангарду, если среди художников-сюрреалистов были как члены радикальных политических партий, так и вполне мирные обыватели?

Поэтому вспомним то, о чем говорили недавно: модернизм — это просто предтеча авангарда; он наиболее

ярко проявил себя в конце XIX — начале XX века. К авангарду же в широком смысле можно отнести все экспериментальные, новаторские течения в искусстве начиная с первых годов XX столетия, независимо от политических убеждений художников. Правда, в этом случае по-прежнему возникает путаница относительно «пограничных» направлений — фовизма, кубизма... Но успокоим себя тем, что даже среди маститых искусствоведов нет единства во мнениях по этому поводу! И чтобы избежать дискуссий, зачастую к авангарду относят вообще все эксперименты в искусстве — от начала XX века до Второй мировой войны...

## ИТАЛИЯ. РОЖДЕНИЕ ФУТУРИЗМА

Интереснейшим явлением в искусстве авангарда стал футуризм (от лат. *futurum* — будущее): термин появился на свет благодаря итальянскому поэту Филиппо Маринетти (1876–1944). Вдохновленные достижениями технического прогресса, политическими катаклизмами и революциями, футуристы заявляли: ни прошлое, ни настоящее не стоят того, чтобы о них думать и чтобы их ценить. Только будущее должно быть объектом интереса, только оно заслуживает приложения всех наших сил! Маринетти и его единомышленники — писатели и художники Луиджи Руссоло (1885–1947), Карло Карра (1881–1966), Умберто Боччони (1882–1916),



За плечами многих футуристов были вполне традиционные художественные школы и стили. Умберто Боччони. Три женщины (1910)

*«На протяжении многих лет Бетховен и Вагнер потрясли наши сердца и щекотали наши нервы. Теперь мы пресыщены и находим больше удовольствия в сочетании звуков трамваев, карбюраторных моторов, экипажей...»*  
 (Луиджи Руссоло,  
*«Искусство шумов»*)



Антонио Сант-Элиа. Электростанция (1914)

Джино Северини (1883–1966) — воспевали революцию и войну как способ переустройства мира, призывали восхищаться красотой машин и двигателей, заявляли, что автомобиль или заводская печь неизмеримо прекраснее, нежели лицо любимой женщины или вид играющего ребенка.

В «Манифесте футуризма», опубликованном в 1909 году, Маринетти писал: «Красота может быть только в борьбе. Никакое произведение, лишенное агрессивного характера, не может быть шедевром. (...) Мы стоим на последнем рубеже столетий!.. Зачем оглядываться назад, если мы хотим сокрушить таинственные двери Невозможного? Время и Пространство умерли вчера».

Футуристы отрицали буквально все: правила грамматики, основы стихосложения, законы гармонии и цвета в живописи. Они старались изобрести новый язык — используя самостоятельно придуманные слова, сочетая слоги и звуки, применяя нецензурную лексику и узкоспециальный жаргон. Они декларировали новое искусство, основанное на слиянии жанров и видов: многие футуристы пробовали себя не только в живописи, но и в архитектуре, дизайне, инженерном деле. Их выступления и выставки неизменно вызывали скандал. Но тем не менее в рамках футуризма появилось на свет множество интересных произведений...

В изобразительном искусстве футуристов можно найти много общего с фовистами (чистые яркие цвета,

экспрессия, агрессивность формы) и кубистами (пристрастие к геометричности, четкости линий). Часто движение на картине передавалось при помощи изображения его последовательных фаз, представляя собой нечто вроде раскадровки. Для футуристической живописи характерны также попытки передать на полотне звук — казалось бы, недостигаемая задача. Но при помощи четкого ритма линий, определенных сочетаний энергичных цветов художники добивались того, что картины с названиями «Музыка» (Луиджи Руссоло), «Смех» (Умберто Боччони) действительно кажутся звучащими!

## ЗАКАТ И ВОЗРОЖДЕНИЕ ФУТУРИЗМА

В 1912 году в Париже прошла первая выставка художников-футуристов. Главными «персонажами» картин были самолеты, поезда, теплоходы, заводская техника... Выставка закономерно приобрела скандальный душок — не в последнюю очередь благодаря таким высказываниям Маринетти со товарищи, как, например, «Новое искусство может быть только насилием...» Итальянский футуризм нашел активных последователей в России — видимо, потому, что у нас на Родине тогда назревала революционная ситуация, и постулаты футуристов оказались как нельзя более кстати.

В декабре 1912 года в Москве вышли поэтический сборник и «Манифест»,

## АРХИТЕКТУРА БУДУЩЕГО

В Италии родилась «футуристическая архитектура», для которой характерны динамика, сочетания огромных объемов при помощи мостов, галерей, «воздушных» железнодорожных путей, насыщенность механизмами и электроприборами. Идеологом создания подобных строений стал Антонио Сант-Элиа (1888–1916). Он же в 1914 году опубликовал «Манифест архитектуры футуризма». Сант-Элиа погиб в годы Первой мировой войны

*«Мы утверждаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой — красотой скорости. Гоночная машина, капот которой, как огнедышащие змеи, украшают большие трубы; ревущая машина, мотор которой работает как на крупной картечи, — она прекраснее, чем статуя Ники Самофракийской»*

(Филиппо Маринетти, «Манифест футуризма»)

объединенные общим названием — «Пощечина общественному вкусу». Таким образом поэты Велимир Хлебников (1885–1922), Владимир Маяковский (1893–1930), Давид Бурлюк (1882–1967), Алексей Крученых (1886–1968) и другие решили заявить о необходимости сбросить «Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности...» Так же как и в Италии, в России футуристы заявляли: «Только мы — лицо нашего Времени!» В отличие от итальянского, русский футуризм был более литературным, нежели художественным явлением, и был менее «милитаристичен». Впрочем, русскому авангарду мы уделим особое внимание чуть позже.

В Европе же футуризм практически прекратил свое существование с началом Первой мировой войны. Отчасти потому, что многие представители этого художественного направления, вдохновленные собственными идеями «обновления общества войной», отправились на фронт и сгинули там... Те, кто уцелел, начали искать новые стили и направления. Но в целом футуризм оказал большое влияние на развитие искусства XX столетия, проявившись в дизайне, театральном деле, кинематографе.

Во второй половине XX века в Европе и Америке начало активно развиваться направление так называемого «неофутуризма», разрабатывавшего уже не способы «отказа от прошлого ради будущего», а идеи гармоничного

(или не очень) существования человека и природы, высоких технологий и древних традиций. В связи с ним можно назвать имена американца Ричарда Бакминстера Фуллера, чеха Яна Каплицкого, шведа Саймона Стенхага.

### ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

В 1911 году в свет вышел «Технический манифест футуристической музыки», автор которого — композитор Франческо Балилла Прателла (1880—1955) — провозглашал полную свободу выражения в музыке: «абсолютную полифонию» и свободный ритм

**СИМВОЛИЗМ НЕ ДАЕТ ОТВЕТОВ НА ВЕЧНЫЕ  
ВОПРОСЫ — ОН ПОДТАЛКИВАЕТ ЗРИТЕЛЯ  
К ПОИСКУ ИСТИНЫ, ВДОХНОВЛЯЯ ЕГО  
ТАИНСТВЕННЫМИ НАМЕКАМИ**



Эдвард Берн-Джонс. Любовь среди руин (1873)



Фернан Кнопф. Искусство, или нежность сфинкса (1896)



Пьер Пюви де Шаванн. Девушки и смерть (1872)

# ДАДАИЗМ И ОТЕЦ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА — МАРСЕЛЬ ДЮШАН

Полагаю, что художник не знает, что он делает, я придаю большее значение зрителю, он творец искусства.  
Марсель Дюшан

Уже несколько десятилетий не утихают дискуссии: можно ли считать «истинным искусством» то, что предлагают зрителю многие современные художники? Может ли стать произведением искусства абстрактная мешанина красок на холсте, можно ли считать художественным творением рассыпанные по полу глиняные черепки или нагромождение металлической арматуры? Ответы на эти вопросы давным-давно пытался дать художник и теоретик искусства Марсель Дюшан — ироничный провокатор, заявивший однажды: «Я не верю в искусство — я верю в художников»...

## ЛИТЕРАТОРЫ, ТВОРИВШИЕ В ДУХЕ ДАДАИЗМА:

- Луи Арагон
- Андре Бретон
- Поль Элюар
- Курт Швиттерс
- Вальтер Зернер

## СМЫСЛ — В БЕССМЫСЛИЦЕ

В 1914 году разразилась Первая мировая война, заставившая людей в очередной раз задаваться вопросами: «Что в этом мире значимо? Какова цена человеческой жизни? Спасет ли мир красота или существование и человека, и искусства совершенно бессмысленно?» Депрессивные настроения общества, конечно же, нашли свое отражение и в авангардном искусстве. Появилось новое, очень странное течение — дадаизм, оказавшее влияние на живопись, литературу, музыку и кинематограф...

Основатель дадаизма — поэт Тристан Тцара (1896—1963) — писал, что само

слово «дада» не означает ничего: «...это может быть обозначением детской деревянной лошадки, кормилицы, удвоенным утверждением в русском и румынском языках. Это могло быть и воспроизведением бессвязного младенческого лепета». Правда, изначально Тцара вроде бы обнаружил это слово в словаре одного аборигенного племени.

Так о чём же заявляли дадаисты? Логика их была такова: войны и конфликты возникают оттого, что человек стал слишком рационален, поставил превыше всего выгоду и материальные блага. Таким образом, спастись от агрессии, уйти от несовершенства мира помогут абсурд, бессмыслица, иррациональность. Дадаисты — поэт и журналист Хugo Балль (1886–1927), художники Жан Арп (1886–1966), Макс Эрнст (1891–1976), Марсель Янко (1895–1984) — заявляли: в искусстве нет и не должно быть системы и правил; понятия «эстетика», «канон», «красота» — не более чем самообман.

Художники-дадаисты любили работать в технике коллажа, подчас просто высыпая на смазанный kleem лист клочки цветной бумаги, ткани, обрывки газет, писем и фотографий. Литературовед Клаус Шуман писал, что только случайность «высвобождает силы»... Искусство должно быть открытым, «неэлитарным», каждый имеет право увидеть в абсурде только ему ведомый смысл, — считали дадаисты.

Но, пожалуй, самым ярким представителем дадаизма стал франко-американский художник Марсель Дюшан (1887–1968).

*«Если жизнь — это дурной фарс, лишенный цели и изначального порождения, и раз уж мы полагаем, что должны выбраться из всей этой истории чистыми, как омытые росой хризантемы, мы провозглашаем единственное основание для понимания: искусство»*  
*(«Манифест дада», 1918 г.)*

## ЧТО ЕСТЬ ИСКУССТВО?

«То, что мы называем дада — это игра шута с безделицей, в которую впутаны все более высокие вопросы»

(Хуго Балль)

### ПРЕДОК

Большинство искусствоведов считает, что дадаизм в искусстве стал непосредственным предшественником сюрреализма, «передав» ему пристрастие к иррациональному, неожиданному, нелогичному.

Шах и мат тем, кто считает, что «авангардистами становятся только не умеющие рисовать дураки и бездари», — Дюшан был блестящим шахматистом, в 1923 году участвовал в чемпионате Франции; в школьные годы неоднократно побеждал на олимпиадах по математике. Его первые художественные опыты были вполне традиционны (для того времени, конечно): молодой художник то пробовал себя в стиле фовизма, то подражал Сезанну, то погружался в импрессионизм... Но в середине 1910-х годов Марсель Дюшан резко меняет направленность. Он почти забросил краски и кисти и перешел к творчеству в духе так называемого «ready-made», или «готовых вещей». Кстати, он же и автор этого термина. Заявив о смерти традиционного искусства, художник пояснял изумленной публике: не искусство как таковое погибло в огне революций и войн, а лишь его привычные, устоявшиеся формы. Таким образом, вовсе не обязательно создавать живописное полотно или скульптуру, используя опыт предыдущих поколений и художественные навыки. Главное — та идея, тот посыл, который творец желает вложить в свое произведение.

Не видите смысла? Ничего страшного, на выставку придет другой посетитель и непременно обнаружит его! Важно не научиться рисовать (к слову, Дюшан заявлял о том, что это вообще не важно), а объяснить: почему этот предмет

достоин находиться в музее? Главным маркером настоящего искусства он объявил именно мнение зрителя: «Художник может кричать на всех крышах, что он гений, но он должен ждать вердикта зрителя, чтобы его декларации обрели общественную ценность и чтобы, в конце концов, потомки поместили его в учебники по истории искусства...» Свои теории Марсель Дюшан подкреплял самым скандальным образом. В 1913 году публике было представлено укрепленное на табуретке велосипедное колесо, в 1914-м — «сушилка для бутылок», а в 1917 году художник шокировал зрителей, представив экспонат под названием «Фонтан». Взорам посетителей выставки предстал обычный писсуар, украшенный вымышленным автографом — «R. Mutt» и датой...

Дюшан не только с удовольствием эпатировал публику на художественных выставках, он принимал участие в съемках кинофильмов — например, в компании со своим приятелем Маном Рэем (1890–1976) писал статьи и, конечно же, занимался своими любимыми шахматами.

Так что же, основная идея Дюшана в том, что любой может назвать себя художником, а «искусство» — лишь слово? Нет, не все так просто.

## ПРОВОКАЦИЯ КАК ДВИГАТЕЛЬ ИСКУССТВА

Перечитайте высказывание художника, которое мы сделали эпиграфом

### ДАДАИСТЫ ВСЕХ СТРАН, ОБЪЕДИНЯЙТЕСЬ!

В Советской России дадаисты были представлены группой «Ничево-ки», члены которой проживали в основном в Москве и Ростове-на-Дону. Ее участниками были И. Б. Березарк, Б. С. Земенков, С. Г. Мар, Л. М. Сухаребский и др. Ими было издано несколько «манифестов», например, «Да здравствует последний интернационал Дада мира!»

### ТАЛАНТЛИВАЯ «РРОЗА»

Некоторые свои творения Марсель Дюшан подпisyвал именем «Рроза Селяви». Чтобы сделать свое «альтер-эго» более зримым, он неоднократно фотографировался в образе томной дамы в шляпке и мехах. Однажды фото «Ррозы» даже использовали для оформления флакона парфюмерии

«Моя идея заключалась в том, чтобы вложить мозги туда, где всегда были только глаза»  
 (Марсель Дюшан)

к этой главе. Не правда ли, странное мнение: «зритель — творец искусства»? А как же навыки художника, ремесло, талант, наконец? В том-то и дело, что Марсель Дюшан считал: художник не должен навязывать зрителю свою трактовку. Он желал показать: большинство зрителей находятся под влиянием стереотипов и стандартов, навязанных обществом. То есть если нам с детства внушали, что то или иное произведение достойно внимания и является «настоящим искусством», то так тому и быть! А рассуждать и составлять собственное мнение мы уже не хотим...

Но самое главное — Дюшана не зря называли провокатором. Считал ли он и в самом деле, что писсуар или сушилка для бутылок могут быть произведением искусства? Вряд ли. Он хотел показать: если зрители готовы воспринять эту ерунду как искусство — ну что ж, художник не вправе препятствовать... Сам он весело сообщал в одном из писем: «Я запустил им в физиономию сушилку и писсуар — как провокацию,— а они восторгаются их эстетической красотой». Ведь и в самом деле, когда писсуар появился на выставке — далеко не все посетители выражали неодобрение, некоторые узрели в нем «символ духа свободы», «намек на каменных идолов древности» и прочее. Кстати, когда много лет спустя искусствоведы внесли «Фонтан» в разряд достижений авангардного искусства, Дюшан был немало этим раздосадован и воспринял

сей факт как доказательство верности своих теорий...

Так как же воспринимать деятельность и теории Марселя Дюшана? С одной стороны — он утверждал, что произведение искусства становится таким только после его оценки зрителем. С другой — он развенчал значимость зрительского мнения, доказав, что оно зачастую основано на стереотипе и желании следовать за толпой... Но в том-то и заслуга этого ехидного насмешника, что он доказал: спор о том, что есть искусство, — не должен прерываться. Красота рождается в поиске, а быть искателем на пути искусства может только думающий и смелый человек. Поэтому Дюшана часто называют «отцом современного искусства»: камень, брошенный им, до сих пор вызывает круги на воде...

## ПРИЗНАНИЕ ЗАСЛУГ

В 2000 году во Франции была учреждена «Премия Марселя Дюшана», которая стала крупнейшей в области современного искусства. Первым был награжден ею художник Томас Хиршхорн

### ДАДАИСТЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ:

- Отто Дикс
- Франсис Пикабия
- Софи Тойбер-Арп
- Эльза фон Фрейтаг-Лоринггофен

# СЮРРЕАЛИЗМ. РЕАЛЬНОСТЬ АБСУРДА

*То, что я слышу, не имеет значения. Важно то, что я вижу, — особенно когда закрываю глаза.*

Джорджо де Кирико

«Безумие для меня весьма питательно», — признался как-то знаменитый сюрреалист Сальвадор Дали. И в самом деле, сюрреализм, родившийся в 1910-х годах во Франции, особое внимание уделял снам, галлюцинациям, болезненным фантазиям, балансировал на тонкой грани реальности и бреда, кажущегося и явного. И хотя Дали утверждал: «Сюрреализм — это я!», все же великий испанец являлся основателем этого необычного направления. Первоначально сюрреализм проявил себя в литературе, а затем перешагнул в изобразительное искусство и кинематограф...

## ИЗВЕСТНЫЕ ХУДОЖНИКИ-СЮРРЕАЛИСТЫ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА

- Джорджо де Кирико
- Ив Танги
- Поль Дельво
- Мерет Оппенгейм
- Виктор Браунер

## ПОЧВА ДЛЯ СЮРРЕАЛИЗМА

Что стало основой для сюрреализма — необычного, странного, подчас пугающего? Отчасти он стал наследником символизма с его вниманием к тайным знакам и иносказаниям. Многие сюрреалисты выросли из дадаизма, который мы с вами только что рассматривали. Кроме того, на развитие нового направления оказали влияние работы Зигмунда Фрейда, призывающего заглянуть в подсознание. Но если символисты в основном использовали систему общепринятых культурных символов и знаков (например, роза как символ любви, якорь как символ надежды), то сюрреалисты

доводили иносказательность до абсурда. Их произведения могли на первый взгляд показаться совершенно бессмысленными, но секрет их воздействия — именно в сочетании всех деталей, в том образе, который они рождают, в том ощущении, которое они оставляют в нашей душе и разуме.

Здесь уместно привести сравнение с настройкой на нужную волну: вы либо улавливаете замысел художника, обращаясь к собственному подсознанию, либо нет. Как сказал знаменитый режиссер Дэвид Линч, постоянно использующий в своем творчестве приемы сюрреализма, «...самое увлекательное — именно в путешествии в мир абстрактного, туда, где вещи можно почувствовать на интуитивном уровне...»

Что же касается дадаизма, то он, заявив об отсутствии смысла в искусстве, закономерно изжил себя. В этом главная причина ухода многих дадаистов в мир сюра — ведь это направление, напротив, заявляло о создании новой системы искусства!

## ЭТО ПРОСТО СЮР КАКОЙ-ТО!

В чем же сюрреалисты видели свою цель? В освобождении человеческого духа при помощи иррациональности, в возвышении над обыденным и общепринятым. Кстати, какова история термина? Впервые слово «сюрреализм» (от фр. *surrealisme* — сверхреализм) использовал французский поэт Гийом Аполлинер (1880–1918): в 1917 году

*«Среди множества доставшихся нам в наследство не-взгод нам была предоставлена и величайшая свобода духа. Мы недостаточно ею злоупотребляем. <...> реалистическая точка зрения... представляется мне глубоко враждебной любому интеллектуальному и нравственному порыву. Она внушает мне чувство ужаса, ибо представляет собой плод всяческой посредственности, ненависти и плоского самодовольства»*

(Андре Бретон)

### СЮРРЕАЛИСТЫ В ТЕАТРЕ И КИ- НЕМАТОГРАФЕ

- Луис Бунюэль
- Жан Кокто
- Дэвид Линч
- Ян Шваркмайер

*«Сюрреализм — не партия, не ярлык, а единственное в своем роде состояние духа, не скованное ни лозунгами, ни моралью»*  
 (Сальвадор Дали)

оно прозвучало в аннотации к драме «Сосцы Тиресия», повествующей о превращении женщины в мужчину, а мужчины в женщину. В том же году Аполлинер вновь заговорил о сюрреализме в программке «Парада» — новаторского балета, поставленного Сергеем Дягilevым. А в 1924 году поэт и писатель Андре Бретон (1896–1966) выпустил «Манифест сюрреализма», в котором заявил: «Единственное, что еще может меня вдохновить, так это слово “свобода”».

Сюрреалисты считали, что в стремлении освободиться от рациональности, достичь свободы духа не может быть «недостойных» или «нехудожественных» способов. Так, для того чтобы получить материал для своих произведений, Бретон иногда посещал палаты психических больных и просил их рассказать о своих снах и фантазиях...

Начиная с 1920-х годов, сюрреализм активно проникает в изобразительное искусство и кинематограф и распространяется по Европе и Америке. Термин «сюрреализм» (или, сокращенно, «сюр») становится весьма популярен: мы привыкли называть так все странное, бессмысленное, абсурдное.

### ПУТЕШЕСТВИЕ В ПОДСОЗНАНИЕ

В художественной среде сюрреализм начал развиваться в двух основных направлениях. Приверженцы первого, такие как Макс Эрнст (1891–1976) или Жоан Миро (1893–1983),

считали, что участие творца в создании собственно произведения должно быть минимальным. Так, Эрнст создавал многие свои полотна, раскачивая над лежащим холстом дырявую банку с краской. То есть произведение создается совершенно автоматически. Многие художники этого направления также интересовались автоматическим письмом, когда человек, например, создает тексты в состоянии транса или гипноза.

Другой лагерь сюрреалистов, ярким представителем которого являлся Сальвадор Дали (1904–1989), ставил на первое место как можно более точное, «фотографическое» перенесение на холст образов бессознательного, возникших во сне, под влиянием гипноза или... разнообразных «искусственных стимуляторов».

Для многих сюрреализм стал не только способом заявить о себе в искусстве, но и способом существования: например, эксцентричные выходки Сальвадора Дали стали известны ничуть не меньше, чем его фантасмагорические полотна. На одну из выставок Дали явился в амуниции водолаза, объяснив это тем, что ему предстоит «погружение на глубину подсознания». Правда, некоторые исследователи склонны думать, что все это — не более чем поза, ведь Дали признавался: «...мое безумие — не без коммерческой жилки».

С развитием направления сюрреалисты начали расширять горизонты: так, мексиканка Фрида Кало (1907–1954) обогатила свое творчество народными,

### ЦЕННИТЕЛИ ИСКУССТВА ЕСТЬ ВЕЗДЕ!

В 1965 году Сальвадор Дали пообещал прочесть лекцию об искусстве заключенным тюрьмы на острове Риккерс. Но по какой-то причине не смог приехать и в качестве компенсации подарил исправительному учреждению один из своих рисунков, который повесили в холле. В 2003 году произведение было украдено и не найдено до сих пор...

## ПРЕДСТАВИТЕЛИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА:

- Рудольф Хауснер
- Эрнст Фукс
- Од Нердрум
- Ханс Гигер

«Сюрреализм — это реальность, освобожденная от банального смысла»  
 (Рене Магритт)

## БЫТЬ В ОБЩЕСТВЕ

Сальвадор Дали оставался эксцентричным до конца жизни: в его завещании содержался пункт, согласно которому люди должны иметь возможность ходить по его могиле. Поэтому тело великого сюрреалиста было погребено под полом посвященного ему музея в городе Фигерас

фольклорными мотивами, а бельгиец Рене Магритт (1898–1967) изображал самые обыденные вещи, но сочетал и располагал их так, что они обретали странный облик и напоминали скорее живописные ребусы. Так, на его картине 1928 года «Влюбленные» изображены мужчина и женщина — они целуют друг друга, но их головы окутаны тканью. Что это значит? «Любовь слепа»? «Даже в близости невозможно преодолеть отчуждение»? Сюрреалисты крайне редко поясняли смысл своих произведений...

Так или иначе, сюрреализму было суждено стать одним из самых популярных течений в искусстве XX столетия. Его наследники — фантастический реализм и «виженари арт», для которых также характерны игра с подсознанием, использование фантастических образов и символов.

# ЭКСПРЕССИОНИЗМ. БУЙСТВО ЭМОЦИЙ

*С момента моего рождения ангелы тревоги, беспокойства и смерти были всегда рядом...*  
Эдвард Мунк

Так же как и многие другие течения позднего модернизма и авангарда, экспрессионизм был порождением бурного начала XX столетия. Напряжение, нерв, исступление, крик — именно такими словами можно описать произведения экспрессионистов, среди которых были художники, архитекторы, музыканты, кинорежиссеры... Экспрессионизм — не воспроизведение реальности. Это выражение эмоции, причем далеко не всегда положительной.

## ЦВЕТ, МАЗОК, ЛИНИЯ, РИТМ

У экспрессионистов много общего с уже известными вам фовистами. Но если последние для передачи своего мироощущения зрителю использовали в первую очередь цвет, то экспрессионисты расширили арсенал воздействия. Впечатление от их картин складывается не только благодаря цвету — кстати, далеко не всегда чистому и яркому, нередки на этих полотнах мрачные, грязноватые оттенки. Линии — угловатые, рваные, то хаотично перекрещивающиеся, то словно затягивающие зрителя в глубокий омут; мазки — лихорадочные, широкие, подчас откровенно небрежные; фигуры — изломанные, деформированные, как будто придавленные тяжестью бытия. Именно



«Крик» Эдварда Мунка (1893) — самое известное произведение экспрессионизма

## ЯВЛЕНИЕ И ТЕРМИН

Понятие «экспрессионизм» впервые прозвучало в 1910 году в работах чешского искусствоведа Антонина Матейчека. «Экспрессионист желает, превыше всего, выразить себя... Впечатления и умственные образы проходят через человеческую душу как через фильтр, который освобождает их от всего наносного, чтобы открыть их чистую сущность», — писал он. Но экспрессионизм как явление, конечно, зародился гораздо ранее.

таков экспрессионизм — искусство, создававшееся в эпоху военных катастроф и утраты нравственных ориентиров.

Не надо думать, что все произведения этого направления исключительно мрачны и депрессивны; например, среди полотен Амедео Модильяни (1884–1920), Августа Маке (1887–1914), Марианны Веревкиной (1860–1938) и других известных экспрессионистов можно найти вполне мирные сюжеты, бытовые сценки и даже юмористические зарисовки. Но и в них неизменны напряженность цвета и линии, динамичная и нестандартная композиция.

## ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ГЕРМАНИИ И АВСТРИИ

В 1905 году несколько молодых немецких архитекторов и художников — Эрнст Людвиг Кирхнер, Фриц Блейль, Карл Шмидт-Ротлуф, Эрих Хеккель — создали творческую группу «Мост», с которой в основном и связывают начало развития экспрессионизма в Германии. Интересно, что они разработали некую универсальную технику, общий стиль: в итоге исследователи и искусствоведы, изучающие творчество членов «Моста», часто теряются в догадках, кому конкретно принадлежит то или иное полотно. В то время была популярна теория о том, что истинный художник должен бороться с обывательщиной, буржуазными проявлениями в искусстве, «красивостями на

потребу толпы». И создание творческих групп, подобных «Мосту», должно было усилить влияние мастеров на умы, помочь художникам бороться за свое место в мире.

Говоря об экспрессионизме, неизменно упоминают и еще одного яркого представителя этого направления — австрийца Эгона Шиле (1890–1918). Все его творчество проникнуто ощущением трагедии и смерти. Одна из самых впечатляющих картин — «Умирающая мать», черно-розовая гамма которой, спирально закручивающиеся линии напоминают о бесконечности и о неразрывной связи жизни и небытия. Свою последнюю картину — «Семья», на которой изображены сам художник, его покойная жена и их так и не родившийся ребенок, — Шиле закончил незадолго до смерти: в возрасте 28 лет он скончался во время эпидемии гриппа.

### **«КРИК», ПРОЗВУЧАВШИЙ НА ВЕСЬ МИР**

Визитной карточкой экспрессионизма стала картина норвежского художника Эдварда Мунка (1863–1944) «Крик», существующая в нескольких вариациях и давно ставшая, как сейчас говорят, культовой. Сюжет и исполнение предельно просты: на фоне обобщенного, представленного несколькими мазками пейзажа, посреди моста, стоит кричащая человеческая фигура. Мужчина это или женщина — неясно,

### **ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ**

- Альфред Деблин
- Август Штрамм
- Альбер Эренштейн
- Густав Майринк

*«То, что я ищу, не является реальным и не нереальным, а скорее подсознательным, тайной инстинктивного в человеческом роде»*

(Амедео Модильяни)

## ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

- Франк Ведекинд
- Юджин о'Нил
- Всеволод Мейерхольд
- Вацлав Нижинский
- Пина Бауш

*«В своём искусстве я попытался объяснить себе жизнь и её смысл. Я также попытался помочь другим разъяснить свою жизнь»*

(Эдвард Мунк)

голова и тело человека изображены почти схематично. За его спиной, в нескольких шагах, видны еще два силуэта...

Но почему же это почти детское по своей технике произведение оказывает такое мощное воздействие? Может быть, дело в оранжево-кровавом небе? Или в том, что лицо-маска напоминает череп? Или происходящее кажется нам таким близким и страшным потому, что человек кричит, бесконечно и беззвучно кричит в пустоту, но явно не получает отклика? О том, как родился замысел «Крика», сам художник писал так: «Я шёл по дороге с двумя друзьями, вдруг солнце зашло и все небо стало кровавым... Я задержался, опёрся на балюстраду моста, смертельно усталый. Над чёрно-голубым фьордом и городом висели клубы кровавого пара. Мои друзья пошли дальше, а я остался с открытой раной в груди. Громкий, бесконечный крик пронзил окружающую природу».

Именно такова природа экспрессионизма: болезненная, иногда чрезмерная реакция на несовершенство окружающего мира. Но так же как врач при помощи горького лекарства несет больному исцеление, многие экспрессионисты мечтали при помощи своего будоражащего, дисгармоничного искусства об разуметь балансирующее на краю пропасти человечество.

**ФОВИЗМ ОБРАЩАЛСЯ К УМУ  
И СЕРДЦУ ЗРИТЕЛЯ ПРИ ПОМОЩИ  
ТЕМПЕРАМЕНТНОГО, «КРИЧАЩЕГО» ЦВЕТА**



Алексис Меродак-Жанно.  
Желтая танцовщица (1912)



Анри Эвенепул. Оранжевый рынок в Блида (1898)



Анри Эвенепул. Воскресная прогулка в Булонском лесу (1899)



Альфред Морер. Пейзаж Мальборо. Дом в горах (1916)

# БАУХАУС: ТОНКАЯ ГРАНЬ МЕЖДУ ХУДОЖЕСТВОМ И РЕМЕСЛОМ

Каждый предмет должен до конца отвечать своей цели, то есть выполнять свои практические функции, быть удобным, дешевым и красивым.

Вальтер Гропиус

Если вы спросите: «Что такое «Баухаус»? — ответы будут самые разнообразные. «Это школа дизайна», «Это направление в архитектуре», «Это такой стиль», «Это союз художников»... И по большому счету, все эти ответы будут правильны. Баухаус (или Баухауз) — это целая эпоха. В истории дизайна, изобразительного искусства, архитектуры и инженерного дела...

## РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ШКОЛЫ

По окончании Первой мировой войны Германия остро нуждалась не только в восстановлении экономики, но и в возрождении культуры и искусства — ведь, как известно, ничто так не умиротворяет, как творческий процесс. Но почему бы не объединить одно с другим? Видимо, именно так рассуждали основатели художественного учебного заведения нового типа, образовавшегося в 1919 году при слиянии Саксонско-Веймарской высшей школы изобразительных искусств и Саксонско-Веймарской школы прикладного искусства. Программы обоих учебных заведений требовали обновления; ускорявшийся ритм жизни

«Я стараюсь изгнать из декоративного искусства все, что его унижает, делает бесмысленным; и вместо старой символики, утратившей всякую эффективность, я хочу утвердить новую и столь же непреходящую красоту»

(Анри ван де Велде)

*«Если промышленность снова удастся сплавить стремящиеся разойтись искусства, то мы будем радоваться и благодарить её за это. Обусловленные ею преобразования — не что иное, как естественное развитие материалов и средств выразительности различных областей искусства и приспособление к требованиям современности»*

(Анри ван де Велде, бельгийский архитектор, один из идеологов создания Bauhausa)

диктовал свои условия: стране требовалось не просто художники или инженеры, а специалисты широкого профиля, умеющие работать с материалами, сочетать навыки строителя, конструктора, оформителя.

Новое учебное заведение — Bauhaus, или Высшую школу строительства и художественного конструирования — возглавил молодой (тогда ему было 36 лет) архитектор Вальтер Гропиус (1883—1969). Свою задачу он сформулировал так: не только обучить молодежь практическим приемам профессий, связанных с творчеством, но развить их интеллектуально, воспитать художников с активной социальной позицией.

## ХУДОЖНИК? РЕМЕСЛЕННИК? ТВОРЦ!

В то время уже была популярна точка зрения, согласно которой мастерство художника должно было скоро превратиться в пережиток прошлого: ведь в жизнь людей все активнее входило машинное производство. Например, на смену керамике ручной работы, хранившей тепло рук мастера, приходили фабричные миски и чашки, а картины для украшения интерьера сотнями штамповались на станке. Но основатели Bauhausa считали, что полный переход на массовую продукцию убивает личность, индивидуальность и — в широком смысле — искусство.

И Вальтер Гропиус объявил, что студентам нового учебного заведения

суждено разрушить грань между искусством и ремеслом. Да, они будут свидетельствовать в химии, физических свойствах материалов, смогут работать в промышленном производстве. Но в то же время они обязательно будут изучать классическую живопись, знакомиться с древними ремеслами — например, техниками ткачества или керамики.

Гропиус, будучи архитектором, старался плясать от главного: от жилища, дома. Таким образом, ведущим направлением в новом учебном заведении должна была стать архитектура. Само название «Баухаус» и означало «строительный дом». Но ведь дом без жильцов и их вещей — мертв! Поэтому в Баухаус приглашали специалистов, способных преподавать резьбу по дереву, тонкости изготовления мебели, материаловедение, технологию изготовления витражей... Конечно, каждый учащийся выбирал для себя в итоге какую-то основную специализацию. Но в целом спектр дисциплин был невероятно широк.

### ИМЕНА, ВНУШАЮЩИЕ УВАЖЕНИЕ

Баухаус просуществовал всего четырнадцать лет: в 1933 году нацисты, выдевшие в школе «рассадник коммунизма», сделали все для того, чтобы она закрылась. Но эти годы были очень плодотворны. Назовем лишь несколько имен мастеров, преподававших в этом оазисе творчества: мастерской настенной живописи руководил Василий



Людвиг Мис ван дер Роз в начале XX столетия принимал участие в проектировании и возведении здания Германского посольства на Исаакиевской площади Санкт-Петербурга. Постройка сохранилась до наших дней, но скульптуры «коней с водничими» были уничтожены в годы Первой мировой войны

## ГЕОМЕТРИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

Стиль, которому были привержены создатели и педагоги Bauhausa и который развивался в мировой архитектуре 1930-х—1960-х годов, ныне принято называть «интернациональным». В разных странах он имел свои особенности, но в целом для него характерны простая геометрия, каркасная структура, логика и функциональность. В СССР этот стиль проявил себя в рамках конструктивизма

«Дизайн — это дело ни интеллектуальное, ни материальное, а просто неотъемлемая часть жизни, необходимая для всех в цивилизованном обществе».

(Вальтер Гропиус)

Кандинский, цех витражей возглавил художник Пауль Клее, внесший значительный вклад в развитие немецкого сюрреализма и экспрессионизма. За отделение художественной керамики отвечал скульптор Герхард Маркс. В 1930 году главой Bauhausa становится архитектор Людвиг Мис ван дер Роз (1886—1969), чье творчество во многом определило облик современных городов: он создавал как футуристические небоскребы, так и необычные, пронизанные светом «стеклянные дома». По замыслу архитектора, они должны были способствовать слиянию с природой...

## БАУХАУС ШАГАЕТ ПО МИРУ

Собственно, и сами здания, построенные для нового учебного заведения и сохранившиеся по сей день, являются памятником истории и архитектуры. А в историю искусства вошел термин «стиль Bauhaus»: обычно его используют применительно к разработанной профессорами и питомцами этого учебного заведения архитектуре — простой, строгой и функциональной. Впрочем, сочетание изящества, удобства в использовании, современных технологий и приемов традиционных ремесел было характерно для всех образцов творчества в Bauhausе: от чайников и ковриков до кресел и несущих конструкций.

В 1930-х годах архитектурный «стиль Bauhaus» расцвел в Палестине, куда многие преподаватели и воспитанники переехали после прихода к власти

нацистов. А также в 1931 году архитектор Ханнес Мейер (1889–1954), руководивший школой в 1928–1930 годах, в сопровождении почти трех десятков учеников и единомышленников прибыл в Советский Союз, где принял активное участие в проектировании и застройке районов Магнитогорска, Соликамска, Перми.

Что же касается выпускников Баухауса, то в их числе можно назвать архитектора Эрнста Нойферта, скульптора и архитектора абстракциониста Макса Билла, художника Людвика Лилле. И в целом надо признать, что программа Баухауса — возрождение престижа уникального «ручного» мастерства, воспитание разносторонних художников-профессионалов, деликатное переустройство окружающей среды для блага человека, создание удобного, «умного» жилища — была с блеском выполнена.

## АРХИТЕКТУРА БЕЗ ГРАНИЦ

В 1933 году Ханнес Мейер, работавший тогда в советской организации «ГипроГор», представил генеральный план развития советского города Биробиджана (с использованием природных «горных террас»), который, правда, был воплощен лишь частично

# РУССКИЙ АВАНГАРД: ОПЕРЕЖАЯ ЭПОХУ

*Искусство в сущности своей беспредметно, абстрактно».*  
Казимир Малевич

У нас с вами уже был разговор о том, что такое авангард,— но в России и в Советском Союзе он приобрел свои особенности и характерные черты. Многие считают, что русский авангард начал развиваться только после революции 1917 года — уж очень созвучны были лозунги новаторов-художников и политиков, желавших построить новый мир. На самом деле первые произведения искусства, которые мы можем уверенно отнести к русскому авангарду, появлялись еще в 1909–1910 годах!

В. В. Кандинский является автором книги «О духовном в искусстве», где подробно рассматриваются вопросы внешней формы и внутреннего содержания вещей

## АБСТРАКЦИОНИЗМ: ПОНИМАЙ КАК ХОЧЕШЬ

Известнейшим направлением русского авангарда стал абстракционизм (от лат. abstractio — отвлечение, удаление), основоположником которого считают русского художника Василия Кандинского (1866–1944). Несколько лет Василий Васильевич работал в разных стилях — его интересовали экспрессионизм с его эмоциональностью, фовизм с его яркими красками... Но в процессе творчества Кандинский пришел к выводу: искусство не должно давать зрителю готовых рецептов и ответов. Тем более что мы все по-разному воспринимаем информацию, по-разному видим, по-разному слышим... Таким образом, форма

не имеет практически никакого значения. Самое главное — содержание.

«Что же тут нового? — спросите вы. — Примерно то же самое говорили и символисты, и фовисты, и сюрреалисты, и многие другие!» Совершенно верно. Но абстракционисты во главе с Кандинским пошли еще дальше. Они полностью отказались от сколько-нибудь реалистического изображения — а ведь даже сюрреалисты зачастую не гнушались представить на своих полотнах, например, человеческие фигуры или элементы пейзажа! У абстракционистов все то, что хотел сказать художник, выражалось через сочетания геометрических фигур, хаотичных пятен, разнообразных точек и линий. Их полотна оторваны от реальности полностью — а значит, зрителю предоставлена полная свобода ассоциаций!

Кандинский работал не только в России — рождение абстракционизма, к которому он имел непосредственное отношение, состоялось в Германии, где Василий Васильевич тогда работал и преподавал. Но в годы Первой мировой войны он вернулся в Россию, занимался охраной памятников, работал во ВХУТЕМАСе — Высших художественно-технических мастерских в Москве. В 1921 году он отправился в Германию и остался там на много лет — о его участии в работе Bauhaus мы с вами уже беседовали.

## ЛУЧИСТОЕ ИСКУССТВО

Братом-близнецом (а по мнению некоторых, отцом) абстракционизма стал так

## ОБЪЕДИНЯЯ ВИДЫ И ЖАНРЫ

Для многих русских авангардистов был характерен интерес к синтезу искусств: удачным примером здесь будет имя Михаила Васильевича Матюшина (1861–1934), художника и композитора, занимавшегося исследованиями цвета, звука и их сочетаний. Ныне в доме М. В. Матюшина в Санкт-Петербурге работает Музей петербургского авангарда

*«Наш мир искусства стал новым, беспредметным, чистым. Исчезло все, осталась масса материала, из которого будет строиться новая форма»*  
*(Казимир Малевич)*

## НЕ БУДЕМ ОТКАЗЫВАТЬСЯ ОТ ПРОШЛОГО

Абстракционисты не отказывались полностью от достижений предшественников. Так, Кандинский был солидарен с символистами относительно «толкования» многих цветов и их использования в живописи: черный как символ смерти и печали, белый как символ чистоты и рождения нового, красный как олицетворение мужества и энергии

«Супрематические формы можно рассматривать и изучать как всякую планету»  
(Казимир Малевич)

называемый «лучизм». Его теоретики — М. Ф. Ларионов (1881–1964), Н. С. Гончарова (1881–1962) — поставили на первое место в живописи не цвет, а свет. Согласно их рассуждениям, человеческий глаз воспринимает в первую очередь не сам предмет, его форму или окраску, а некие «лучи», отраженные от предмета и попавшие в поле нашего зрения. То есть все окружающие нас предметы и люди — это только основа для возникновения лучей, которые и должны быть изображены художником! На полотнах лучистов цветные линии, напоминающие одновременно и лучи солнца, и грани некоторых волшебных кристаллов, и летящие в пространстве стрелы, пересекаются, проникают друг в друга, создавая волшебное, многомерное пространство. Михаил Ларионов писал: «Это почти то же самое, что мираж, возникающий в раскаленном воздухе пустыни, рисующий в небе отдаленные города, озера, оазисы, — лучизм стирает те границы, которые существуют между картиной, плоскостью и натурой...»

## КВАДРАТ КАК ОСНОВА

Особая система абстрактной живописи возникла благодаря К. С. Малевичу (1878–1935). Она получила название супрематизма (от фр. supreme — высший). Казимир Северинович задался целью разложить живописную систему (да и всю систему мироздания, если хотите) на некие универсальные базовые формы: прямые линии, квадраты, прямоугольники, окружности. На некоторых супрематических

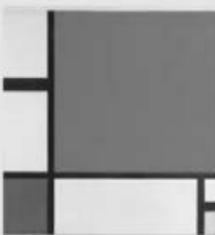
полотнах мы все же можем рассмотреть человеческие фигуры или предметы интерьера (правда, они зачастую напоминают неискушенному зрителю детские пирамидки, сложенные из разноцветных геометрических фигур), большинство же супрематических картин совершенно абстрактны.

Символом супрематизма стал знаменитый «Черный квадрат» Малевича, который сам автор именовал «супрематической клеткой», базой для любого последующего творчества... Может быть, это была просто шутка? Но если и так, то весьма удачная. О «Черном квадрате» слышали, без преувеличения, все!

## СТРОИТЕЛЬСТВО И ИДЕОЛОГИЯ

В архитектуре же русский авангард был представлен в первую очередь конструктивизмом. Термин появился благодаря художнику, скульптору и фотографу А. М. Родченко (1891–1956) и живописцу и графику Владимиру Татлину (1885–1953).

Архитекторы-конструктивисты на первое место ставили функциональность здания, свободу планирования, использование элементов конструкции в качестве строгого декора. Для архитектуры того периода характерна строгая геометричность форм. Советский художник и искусствовед А. М. Ган писал, что конструктивисты видят своей задачей «коммунистическое выражение материальных ценностей... Тектоника, конструкция и фактура — мобилизующие материальные элементы индустриальной культуры».



Пит Мондриан.  
Композиция  
с красным, синим  
и желтым (1930)

## НЕЗАБЫТОЕ СТАРОЕ

«Второе рождение» абстрактное искусство переживает в СССР в 1950-х годах — в период «хрущевской оттепели». Ко второй волне абстракционизма относят Е. Михнова-Войтенко, Л. Грибкова, В. Преображенскую, Ю. Злотникову

**ХУДОЖНИКИ-КУБИСТЫ СТАВИЛИ  
НА ПЕРВОЕ МЕСТО ФОРМУ, ПРЕДЛАГАЯ  
РАЗЛОЖИТЬ ОКРУЖАЮЩУЮ  
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ НА ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ  
КОМПОНЕНТЫ**



Богумил Кубишта. Факир (1915)



Хуан Грис. Натюрморт с гитарой (1913)



Любовь Попова. Натюрморт с гитарой (ок. 1915)



Робер Делоне. Эйфелева башня (1911)

# ИЗ ПОДСОЗНАНИЯ — НА ХОЛСТ! АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ

*У меня нет страха перед изменением или разрушением образа — картина живет своей собственной жизнью. Я просто помогаю ей появиться на свет.*

Джексон Поллок

С экспрессионизмом и с «просто абстракционизмом» вы уже знакомы. Но что такое «абстрактный экспрессионизм»? Собственно термин возник задолго до Второй мировой войны, которую обычно считают той условной чертой, после которой начинается эпоха современного искусства. В некоторых статьях, например, еще в 1920-е годы к «абстрактному экспрессионизму» относили живопись Василия Кандинского. Но все же большинство специалистов считает, что расцвет этого направления начался только в середине 1940-х годов, когда Европа, истерзанная войной, передала пальму первенства в появлении новых направлений искусства Соединенным Штатам.

## КАК ЕЩЕ НАЗЫВАЮТ АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ?

- Нью-Йоркская школа
- Живопись действия
- Живопись цветовых полей
- Живописная абстракция

## БЫСТРО, ЯРКО, ЭНЕРГИЧНО

Как легко догадаться, абстрактный экспрессионизм сочетает в себе условность изображения с темпераментной цветовой гаммой и резкостью линий. Постепенно к этому добавились еще и нестандартные способы нанесения красок на холст, которые были призваны ускорить процесс создания картины, схватить настроение художника, зафиксировать его эмоциональное состояние. Большинство приверженцев этого стиля работали

очень быстро, на больших холстах (размер произведения играет важную роль в деле воздействия на зрителя!), использовали крупные кисти, наносили краску руками, строительными шпателями, разбрызгивали ее из леек и даже просто выливали из ведра...

Целью художников было создать произведение исключительно под влиянием подсознания, «на автомате», высвободиться из-под власти логики. Это роднило их с сюрреалистами, многие испытали на себе влияние идей его основоположников — Гийома Аполлинера, Андре Бретона. Но по сравнению с «Сальвадором Дали и компанией» абстрактные экспрессионисты уделяли особое внимание самой технике изготовления картины, превратили нетривиальные приемы работы с материалами в характерную примету стиля. Кроме того, большинство из этих художников полностью отказались от сколько-нибудь узнаваемых образов в своем творчестве, творя исключительно в рамках абстракции.

## ДЖЕК-РАЗБРЫЗГИВАТЕЛЬ

Датой рождения абстрактного экспрессионизма многие считают 1943 год. Именно тогда богатая собирательница современной живописи Пегги Гуггенхайм заказала художнику Джексону Поллоку (1912–1956) полотно для украшения своего особняка. Легенда гласит, что Поллок несколько месяцев ждал вдохновения, просиживая

## НЕПРАВДА ВАША!

Легенда о том, что Поллок создал свою «Фреску» за одну ночь, ныне опровергается реставраторами: изучив красочные слои, они пришли к выводу, что на это скорее всего потребовалось несколько недель

**ПРЕДСТАВИТЕЛИ РАННЕГО АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА:**

- Ганс Гофман
- Аршил Горки
- Адольф Готлиб

*«Когда работаешь над большой картиной, находишься внутри нее. И уже ничто не имеет значения»*

(Марк Ротко)

дни и ночи перед огромным холстом. Но когда заказчица потеряла терпение и пригрозила расторжением контракта, художник за одну ночь создал монументальное полотно, известное ныне как «Фреска» и считающееся одним из самых знаковых в истории современного искусства. Размер «Фрески» — 2,5 на 6 метров!

Но как знать, услышал бы мир о создании нового стиля, если бы «Фреска» не попалась на глаза влиятельному арт-критику Клементу Гринбергу (1909–1994)? Он пришел в восторг, заявив, что в творчестве Поллока можно найти черты искусства самых разных эпох и направлений: от первобытной наскальной живописи и иероглифов пустыни Наска до кубистических приемов Пикассо и абстракций Кандинского и Малевича.

Более всего, конечно, поражала техника, в которой работал художник. Поллок и в реальной жизни был человеком довольно неуравновешенным, а с холстом вообще вытворял нечто невероятное. Он ходил по лужам краски (следы при этом тоже становились частью картины — а вы как думали?), растирал пятна пальцами, набирал краску на кисть или мастихин и разбрзгивал ее, а потом доводил отдельные фрагменты тонкой кисточкой... Результат этого действия становился произведением абстрактного экспрессионизма. «Ярость, выплеснутая на холст», — по выражению одного из критиков. Впоследствии Поллок вообще отказался от

работы кистью, предпочитая рассеивать с нее краску, не касаясь холста,— за что и получил прозвище Джек Разбрзгиватель (Jack the Dripper).

## ПРЕДЕЛЬНО ЧЕСТНАЯ ПЛОСКОСТЬ

Клемент Гринберг, открывший Поллока как живописного новатора, стал также автором идеи «плоскостности картины». Она заключалась в следующем: если искусство нового времени основано на желании дать зрителю свободу трактовок (ведь именно об этом, как вы помните, мечтали сюрреалисты, абстракционисты и многие другие «-исты»), следовательно, художник не должен использовать в своем творчестве никакие обманки, нечестные приемы и прочее.

Поясним примером. Перед нами — парадный портрет короля. Художник с любовью выписал кружева, ордена, позолоту, складки горностаевой мантии. То есть он создал на холсте некую иллюзию трехмерного пространства, иллюзию объемов. Но если мы хотим быть честными со зрителем, не хотим навязывать ему свое мнение, мы не должны использовать иллюзии! Поэтому изображение должно быть плоскостным. Следовательно, самая «честная» живопись — абстрактная, а самый «честный» образ — это его отсутствие. Ведь художник передал свое ощущение, свою эмоцию? Так пусть зритель дальше разбирается сам! Конечно, теория довольно спорная. Но, как вы

## ПРОЩАЙ, МОЛЬБЕРТ?

Многие представители абстрактного экспрессионизма заявляли о «конце эпохи мольбера»: свои крупноформатные полотна в процессе работы они либо расстилали на полу, либо натягивали прямо на стену. Джексон Поллок вообще мечтал о том, чтобы создавать картины прямо на стене; но это не всегда было возможно. Если картина создавалась на заказ, а ее владелец, например, собирался переехать или выставить произведение в музее — оно должно было быть более «мобильным».

помните, искусство должно не только нравиться, но и заставлять думать.

### «ПРОСТЫМ ОБРАЗОМ ВЫРАЗИТЬ СЛОЖНУЮ МЫСЛЬ»

К зурам абстрактного экспрессионизма мы также можем отнести Марка Ротко (1903–1970), работы которого неоднократно входили в списки самых дорогих картин мира. Так, например, его полотно «№ 10» в 2015 году было продано почти за 82 миллиона долларов, а картина «Фиолетовое, зеленое и красное» в 2014 году на закрытых торгах ушла в итоге за 186 миллионов. Визуально его работы предельно просты — в основном это несколько цветных плоскостей разного цвета или нескольких близких друг к другу оттенков. По словам самого Ротко, он ставил перед собой цель «простым образом выразить сложную мысль»...

В Европе художники, работавшие в то же время, что и американские представители абстрактного экспрессионизма (и в схожем стиле), обычно называли себя ташистами (от фр. «Tache» — пятно)

К числу лидеров этого неоднозначного направления относится также Виллем де Кунинг (1904–1997), который время от времени отказывался от беспредметности в своей живописи и создавал целые серии, посвященные тому или иному образу; правда, подчас весьма провокационные. Например, серия его картин «Женщины» в 1950-х годах вызвала скандал: художника обвиняли в женоненавистничестве, в том, что он «попрал создававшийся веками светлый образ матери и Мадонны» и так далее. В ответ на это Кунинг заявлял, что все-го лишь хотелбросить вызов глянцевым

образам, привлечь внимание к тому, что женщины слишком часто оценивают лишь по внешним данным...

Казалось бы, представители абстрактного экспрессионизма довели искусство до высшей точки «торжества идеи», сделали его полностью беспредметным, дали зрителю полную свободу толкования и сместили центр тяжести с «красоты» искусства на его социальную значимость. Но нет. То ли еще будет!

**ВИДНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА:**

- Сэм Френсис
- Франц Клайн
- Роберт Мазервейл (Матеруэлл)
- Барнет Ньюман
- Клиффорд Стилл
- Евгений Михнов-Войтенко

## БУНТ ПОСЛЕВОЕННОЙ ЕВРОПЫ

*Для меня... «нормальность» означает «недостаточность воображения», «недостаточность творческого потенциала».*  
Жан Дюбюффе

Для искусства Европы конца 1940-х — начала 1960-х годов было характерно несколько общих черт. Во-первых, на почве послевоенной разрухи второе дыхание обрели сюрреализм, экспрессионизм, абстракция. Во-вторых, в культуре заметным явлением стал так называемый «техницизм» — культивирование техники и промышленного производства. В целом можно сказать, что искусство Европы этого периода развивалось в рамках, заложенных авангардом; выделить какие-то серьезные новые течения достаточно сложно. Но все же назовем несколько имен, без которых история европейского искусства первых послевоенных десятилетий была бы неполной.

### ИЗВЕСТНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ «АР БРЮТ»

- Адольф Вёльфли
- Александр Лобанов
- Алоиза Корбаз
- Мадж Гилл
- Рафаэль Лонне

### ИСКУССТВО ОТВЕРЖЕННЫХ

В 1949 году свет увидело любопытное издание — «Манифест грубого искусства». Его автор, художник и собиратель Жан Дюбюффе (1981—1985), ввел в оборот новый термин — Ар Брют (*Art Brut* — грубое, необработанное искусство). На протяжении многих лет Дюбюффе, которого в ранней молодости буквально потрясла книга «Живопись душевнобольных», изучал и собирал образцы творчества, созданные психически больными, бродягами, заключенными тюрем. Для Дюбюффе было не принципиально душевное состояние или социальное положение художников. Он терпеть

не мог «официальное искусство», а «варварство» предпочитал «удушливой культуре». Он и сам создавал произведения искусства, по своему духу близкие так называемым примитивистам, напоминавшие детские рисунки — кстати, работы детей Дюбюффе тоже ценил очень высоко: ведь они еще не успели заразиться «мертвечиной» и рисуют так, как подсказывают душа и сердце...

По понятным причинам коллекции чудака-собирателя (пробовать себя как художник Дюбюффе начал только в сорок лет) долгое время вызывали раздражение: музеи отвечали отказом на предложение провести выставку «маргинального искусства». Но жизнь все расставила по своим местам: в 1970-х годах в Лозанне был создан Музей Ар Брют, который пользуется большой популярностью. «Обязательно зайдите в этот музей,— написала одна посетительница в книге отзывов.— Это другое искусство. Оно не лучше и не хуже всего остального — оно просто другое».

## ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

В 1950-х годах многие представители художественного мира активно «политизировались». В качестве примера можно привести режиссера, писателя и художника Ги Дебора, который в 1957 году принял участие в создании «Ситуационистского интернационала»,

«Ненавижу музеи. Они напоминают мавзолеи, в которых лежат набальзамированные трупы»

(Жан Дюбоффе)

### ТАЛАНТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК ТАЛАНТЛИВ ВО ВСЕМ

Ив Кляйн, оказавший огромное влияние на развитие современного искусства, систематического художественного образования так и не получил. В основном он зарабатывал на жизнь уроками дзюдо — кстати, художник был обладателем черного пояса

далее, чем приверженцы абстрактного экспрессионизма. Те хотя бы изготавливали некие цветовые композиции, выражавшие их душевное состояние. Кляйн же заявлял, что если настроение может передать холст, закапанный краской трех-четырех разных цветов, то полотно, закрашенное одним цветом, может передать его ничуть не хуже.

А вскоре он организовал выставку, на которой были представлены его работы. Всего их было одиннадцать. Они представляли собой синие «монохромы»: то есть на стенах висели одиннадцать холстов одинаковых размеров, ровно закрашенных одной и той же синей краской. Причем под каждым красовалась табличка с ценой — а цены были разными! Возмущенным зрителям молодой художник пояснял свою позицию так: на протяжении многих лет искусство шло по пути упрощения: от Мадонн Леонардо да Винчи до абстракции. Абстракцию мы уже признали искусством. Так где же та грань, где искусство заканчивается? Если абстракция — произведение искусства, то почему нельзя признать таковым просто закрашенный синим холст? Ведь это все та же краска! А почему на одинаковые полотна установлены разные цены? Так ведь мы много лет говорили, что восприятие искусства субъективно! И я установил разную стоимость просто потому, что мне так захотелось. Субъективно? Еще бы.

Сейчас Кляйна называют одним из основоположников концептуализма — направления, о котором мы с вами обязательно поговорим особо. А еще он

воспринимается многими как отец-основатель перформанса: тоже знакомое слово. И историю перформанса мы тоже неизменно обсудим.

Увы, Ив Кляйн скончался от сердечного приступа, не дожив до 35 лет. Но его можно считать достойным собратом знаменных «провокаторов от искусства», таких как Марсель Дюшан и Сальвадор Дали.

## МУСОРНЫЕ ШЕДЕВРЫ

К началу 1960-х годов в Италии рождается направление, получившее название «Арте повера» (итал. *Arte Povera* — бедное искусство). Художники, представлявшие его (Алигьери Бозетти (1940–1994), Янис Кунелис (1936–2017), Марио Мерц (1925–2003) и другие) создавали свои арт-объекты из самых простых предметов и материалов, зачастую подобранных на свалке: упаковка, осколки стекла, мешки, старые ботинки, обрывки тряпок, кожи, рубероида...

В чем был смысл их творчества? Во-первых, показать красоту и возможности простых вещей: из ничего — произведение искусства! Во-вторых, «щелкнуть по носу» любителей дорогих скульптур и полотен, приобретавшихся на аукционах: мол, созданное из мусора произведение может быть ничуть не менее интересно. Также представители арте повера любили вложить в свои творения философский или социальный подтекст: например, идею о необходимости защиты окружающей среды. Использовавшиеся ими приемы популярны в искусстве по сей день.

## ТЕЛО КАК СРЕДСТВО И ИНСТРУМЕНТ

Во время одной из выставок, организованных Ивом Кляйном, посетители могли наблюдать, как обнаженные девушки обмазывают себя и друг друга синей краской и потом оставляют отпечатки своего тела на бумаге или холсте. Художник называл это «антропометрией».

В чем суть? Он хотел показать, что иногда для воплощения замысла живописцу не обязательно даже прикасаться к холсту! То есть, его идеи воплощали прекрасные дамы, сыгравшие роль кисточек и палитры.

## «ИСКУССТВО ДЛЯ МАСС»: ПОП-АРТ

*Поп-арт это: популярное, временное, (...) дешевое, тиражируемое, юное, остроумное, сексуальное, не приносящее пользы, гламурное... а еще это Большой Бизнес.*

Ричард Хэмилтон

Первоначально термин «поп-арт» относился вовсе не к искусству. Считается, что впервые его использовал британский критик Лоренс Эллоуэй в середине 1950-х годов, для того чтобы обозначить некие продукты массовой культуры — например, статьи в желтой прессе, штампованные предметы быта (во всяком случае, он сам об этом говорил). Но позднее этим термином было обозначено целое направление в искусстве, о котором, впрочем, до сих пор спорят — а искусство ли это?

К числу первых работ в стиле поп-арт наряду с работами Хэмилтона относят коллаж художника Эдуардо Паолоцци (1924–2005) «Я была игрушкой богача» (1947)

### ПОРОЖДЕНИЯ ЭПОХИ ПОТРЕБЛЕНИЯ

Вторая половина XX века становится эпохой рекламы: этому способствовало развитие телевидения. И поп-арт отчасти является порождением этой рекламной эпохи; с другой стороны, превратившись в заметное явление культуры, он впоследствии сам активно способствует развитию рекламного дела.

В некотором смысле поп-арт стал «ответом» абстракционизму. Ведь реклама требует конкретных, доходчивых образов. Абстрактные линии и пятна более не устраивали художников — и они возвращаются к предметным изображениям.

Но в классическом своем понимании поп-арт — это не просто рекламный образ, не просто изображение очаровательной девушки, приглашающей пить модный коктейль, или загорелого красавца, зазывающего на тропические пляжи. Художники поп-арта во все не обязательно создавали рекламу как таковую — они брали изображения продуктов потребления, предметы массовой культуры — и, помещая их в соответствующий антураж, меняя цвет, материал или смысловые акценты, «объявляли» данный предмет произведением искусства. А его, в свою очередь, можно было уже использовать и в рекламных целях, и просто для украшения интерьера.

Художников, работавших в духе поп-арта, обвиняли в пошлости, в отсутствии собственных идей, в дурновкусии. Но тем не менее направление прижилось. А за произведения «икон» поп-арта ценители выкладывают на аукционах колоссальные суммы... Что там говорил Марсель Дюшан об участии зрителя в создании шедевра?

## **СДЕЛАЙТЕ МНЕ КРАСИВО**

Считается, что первые произведения, которые можно было отнести к новому направлению, родились в стенах лондонского Королевского художественного колледжа и были созданы художниками Питером Блейком (р. 1932), Джо Тилсоном (р. 1928) и Ричардом Смитом (1931–2016). В основном они были

## **НЕМНОГО ФИЛОСОФИИ**

Популярно и такое определение поп-арта: это искусство, работающее с симулякрами, то есть, с образами, копиями, у которых нет «прототипа» в реальности.

Симулякр — это «псевдопредмет», модель, условное обозначение чего-либо. Смысл утрачен, содержание подменено броской упаковкой. Прием часто используется в рекламе: «Ешьте эти конфеты — они сделают вас счастливым!» А... сделают ли? И что такое счастье?

Создавать «произведения» в духе поп-арта не гнушались многие признанные мастера: так, Сальвадор Дали разработал логотип для леденцов «Чупа-чупс»

«Ты можешь включить телевизор и увидеть там кока-колу, ты будешь знать, что президент пьет кока-колу, Элизабет Тейлор пьет кока-колу и ты можешь пить кока-колу... Все бутылки колы одинаковы и все они замечательны»

(Энди Уорхол)

изготовлены в технике коллажа, как и многие другие последующие произведения поп-арта. Но первоначально подобные работы не обращали на себя особого внимания.

О рождении нового направления начали говорить только в 1956 году, когда британский художник Ричард Хэмилтон (Гамильтон) представил публике свой коллаж «Что же делает наши дома такими разными, такими привлекательными?» Просторная двухуровневая гостиная, мягкая мебель, вазоны с цветами, магнитофон, пылесос, фигурка горничной на лестнице, а посреди всей этой роскоши — накачанный атлет, который держит леденец на палочке, как теннисную ракетку, и обнаженная томная дама в шляпе-абажуре. На первый взгляд все это казалось совершенным идиотизмом. Но с другой стороны, художники поп-арта заставляли зрителя подумать: «а что в самом деле является для нас символом достатка и счастья?», «не обманываем ли мы сами себя, гонясь за вещами, подменяя ими истинные ценности?», «не превращается ли наша культура в набор условностей?». Конечно, далеко не все художники задавались такими философскими вопросами. Некоторые просто делали нечто яркое, броское на потребу толпе, объясняя это так: мол, не всем дано восхищаться античными статуями или творениями художников-классиков, кому-то кажутся красивыми стеклянные «бриллианты», кричащие рекламные плакаты и показная роскошь — так почему

бы не удовлетворить вкусы непрятательной публики?

## МОНОГРАММА В ВИДЕ... КОЗЫ

Зародившись в Великобритании, подлинного расцвета поп-арт достигает в Соединенных Штатах. Именно здесь художники обогащают новое направление дополнительными техниками, которые позднее станут его отличительными чертами. Например, Роберт Раушенберг (1925–2008), начав с коллажей (как и его британские коллеги), позднее начинает добавлять к газетным вырезкам и фрагментам плакатов разнообразные предметы, а потом и вовсе перейдет в основном к пространственным композициям: например, «Кровать» (1955) или «Монограмма», которая представляла собой чучело козы, «продетое» в автомобильную покрышку. Он же начал активно использовать в работе приемы шелкографии, то есть трафаретной печати. Представителей поп-арта многое роднило с сюрреалистами: значительная часть их произведений с первого взгляда ставила публику в тупик. Но если представители сюрреализма в первую очередь ставили перед собой цель «вытащить из подсознания» находящиеся там образы, то гуру поп-арта желали вызвать зрителя на диалог относительно природы искусства, главного и второстепенного. Или просто потрафить невзыскательному потребителю, как уже говорилось выше.

## КОМИКС — ТОЖЕ ИСКУССТВО

Заметное имя в направлении поп-арта — Рой Лихтенштейн (1923–1997). Так же, как и Энди Уорхол, он прибегал к приему тиражирования образов при помощи шелкографии и других техник; узнаваемая черта его искусства — частое использование образов из комиксов и мультфильмов. Проявил себя также как скульптор — украшающая ныне Барселону цементная «Голова» работы Лихтенштейна была установлена там к Олимпийским играм 1992 года.

Джаспер Джонс (р. 1930), всегда восхищавшийся идеями уже хорошо вам известного Дюшана, демонстрировал на выставках отлитые из бронзы «памятники» зубным щеткам, карманным фонарикам, пивным банкам...

## **НАШТАМПУЕМ ПОБОЛЬШЕ ШЕДЕВРОВ!**

Но, конечно, наиболее известным представителем, символом поп-арта был и остается Энди Уорхол (1928–1987), вывернувший наизнанку всю художественную теорию. Когда критики начинали писать о том, что использование художниками множительной техники, приемов шелкографии и фотопечати убивает на корню всю ценность произведений искусства, Уорхол представлял что-нибудь наподобие «Диптиха Мэрилин», где весь холст занимали пятьдесят совершенно одинаковых трафаретных изображений Мэрилин Монро. «Ведь Монро — признанная красавица? — спрашивал Уорхол. — Так, значит, ее изображение в любом случае красиво? А пятьдесят Мэрилин всяко лучше, чем одна? И чем же это не произведение искусства?»

Уорхол в буквальном смысле сделал производство «шедевров» поточным. В историю вошли растиражированные им «портреты» банки супа «Кэмпбелл», бутылок кетчупа и коробок моющих средств.

Традиции поп-арта продолжили (а многие продолжают и по сей день):

### **САМЫЙ ДОРОГОЙ**

Представителя поп-арта Джаспера Джонса в середине 2000-х годов признали «самым дорогим здравствующим художником» — его картины при жизни автора продавались и продаются за десятки миллионов долларов

Клас Ольденбург (р. 1929), Джеймс Рицци (1950–2011), Эд Рушей (р. 1937), Дэвид Хокни (р. 1937). Это направление оказало серьезное влияние на развитие концептуального искусства, о котором мы с вами поговорим в следующей главе!

*«Мне всегда хотелось определить отличия между маркой, которая «была искусством», и маркой, которая не являлась таковым»*  
(Рой Лихтенштейн)

## СИЛА ИДЕИ. КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО 1960–1970-х

*Концептуальное искусство хорошо настолько, насколько хороша его идея.*

Сол Левитт

«Conceptus» по-латыни — «мысль», «понимание». И художники-концептуалисты считают, что цель искусства — в первую очередь в передаче некой идеи, посыла. Поэтому концептуальное искусство весьма разнообразно — его образы могут сочетать в себе живопись и театральное действие, видеоряд и скульптуру; объектом искусства может стать практически любой предмет или процесс. Это не столько стиль, сколько способ выражения.

Довольно сложно ответить на вопрос «когда и с чего началась история концептуализма?» Ведь черты его прослеживались и у авангардистов, и у представителей поп-арта. Но давайте попробуем выделить основные моменты.

«Основное значение концептуализма, как мне кажется, состоит в полном переосмыслении того, как функционирует и существует произведение искусства или как функционирует сама культура. То есть, как может поменяться смысл, даже если не менять материал»

(Джозеф Кошут)

### КОРНИ КОНЦЕПТУАЛИЗМА

Относительно отцов-основателей концептуализма высказываются самые разные версии. Многие из вас, наверное, уже догадались, что в большинстве случаев в качестве такового называют Марселя Дюшана с его «реди-мейдами». Вспоминают и Ива Кляйна с его монохромами и обнаженными девицами, создававшими картины при помощи собственных тел... Уже рассмотренное нами направление «арте повера» тоже иногда записывается в разряд концептуального искусства.

Но все же большинство искусствоведов считают одним из пионеров данного направления американца Джозефа Кошута (р. 1945). В 1969 году он написал эссе «Искусство после философии», в котором утверждал: главное — не столько создать произведение искусства, сколько разобраться в средствах, которыми пользуется художник, и определиться с его целями. С его точки зрения, «быть художником означает задаваться вопросами о сущности искусства, его природе». То есть для Кошута искусство — не столько сам объект, сколько заключающаяся в нем идея. Самая простая и в то же время самая известная инсталляция Кошута «Один и три стула» была представлена в 1965 году. Она представляла собой стоящий у стены обычный стул, а рядом на стене висела фотография этого же самого стула и распечатка словарной статьи «стул». Три стороны одного понятия, три аспекта восприятия предмета: сам объект (стул), его визуальный образ (фотография) и идея (словарная статья «стул»). Что главное, а что второстепенное? Предмет или его «идея», то есть определение?

К числу художников «классического» концептуализма относят также Джона Балдессари (р. 1931), работающего в основном с образами массовой культуры, Даниэля Бюрена (р. 1938), много экспериментирующего с цветом и пространством, Брюса Ньюмана (р. 1941)...

### КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ В МУЗЫКЕ

Джон Кейдж внес большой вклад в развитие так называемой алеаторики — метода музыкальной композиции, в котором при сочинении или исполнении музыки на первое место ставится случайность.

В музыкальный фон вплетаются посторонние звуки, композитор может использовать возможности, которые дает, например, необычная акустика помещения или даже расстроенный инструмент.

«Я оперирую случайным, — писал Кейдж, — это помогает мне сохранить состояние медитации...»

## НЕТ — БАРЬЕРУ МЕЖДУ ЗРИТЕЛЕМ И ХУДОЖНИКОМ!

*«Мне нравится создавать новые смыслы. (...) Нужно сопоставить две части как можно ближе, образовать подобие синапса — только тогда рождается что-то новое. Конечно, это может быть чудовище наподобие Франкенштейна, но иногда возникает третий неожиданный смысл. Это очень захватывающий процесс»*

(Джон Балдессари)

Искусство концептуализма немыслимо без понятия «хеппенинг». Его в 1958 году ввел в употребление американский художник и историк искусства Аллан Капрон (1927–2006). Более всего его впечатлял абстрактный экспрессионизм, Капрон находился под большим влиянием стиля Джексона Поллока и считал, что если художник желает передать зрителю определенный настрой и эмоции — почему бы не объединить живопись с другими видами искусства? А кроме того, почему не вовлечь зрителей в сам процесс создания произведения? Именно этот прием — преодоление границы между художником и зрителем, — ставший одной из форм современного искусства, и принято именовать хеппенингом (англ. happening — происходящее). В процессе хеппенинга художник обычно участвует в происходящем, отчасти контролирует его, но изрядная доля времени отводится импровизации. Как вы можете судить, «зачатки» хеппенинга прослеживались в творчестве многих представителей современного искусства, но определение дал именно Капрону.

Ну а самые первые хеппенинги состоялись в 1952 году — за шесть лет до появления «официального названия». Началось все с легкой руки композитора, философа и художника Джона Кейджа (1912–1992), который, читая лекции в колледже «Блэк Маунтин», пригласил

также своих приятелей — художника Роберта Раушенберга (да-да, того самого, о котором мы уже говорили) и хореографа Мерса Каннингема (1919–2009), которые активно способствовали тому, чтобы культурное мероприятие превратилось скорее в студенческий капустник с непредсказуемыми поворотами и непременным участием слушателей в происходящем. В том же 1952 году во время концерта в Нью-Йорке пианист Дэвид Тюдор исполнил произведение Кейджа «4.33». Как исполнил? Неподвижно просидел за роялем ровно 4 минуты и 33 секунды. Разъяренной публике, которая требовала объяснений: «почему, купив билеты, мы вынуждены слушать тишину?» Кейдж пояснил: тишину они не слушали, так как тишины в природе не существует. У зрителей была возможность послушать другие звуки, которые вышли на первый план благодаря молчанию инструмента: скрип половицы, шум ветра за окном... Именно таков был замысел! Правда, хеппенингом в полной мере данное мероприятие назвать сложно, так как действия было маловато. Это был скорее перформанс — кстати, именно так назвал мероприятие сам Кейдж.

## ПЕРФОРМАНС И ЕГО БАБУШКА

Слово «перформанс» переводится с английского как «исполнение, выступление». В отличие от хеппенинга, в котором многое происходит не-предсказуемо, перформанс строится

## ХУДОЖНИК — ОПАСНАЯ ПРОФЕССИЯ

Перформансы Мариной Абрамович часто шокировали зрителя, а иногда были в прямом смысле опасны для жизни. В 1974 году она однажды предложила зрителям в течение нескольких часов делать с ее собственным телом все, что вздумается. В качестве «инструментов» для участников перформанса было приготовлено 72 предмета — от безобидных игрушек до ножа и заряженного пистолета. Те, кто лишь наблюдал, но не участвовал в перформансе, были в ужасе от того, до какого уровня агрессии способны дойти люди, получившие «индульгенцию на безнаказанность». Страшно и провокационно? Да. Заставляет задуматься? Безусловно.

## МОЖНО ЛИ ОСЯЗАТЬ ИДЕЮ?

Известный концептуалист Роберт Барри (р. 1936) исследовал материальное и нематериальное, осязаемое и незримое. Один из его перформансов «Инертный газ» должен был символизировать растворение искусства в бесконечности и выглядел следующим образом: Барри выпускал из резервуара в воздух немного гелия и фотографировал то, что получилось. А что получалось? Увидеть было невозможно. Понять и прочувствовать — вероятно.

## ИЗВЕСТНЫЕ КОНЦЕПТУАЛИСТЫ

- Лоуренс Вайнер
- Сол Левитт
- Йоко Оно
- Крис Бёрден  
(Бурден)
- Маурицио Каттелан

по определенному сценарию и не обязательно подразумевает прямое участие зрителей в представлении. Он весьма популярен и по сей день. Так, в 2010 году в Нью-Йоркском Музее современного искусства художница Марина Абрамович (р. 1946) устроила перформанс «В присутствии художника». В одном из залов стоял стол, рядом с которым друг против друга находились два стула. На одном из них по 7 часов в день сидела сама Абрамович, а другой стул мог занять любой желающий — чтобы «установить зрительный контакт» с художницей. За время перформанса «контакт установили» более 1500 человек. Многие признавались потом, что этот перформанс в наше время, когда люди общаются в основном через социальные сети и не видят друг друга, был необходим как воздух и принес новый необыкновенный опыт... Кстати, Абрамович часто называют «бабушкой перформанса». Она использовала такие приемы задолго до 2000-х годов.

## А ЧТО У НАС?

В Советском Союзе искусство, не желавшее следовать «генеральной линии», по понятным причинам подвергалось гонениям. Но все же в «неофициальном советском искусстве» 1970-х годов можно выделить направление, которое принято называть «Московским концептуализмом». Его представители — И. И. Кабаков (р. 1933), А. В. Монастырский (р. 1949), В. Д. Пивоваров

(р. 1937), Д. А. Пригов (р. 1940), Л. С. Рубинштейн (р. 1947) — любили сочетать в своих произведениях изображение и слово, то есть в целом этот вид искусства объединил в себе не только обычную живопись, инсталляцию, перформанс, но и литературу. Концептуализм с его акцентом на идее, а не на физическом воплощении, оказался весьма вос требован в условиях, когда о многом запрещалось говорить открыто. Темы «маленького человека в большой стране», колхозов и коммуналок, бравурных отчетов и неприглядной реальности — все это находило отражение в творчестве советских концептуалистов, многие из которых — как, например, И. И. Кабаков — уже причислены к «живым классикам» и весьма популярны, в том числе и на Западе.

В отношении современного искусства конца 1980-х — 2000-х годов часто используют понятия «неоконцептуализм», «постконцептуализм»: они достаточно формальны и появились лишь потому, что искусство не могло не учитывать реалий изменившегося мира: крушение СССР, процессы глобализации и многое другое. То есть суть концептуального искусства осталась прежней: задать вопрос, заставить думать, призвать зрителя к совместному поиску истины. Но спектр освещаемых проблем сильно расширился: это уже не только смысл искусства как такового, но и ключевые вопросы политики, культуры, религии.

## КАРТИНА ДЛЯ НОЮ В ЖИЗНЬ

Польский концептуалист Роман Опалка (1931–2011) посвятил всю свою жизнь одному единственному проекту: он писал на холсте бесконечный ряд натуральных чисел. 1, 2, 3, 4 и так далее. Когда холст заканчивался, Опалка брался за следующий. Смыслом этого произведения должна была стать бесконечность: художник рано или поздно умрет, а числа не закончатся. Так оно и вышло. Роман Опалка скончался в возрасте 79 лет, а ряд чисел остался еще очень далек от завершения...

**РОДИНОЙ ФУТУРИЗМА, ПРИЗЫВАВШЕГО  
ПОЛНОСТЬЮ ОТКАЗАТЬСЯ ОТ «СТАРОГО»  
ИСКУССТВА И СОЗДАТЬ НОВОЕ,  
РЕВОЛЮЦИОННОЕ, СТАЛА ИТАЛИЯ —  
«СТРАНА-МУЗЕЙ»**



Умберто Боччони. Смех (ок. 1915)



Луиджи Руссоло. Музыка (ок. 1911)



Умберто Боччони. Улица входит в дом (1911)

## «ЛИЦО ПОСТМОДЕРНИЗМА»: ЙОЗЕФ БОЙС

*Художник и преступник — в какой-то мере попутчики. (...) Они оба аморальны, а движет ими только лишь импульс стремления к свободе.*

Йозеф Бойс

*Как вы помните, наше путешествие в мир современного искусства началось с того, что мы познакомились с понятием «модернизм». Этим термином обычно обозначают искусство конца XIX — первой четверти XX века, заявлявшее о своем разрыве с классическими направлениями. Художники-модернисты призывали к обновлению искусства, к отказу от традиционных форм и стилей... Но что же такое постмодерн (постмодернизм)? И какое отношение к нему имеет художник Йозеф Бойс?*

«...постмодернизм — это искусство эпохи, пережившей крах всех больших идей человечества. Художнику же не строит утопий, не перестраивает, а обживает мир, стараясь устроиться в нем с максимальным комфортом»

(П. Л. Вайль,  
А. А. Генис)

### ПОСТМОДЕРН — ВЕЛИКИЙ И УЖАСНЫЙ

Искусство — не математика, здесь практически не существует универсальных правил и формул. Поэтому и в отношении определения постмодерна существует великое множество разных вариаций. Прежде всего скажем, что постмодерн — это не стиль, не художественная техника и не способ представления художником своего произведения. Это, если хотите, современное состояние культуры, это обозначение целой эпохи! Постмодернизм же обычно считают более узким понятием. То есть постмодерн — это то, как существуют

общество и культура, а постмодернизм — это в основном отражение этого «существования» в искусстве. То есть можно говорить о том, что есть постмодернистская живопись, постмодернистская философия, театр постмодернизма... Постмодернизм проявляет себя и в литературе, и даже в политологии! Как же можно вкратце охарактеризовать это явление?

Начнем с того, что искусствоведы и философы утверждают: оригинальность в творчестве приказала долго жить — и это одна из примет постмодернистского искусства. Художники, режиссеры, скульпторы используют готовые идеи, приемы, иногда стараясь вложить в них свой смысл, а иногда даже не пытаясь это сделать. Постмодерн использует все то, что было наработано художниками прошлого, от части облекая их идеи в новую форму, а иногда просто иронизируя над ними. Ирония и игра — характернейшие черты искусства постмодерна. Для постмодерниста вся окружающая его реальность — по большей части коллаж, переплетение случайностей. Поэтому искусство постмодерна практически лишено правил и канонов, «хорошее» и «плохое» отсутствуют как понятия. Художник имеет право самовыражаться как пожелает, его творческая фантазия не ограничена ничем.

Куда ведет этот путь? Пессимисты заявляют о «конце искусства», о «постмодерне как гибели культуры»... Правы ли они? Покажет время, впрочем,

## ПРОФЕССОР-НЕФОРМАЛ

В 1961 году Йозеф Бойс стал профессором академии в Дюссельдорфе, параллельно активно участвуя в политических протестах. Так, он выступал за то, чтобы любой желающий имел право свободно поступать в ВУЗы — независимо от возраста и без экзаменов. Он также ратовал за студенческое самоуправление. В 1972 году после того, как во главе абитуриентов, не прошедших по конкурсу, Бойс забаррикадировался в помещении приемной комиссии, он был уволен. Интересно, что через несколько лет в ходе судебного процесса увольнение признали незаконным.

к сущности постмодерна мы еще вернемся. Поговорим пока об одной из его ключевых фигур.

## ХУДОЖНИК — ВНЕ ПОЛИТИКИ?

«Художник наших дней ... не производит, а отбирает, комбинирует, переносит и размещает на новом месте... Культурная инновация осуществляется сегодня как приспособление культурной традиции к новым жизненным обстоятельствам»

(Б. Е. Гройс)

Йозеф Бойс (1921–1986) был весьма нестандартным персонажем — даже для видавшего виды искусства второй половины XX столетия. В годы Второй мировой войны он служил в Люфтваффе, и в марте 1944 года его самолет был сбит над территорией Крыма. Второй находившийся в самолете пилот погиб, Бойс остался жив, хотя и получил многочисленные переломы. Дальнейшее известно в основном только со слов художника — он утверждал, что местные жители лечили его, применяя народные способы: например, обмазывали жиром и заворачивали в войлок. Якобы именно тогда, лежа без движения в полуబесознательном состоянии, Бойс задумался о смысле жизни, о том, как изменить мир к лучшему... Художественные способности он проявлял с раннего детства; и, дождавшись окончания войны, бывший военный летчик занялся активной творческой деятельностью.

Бойсу были близки идеи интуитивного, «духовного» проникновения в суть искусства, он интересовался шаманизмом и любил использовать природные материалы. Видимо, под впечатлением от тех способов лечения, которые ему довелось испытать на себе, художник часто применял в своих инсталляциях жир, войлок и мед. Это должно

было напомнить людям об их отчужденности от природных сил, об утрате связи с Космосом. Он всегда отличался активной гражданской позицией (хотя и называл себя человеком, далеким от политики), и большинство перформансов Бойса были вызваны к жизни какими-либо социальными или политическими проблемами.

## ПОСМОТРИ, ПОДУМАЙ, ПОУЧАСТВУЙ

В 1965 году в Дюссельдорфе Йозеф Бойс провел акцию «Гомогенная инфильтрация для рояля, или Талидомидный ребенок». Суть была в следующем: после Второй мировой войны в Европе были популярны успокоительные препараты с использованием не до конца изученного вещества — талидомида. Как выяснилось, он оказывал тяжелое воздействие на организм женщин, приводя к рождению детей с серьезными патологиями костей — в основном с недоразвитостью рук. И, желая обратить внимание общественности на необходимость двадцать раз подумать, прежде чем внедрять новые препараты, Бойс и провел перформанс с роялем. Инструмент был полностью обтянут серым войлоком с нашитым красным крестом; то есть было невозможно воспользоваться ни клавишами, ни педалями. Сам же художник рассыпал рядом с ним детские игрушки. Намек был совершенно прозрачен: дети, лишившиеся рук в результате недомыслия и жажды наживы фармацевтов, никогда не смогут не

## ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ВОЙЛОКА И ЖИРА

Жир и войлок, которые являлись едва ли не ключевыми материалами во всем творчестве Йозефа Бойса, имели для него особое значение: войлок, сохраняющий тепло, символизировал защищенность, постоянство, единение с природой. Жир для Бойса был олицетворением изменчивости и в то же время постоянства: он меняет форму под воздействием температуры, но не меняет свойств.

## ТВОРЧЕСКИЙ «ФЛЮКСУС»

Йозеф Бойс принимал участие в международном арт-движении «Флюксус», участники которого, используя приемы хэппенинга и разнообразные виды искусства, действовали по принципу спонтанности, произвольности. Они старались уничтожить грань между искусством и реальной жизнью, доказать, что любой может стать участником творческого процесса — а это тоже одна из характерных черт постмодерна. По-латыни «fluxus» означает «поток жизни»

только поиграть на рояле — им недоступны многие самые простые радости здорового ребенка...

Одна из самых известных его акций — «7000 дубов». В 1982 году перед зданием выставочного комплекса в городе Касселе по инициативе Бойса грузовики вывалили 7000 блоков из базальта. Далее надлежало в разных городах и странах высаживать молодые дубы; после посадки очередного дерева с площади убирали один блок. Это символизировало победу жизни над смертью, победу весны и добра над косностью и тяжестью вражды.

Почему именно Бойса часто называют «лицом постмодернизма»? В его творчестве явно отразились многие его черты: сплав древних традиций и современных способов представить свою концепцию; игра слов и понятий; отсутствие канонов и правил; сочетание «чистого искусства» и социального подтекста. Кроме того, Бойсу принадлежит высказывание, которое вполне можно было бы сделать девизом всего искусства постмодерна: «Я художник в той же степени, в которой является художником каждый человек — ни больше, ни меньше».

# ХУДОЖНИК КАК ПРОВОКАТОР: АКЦИОНИЗМ И «ИСКУССТВО ШОКА»

*Люди, ругающие современное искусство, забывают о том, что любое искусство когда-то было современным.*

Дэмьен Херст

Акционизм — новое для нас понятие — часто путают и с перформансом, и с хеппенингом, и с концептуализмом. Но если концептуализм в целом довольно ненавязчив («не хочешь — не смотри»), а в перформансе зритель обычно участвует добровольно (пришел в галерею — увидел — включился), то художники-акционисты «вторгаются» на неподготовленное к процессу пространство: улица, государственное учреждение, транспорт. Акционист провоцирует скандал — в основном с целью последующих социальных изменений. Можно сказать и так, что акционизм — течение в рамках концептуального искусства, использующее приемы перформанса.

## ИДЕЯ ЧЕРЕЗ ОТВРАЩЕНИЕ

Классический пример «шокирующего искусства» — деятельность группы австрийских художников Гюнтера Бруса (р. 1938), Отто Мюля (1925–2013), Германа Нича (р. 1938) и других. Это движение вошло в историю под названием «Венского акционизма». Тесно сотрудничать художники начали в 1961 году, и их акции — странные, жестокие, шокирующие — сотрясали благонамеренное австрийское общество на протяжении десяти лет.

«Акционисты» заявляли, что их цель — борьба с лицемерием, с ложью

## ИЗВЕСТНЫЕ АКЦИОНИСТЫ:

- ХА Шульт
- Мило Мойре
- Петер Вайбель
- Боряна Росса

## АССАМБЛЯЖ

В творчестве акционистов часто используется прием так называемого ассамбляжа. Это «родственник» коллажа, но ассамбляж подразумевает компоновку больших деталей или даже целых предметов, располагаемых на полу, стене или другой подходящей поверхности. Часто формируется прямо в ходе акции

*«...если ты по-настоящему счастлив, то у тебя не получится создать хорошее произведение»*

(Марина Абрамович)

политиков, что они хотят при помоши своих сомнительных перформансов вы- свободить негатив и животные инстинкты, которые государство при помоши репрессивных методов старается направить в угодное ему русло. Венские «радикалы от искусства» использовали в своих перформансах предметы и материалы, предельно далекие от искусства как такового: в акциях с названиями наподобие «Убитая в постели свинья» применялись кровь, экскременты и т.д.

Естественно, блюстители порядка старались пресекать «акции» на корню, но часть их была запечатлена на пленку и ныне вошла в историю. Сами художники говорили, что «ожиравшее буржуазное общество» просто не способно воспринять нечто, не вызывающее шока и отвращения. То есть, чтобы добиться изменений в обществе, нужно сначала привлечь внимание к проблемам — пусть даже таким извращенным образом. Как оценивать подобные мероприятия? Ну, на то она и эпоха концептуализма. Размышляйте!

## «НОВЫЕ ДИКИЕ»

В 1970-х годах в Германии возникает еще одно постмодернистское течение в искусстве — прежде всего в живописи — так называемые «Новые дикие», «Новые фовисты». Помните, что для постмодерна в принципе характерно использовать то, что уже когда-то «звучало» и использовалось в искусстве? И «Новые дикие», в отличие от

представителей концептуального искусства, опиравшихся на идею, а не форму, возрождают яркий цвет, экспрессивную композицию, фигуративность. Все то, на чем когда-то сделали себе имя уже известные вам фовисты.

Георг Базелиц (р. 1938), А. Р. Пенк (именно таков его псевдоним, настоящее имя — Ральф Винклер, 1939–2017), Ансельм Кифер (р. 1945) не только применяли в своем творчестве кричащие краски и изломанные линии, по примеру своих предшественников начала XX века.

Вторая мировая война давно закончилась — но пришло осознание произошедшего. И многие художники делают центральной темой своего творчества военный конфликт, лагеря уничтожения, холокост. В сочетании с напряженной цветовой гаммой такие работы производили неизгладимое впечатление.

## МОЖЕТ ЛИ ХУДОЖНИК ГОВОРИТЬ О СМЕРТИ?

Наследниками «шокирующих художников» 1960–1970-х годов можно в определенном смысле считать группу «Молодые британские художники» (YBA, также Brit artists, Britart). Большинство представителей этой группы учились в Голдсмитском колледже в Лондоне, а известность им принесла выставка 1992 года в Галерее Саатчи (Чарльз Саатчи — владелец крупного рекламного агентства, коллекционер произведений современного искусства).

### РОССИЙСКИЕ АКЦИОНИСТЫ

- Арт-группа «Война»
- Олег Кулик
- Олег Мавромати
- Дмитрий Пименов
- Авдей Тер-Оганьян

*В этом мире тотальных скоростей, абсолютной прозрачности и бесконечной болтовни должен быть какой-то «хардкор»*

(А.Ф. Осмоловский)

Самые известные имена — Дэмьен Херст (р. 1965) и Трейси Эмин (р. 1963). Первый знаменит своей работой «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» (это мертвая тигровая акула в аквариуме, залитая формальдегидом), вторая же — инсталляцией «Моя кровать» (обычная неубранная постель, покрытая разбросанными предметами белья и средствами личной гигиены).

Многие современные художники заявляют о том, что ключевой для них является тема жизни и смерти — что в полном опасностей современном мире вполне оправданно. Правда, тот же Херст в одном из интервью утверждал, что смерти как таковой нет — существует лишь одержимость ею. И многие его работы, в которых используются настоящие черепа, чучела животных, крылышки мертвых бабочек — это всего лишь игра с запредельным, потусторонним. Можно ли играть с этой темой? Постмодерн считает, что да.

Один из известнейших современных художников Германии — Герхард Рихтер (р. 1932) — однажды использовал в своем творчестве копии фотографий, на которых была запечатлена гибель в тюрьме членов радикальной политической группировки. Он объяснил это так: «Меня потрясла сила идеи, за которую человек может пойти на смерть».

# СУТЬ В ПРОСТОТЕ: МИНИМАЛИЗМ 1960–1970-Х

*Делайте вещи простыми, насколько возможно,  
но не проще того.*  
Альберт Эйнштейн

В Соединенных Штатах 1960-х годов возникает направление в изобразительном искусстве, которое кто-то метко назвал «новым старым». И в самом деле, его основные постулаты так или иначе звучали в искусстве: отсутствие украшательства в советском конструктивизме, пристрастие к «чистой форме» у супрематистов... Многие видели истоки этого направления, например, в японском интерьере или даже древнем Стоунхендже. Но все же у минималистов шестидесятых была своя «идейная подоплека».

## ПО МИНИМУМУ!

Как мы уже много раз говорили, никакие направления в искусстве не возникают просто так, они всегда на чем-то основаны. И иногда теоретики искусства утверждают, что основой минимализма стали «монохромы» Ива Кляйна. Но Кляйн вкладывал в свои произведения определенный посыл — как вы помните, он считал, что один локальный цвет способен передать душевный настрой художника не хуже, чем многоцветные композиции.

Минималисты все же говорили о другом. Они считали, что простые линии произведения, геометричность, близость к природным формам могут быть красивы сами по себе — даже если они не несут никакого символизма и не заключают в себе никакой

## ПРЕДСТАВИТЕЛИ «МИНИМАЛ- АРТ»

- Дональд Джадд
- Эльсворт Келли
- Роберт Риман
- Ал Хелд

## МИНИМАЛИЗМ ИЛИ...

Не все минималисты стремились отказаться от «идеиности» в искусстве, отдав предпочтение чистой форме и фактуре. Некоторые представители течения были близки к абстракции и экспрессионизму, то есть, все же стремились передать зрителю определенный посыл. Правда, предельно упрощали при этом визуальное воплощение. Так что отделить «минимал-арт» от других направлений современного искусства подчас довольно сложно.

## КАК ЕЩЕ НАЗЫВАЛИ МИНИМАЛИЗМ?

- «АБВ-арт»
- Искусство первичных структур
- Систематическая живопись
- «Прохладное искусство»

высокой идеи. Минимализм не содержал в себе символов, не предлагал искать «скрытую суть в очевидном». Художники этого направления предлагали просто полюбоваться структурой материала, нейтральным цветом, формой. Часто в линиях произведений минимализма прослеживаются завитки раковины, острые грани природных скал...

Считается, что в некотором смысле минимализм являлся «негативной реакцией» на принципы абстрактного экспрессионизма. Не нужно усложнять, не нужно искать скрытые смыслы, не нужно «швырять» в лицо зрителю свои эмоции! — вот о чем хотели заявить при помощи своих полотен минималисты.

## СВЕТ, МАТЕРИАЛ, ФАКТУРА

К числу известных имен данного направления относится американский скульптор, художник и поэт Карл Андре (р. 1935). Его серия скульптур «Элементы» стала одним из основополагающих произведений в рамках минимализма. Деревянные блоки, из которых состояли композиции Андре, были предельно простой геометрической формы, но самое главное — их можно было использовать как «модули», повторять, тиражировать, составляя все новые и новые комбинации. Простая геометрия в сочетании с природным материалом выглядела весьма привлекательно.

Для того чтобы зрители могли в полной мере ощутить себя «частью произведения» и в то же время проникнуться идеей простоты, Андре создавал композиции из дерева, металла, камня, которые не столько устремлялись вверх, сколько распластавались по

земле. По ним можно было ходить, ощущая под ногами разницу фактур материалов — казалось бы, простейший прием, но от желающих «погулять по произведению» отбоя не было!

Американец Дэн Флавин (1933–1996) создавал инсталляции из флуоресцентных ламп. Свет — неотъемлемая часть Вселенной, неужели кто-то будет с этим спорить? Свет согревает и привлекает нас, свет сопутствует нам всю жизнь. А значит, свет может быть средством искусства! И к композициям Флавина зрители на выставках в прямом смысле слетались как мотыльки. Видным деятелем минимализма был Роберт Моррис (р. 1931), работавший с металлом, деревом, создававший композиции под открытым небом — кстати, поэтому его причисляют к одному из основоположников лэнд-арта, знакомство с которым ожидает нас впереди.

## А МОЖЕТ, ЭТО МЕДИТАЦИЯ?

Минимализм не теряет популярности уже много лет и время от времени проявляет себя и в изобразительном искусстве, и в музыке, и в интерьере. Архитектурный минимализм по сей день является популярнейшим направлением.

Иногда в минимализме видят тягу к созерцательности, сравнивая минималистические произведения с японскими садами камней, предназначенными для медитаций. Барbara Роуз (р. 1938), американский критик, считает, что «...эти художники в своих работах... пытаются пробудить состояние бессознательного». Но эта точка зрения не слишком популярна.

## ЧЕРНЫЕ-ЧЕРНЫЕ КАРТИНЫ...

К числу основателей минимализма часто относят американского художника Фрэнка Стеллу (р. 1936). Славу ему в 1950-х годах принесла серия «Черные картины», на которых полосы черного цвета были отделены друг от друга тонкими «прожилками» белого: в итоге создавалась иллюзия глубины, многослойности, пугающего и притягательного лабиринта

«То, что вы видите — это просто то, что вы видите»  
(Фрэнк Стелла)

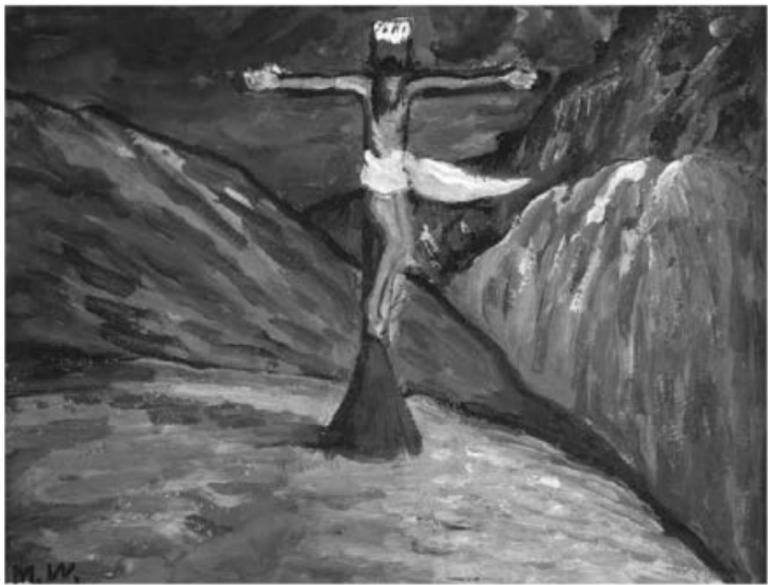
**ЭКСПРЕССИОНИЗМ С ЕГО ДИНАМИКОЙ  
И ЯРКОСТЬЮ ИМЕЕТ МНОГО ОБЩЕГО  
С ФОВИЗМОМ, НО ПО СРАВНЕНИЮ С НИМ  
БОЛЕЕ НАПРЯЖЕН И ПЕССИМИСТИЧЕН**



Август Маке. Русский балет (1912)



Марианна Веревкина. Ураган (ок. 1915)



Марианна Веревкина. Голгофа (ок. 1910)



Эгон Шиле. Семья (1918)

## ПРИРОДА КАК СОАВТОР. ЛЭНД-АРТ

*Я люблю оставлять свои работы на волю времени, ветра, климата и местного населения.*  
Эндрю Роджерс

В 1960-х годах внимание мировой общественности привлекают проблемы охраны окружающей среды. Создается «Всемирный фонд дикой природы», публикуется первая «Международная Красная книга»... Конечно, художники не могли не обратить на это внимания. И в конце 1960-х годов складывается направление лэнд-арта (англ. *land art* — ландшафтное искусство), зародившееся в Соединенных Штатах, завоевавшее популярность во всем мире и до сих пор не сдающее позиций.

Роберт Смитсон

погиб 20 июля

1973 года в авиакатастрофе. Он работал над очередным своим творением «Скат Амарилло» и хотел осмотреть с воздуха «фронт работ»

### ЧТО ЗА ЧУДНАЯ КАРТИНА!

О чем хотят сказать мастера лэнд-арта? О засилье «искусственности в искусстве», об излишней коммерциализации, о том, что человек слишком увлекся техникой и забыл о своих «природных корнях»... Характерная черта этого направления — использование пейзажа и ландшафта как составных частей произведения, при этом человек старается по минимуму вмешиваться в природные структуры, чтобы не навредить им.

Произведения лэнд-арта создаются на природе, их невозможно выставить в музее: во-первых, они имеют смысл только в контексте окружающего (деревьев, полей, скал), а во-вторых — большинство из них настолько огромны, что рассмотреть их можно только с борта вертолета или самолета! Правда, в первые годы

существования этого направления художники создавали небольшие по размеру композиции из природных материалов, которые можно было представить в галереях, но в целом для лэнд-арта это нетипично.

К числу основоположников данного вида искусства относят Роберта Смитсона (1938–1973), который в ранней юности работал в духе поп-арта, а затем заинтересовался минимализмом и уже от него, работая с природными материалами, перешел к лэнд-арту. Его книга «Выпадение разума в осадок: Земляные проекты», вышедшая в 1968 году, стала настоящей энциклопедией для будущих последователей.

Известнейшей работой Смитсона является «Сpirальная дамба» на Большом Соленом озере в штате Юта. Она представляет собой сложенную из каменных глыб полосу, выдающуюся в воды озера и закручивающуюся в спираль. То есть человек, идущий по «Сpirальной дамбе», в итоге опишет несколько кругов и окажется в ее центре. Ныне это одна из главных достопримечательностей Юты! В «Сpirальной дамбе» видят символ бесконечности и вечной жизни, сравнивают ее с «идеальными формами» раковин древних моллюсков и называют символом человеческого бытия...

## ЛЭНД-АРТ В ВЕКАХ

Свой вклад в развитие лэнд-арта внесли англичане Ричард Лонг (р. 1945), Энди Голдзурти (р. 1956), Ричард Шиллинг (р. 1973), американцы Уолтер де Мария (1935–2013), Майкл Хейзер (р. 1944).

## ДРЕВНИЕ ГЕОГЛИФЫ

- «Гигант пустыни Атакама» (Чили)
- «Уффингтонская белая лошадь» (Великобритания)
- «Блайтские фигуры» (США)

## КТО АВТОР?

В 1998 году пилоты, пролетавшие над одним из австралийских плато в 60 километрах от города Марри, рассмотрели внизу огромное изображение человеческой фигуры. Общая протяженность контура рисунка — более 24 километров. Сам же контур представляет собой неглубокий ров. Кто создал «Человека Марри» — неизвестно, но изображение явно современное

В России в деревне Калужской области Никола-Ленивец располагается «арт-парк», в котором ежегодно проводятся посвященные лэнд-арту фестивали. А самым известным и популярным представителем этого направления в России является художник Николай Полосский (р. 1957), с легкой руки которого, собственно, Никола-Ленивец и стал родиной российского лэнд-арта...

Иногда предлагают отнести к данному направлению загадочные круги на полях, которые регулярно появляются в разных странах. Кто в них повинен — инопланетяне или местные шутники — до сих пор однозначно не выяснено, но многие из этих «произведений» отличает высокое качество исполнения, невероятная симметричность и точность проработки деталей.

Ну а если залезть глубже в историю — лэнд-артом можно назвать и рисунки на плато Наска в Перу (подобные изображения называют геоглифами). Кто, когда, а главное — зачем их создавал, неизвестно. Но под определение лэнд-арта как искусства, неразрывно связанного с природой и ландшафтом, они подпадают однозначно.

Интересно, что приемы этого направления успешно использовались и в «кофициозном» искусстве: достаточно напомнить советские образы Владимира Ильича Ленина, «выложенные» растущими на клумбах цветами, изображение Чингисхана на горе Богд-Хан Ул, созданное в 2009 году, всевозможные «надписи» из деревьев наподобие «Ленину 100 лет» или «СССР», разбросанные когда-то по всему Советскому Союзу...

# ВЫСОКИЕ ТЕХНОЛОГИИ: «ИСКУССТВО НОВЫХ МЕДИА»

*Я не выбирал видео: оно само выбрало меня.*  
Билл Виола

Еще в начале XX века было сложно предположить, что в арсенале художников появится что-то помимо карандашей, кистей и палитры. Концептуальное искусство заявило о том, что нет ничего зазорного в сочетании разных видов творчества, а значит, вполне можно сочетать живопись и театральное действие, графику и декламацию, танец и декоративно-прикладное искусство. Ну а последняя третья двадцатого столетия вызвала к жизни «искусство новых медиа», которое создается при помощи разнообразных новых технологий.

## ТЕХНИКА КАК СОЗДАТЕЛЬ ПРЕКРАСНОГО

К жанру «новых медиа» принято относить все те культурные объекты, которые создаются при участии цифровых технологий, компьютерной анимации, средств виртуального общения. Произведение, созданное в духе «искусства новых медиа», вовсе не обязательно висит на стене или стоит на постаменте в художественной галерее. Оно может существовать в «киберпространстве», да и для его создания талант художника, его чувство цвета и гармонии могут быть вовсе не важны — ведь в качестве творца может выступать специальная программа. Нередки случаи, когда одно произведение искусства

## ИЗВЕСТНЫЕ ФЕСТИВАЛИ МЕДИАИСКУССТВА

- Ars Electronica
- NODE
- Mapping Festival
- Elektra
- Transmediate

## НОВЫЕ СРЕДСТВА

Видео-артом (видеоартом) принято называть направление в искусстве, выразительными средствами которого являются возможности телевидения, компьютерной графики, видеозаписывающей техники. Но, в отличие от рекламы или коммерческих сайтов, видеоарт в большинстве случаев нацелен не на получение прибыли, а лишь на достижение определенной художественной цели.

становится основой для другого — например, когда видеоряд проецируется на стену старинного здания, при этом структура постройки является самостоятельной частью художественного замысла и неотделима от него.

Вопрос о том, можно ли считать искусством объект «новых медиа», до сих пор чрезвычайно болезнен. Многие считают, что истинное искусство неотделимо от личности создавшего его человека — с его эмоциями, чувствами, мыслями. А если создание произведения отдано на откуп технике (пусть даже не полностью), то можно ли считать результат такого творчества искусством в полном смысле слова?

## ИСКУССТВО НАСТОЯЩЕГО И БУДУЩЕГО

Истоки «искусства новых медиа» находятся еще в 1960-х годах, когда развитие видеотехники позволило использовать камеры и видеомагнитофоны при проведении перформансов и создании инсталляций (вы ведь уже в совершенстве овладели терминологией современного искусства, не правда ли?).

В 1966–1969 годах в Бостоне создает свои инсталляции Нам Джун Пайк (1932–2006), которого считают основателем видеоарта. Мониторы становятся непременными участниками его композиций, наглядно демонстрировавших возможности видеотехники для представления своих творческих идей. Через несколько лет Нам Джун Пайк создал одну из

самых известных своих композиций — «ТВ-Будда»: сидящий Будда смотрел на экран с изображением себя самого, которое, в свою очередь, было получено при помощи направленной на Будду камеры. Какова природа восприятия искусства? Каково влияние медиатехники на искусство и на человека в целом? — вот лишь часть вопросов, которые задал когда-то Нам Джун Пайк и которые не решены до сих пор...

Нужно отдать должное «искусству новых медиа»: то, за что его критикуют приверженцы классики, — «холодность», «технологичность» — это лишь обратная сторона его огромных информационных возможностей. Это искусство позволяет победить пространство и время, связать новейшие достижения техники с древними мифами и символами — как это происходит, например, в творчестве крупнейшего современного мастера видеоарта Билла Виолы (р. 1951). Используя самые современные технические приспособления, он в то же время представляет в своем творчестве мотивы древнего искусства, сюжеты мифов и легенд античного мира.

## ИНЖЕНЕР, ПРОГРАММИСТ ИЛИ ХУДОЖНИК?

«Искусство новых медиа» весьма популярно в среде художников-акционистов — достаточно напомнить «Веселого Роджера», «спроектированного» членами арт-группы «Война» на стену Дома Правительства России.

## ПО ПОСЛЕДНЕМУ СЛОВУ ТЕХНИКИ

В 1981 году в Роттердаме (Нидерланды) был основан институт «V2», или «Институт нестабильных медиа». Это не столько образовательное учреждение, сколько научно-искусствоведческий центр, в стенах которого разрабатываются способы взаимодействия классического искусства, компьютерных технологий и разнообразной электроники

*«Мы живем в эпоху мультимедиа, когда умение рисовать уже не важно и не обязательно. Художник творит при помощи мышки и компьютерной программы»*

(Мемо Актен)

В целом же это искусство вызывает споры не только потому, что многим оно кажется неживым, относящимся скорее к области инженерного дела и компьютерных технологий. Не уйдет ли человек полностью в виртуальную реальность, не покажется ли ему мир, нарисованный при помощи высоких технологий, более привлекательным? Каких чудовищ может породить воображение человека, имеющего под рукой последние достижения компьютерной техники? Ведь еще в 1950 году фантаст Рэй Брэдбери создал знаменитый рассказ «Вельд», весьма наглядно представивший тот кошмар, который может произойти при слиянии «живой реальности» с виртуальной. Но, впрочем, это пессимистическая точка зрения. В целом же использование видеозаписей, проекторов, телекоммуникаций, виртуального пространства невероятно расширило творческие возможности художников.

# ДО ЧЕГО НАУКА ДОШЛА... САЙНС-АРТ

*Без фантазии нет искусства, как нет и науки.*  
Ференц Лист

*Ритм жизни в последние десятилетия невероятно ускорился. Что ни день — появляются новые изобретения, учёные совершают новые открытия, придумывают невероятные материалы и приспособления. Ну а результаты научных исследований часто появляются не только на страницах серьезных академических журналов, но и в интернете, оформленные «для широкой публики». И именно на стыке искусства и технологий возникло новое направление — «сайнс-арт».*

## ВЫСОКОТЕХНОЛОГИЧНОЕ УХО

Практически невозможно разобраться, где же в сайнс-арте «заканчивается наука и начинается искусство». Многие его представители, будучи по образованию биологами, физиками, химиками и занимаясь научной работой, освоили творческие профессии, чтобы иметь возможность наиболее грамотно и доступно представить плоды своих трудов. И, на-против, некоторые художники, очаровавшись явлениями научного прогресса, стали участниками разнообразных научных проектов.

Так, художник Стелиос Аркадиу, более известный как Стеларк (р. 1946), неоднократно предоставлял собственное тело для реализации самых разных научных исследований. Он демонстрировал изображения, созданные внутри его тела

## ИЗВЕСТНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ САЙНС-АРТА

- Джуллия Редика
- Пола Гээтано Ади
- Аристарх Чернышев
- Николас Ривз
- Томас Сарачено

## НЕОБЩИТЕЛЬНЫЙ РОБОТ

Аргентинская художница Поля Гаэтано Ади несколько лет назад создала робота по имени Алекситимия. На языке психологов и психиатров алекситимией называется неспособность человека выразить свои эмоции и переживания обычным языком; у таких людей сильно затруднена коммуникация. «Механическая Алекситимия» внешне похожа на большой гриб или каплю. Когда к ней (к нему?) прикасаются, робот начинает выделять капельки жидкости. В создании робота художнице помогали несколько ученых и инженеров. Суть проекта — в желании Полы привлечь внимание к людям с проблемами в общении

при помощи микрокамеры, пользовался «механической рукой», использовал в своих перформансах так называемый экзоскелет — подобие шагающего робота, управляемого сидящим внутри человеком. А однажды он пожелал испытать на себе возможности биотехнологий — и на основе собственной ДНК Стеларка на его руке вырастили... ухо. Правда, оно ничего не слышит, но свою главную функцию — демонстрировать возможности современной науки — выполняет с честью. Кстати, в него вживлен маленький микрофон и система Bluetooth. Недоброжелатели утверждают, что на самом деле перформансист просто вживил под кожу силиконовое ухо, но Стеларк стоит на своем и упорно делает это ухо «участником» своих произведений.

Эту разновидность сайнс-арта — комбинацию человеческого организма с высокими технологиями — часто именуют биопанком. Сам же Стеларк утверждает, что человеческое тело, данное нам от природы, устарело, и только создание «биомеханических химер» позволит выжить в суровом мире будущего.

## КУРИЦА КАК СИМВОЛ И АРТ-ОБЪЕКТ

К биоарту — еще одной разновидности сайнс-арта — относят проект «Cosmopolitan Chicken», главой которого является бельгийский художник Кун Ванмехелен (р. 1965). Он тесно сотрудничает с научными лабораториями, которые, применяя методы генной инженерии, выводят новые породы

кур — устойчивые к болезням, выносливые, способные за короткое время набирать большой вес и нести много яиц. Результаты этих исследований Ванмехелен представляет на своих выставках — то есть это скорее пример взаимовыгодного сотрудничества ученых и художника, способного рассказать о сложном простым наглядным языком.

Правда, для самого Куна Ванмехелена курица уже давно перестала быть объектом, превратившись в многозначный символ торжества науки и бесконечности жизни. Надо отметить, что подобные проекты неизменно вызывают к жизни еще и дискуссии о научной этике, о допустимости (или недопустимости) глубокого вмешательства человека в природу. И в этом — несомненная заслуга биоарта.

## ДЫШАЩЕЕ ЗДАНИЕ

Иногда художники и ученые составляют своеобразные творческие союзы; в результате на свет появляются объекты, в которых высокие технологии сочетаются с яркой образностью и символизмом. Например, одна известная фирма — производитель обуви пожелала перестроить принадлежавшее ей здание в Милане. Причем перестроить так, чтобы в итоге внешний вид сооружения и вся его электронная начинка отражали основную идею этой обувной марки: легкость и возможность обуви «дышать».

В итоге знаменитый архитектор Данте Бенини с помощью инженеров, физиков

*«Мне доводилось работать и внутри ледника, и в состоянии невесомости»*

(Агнес Майер-Брандис,  
художница)

## КАК ПРОТЕКАЕТ ПРОЦЕСС?

В последние годы в мире завоевывают популярность красивые визуализации биологических, физических, химических процессов. Их используют в качестве видеоклипов, представляют на выставках как произведения искусства. Такие «портреты процессов» часто создает ученый Дрю Берри

## ПРОЧИТАТЬ СООБЩЕНИЕ ДНК

В 1999 году художник Эдуардо Кац задался целью превратить геном бактерии в арт-объект. Он взял цитату из Библии, перевел ее на язык азбуки Морзе, а затем «присвоил» отдельным нуклеотидам функции точек, тире и пробелов. В процессе жизнедеятельности бактерии последовательность нуклеотидов несколько изменилась. Эти изменения «перевели» опять на английский язык. Кац заявил после этого, что ДНК можно приравнять к сообщению, записанному на особом языке — который, впрочем, может быть прочитан, а «литературенный» геном может представить как арт-объект.

и представителей многих других наук спроектировал нечто невероятное. Перестроенное здание снабдили напоминающими жалюзи пластинами на верхних этажах, которые при помощи специальных механизмов могли подниматься и опускаться — если смотреть со стороны, это движение напоминало медленные взмахи птичьих крыльев. Зачем? Дело в том, что внутри здания разместили невероятное количество приборов и датчиков, реагирующих на любые изменения температуры, влажности и освещенности. И если зданию «казалось», что равновесие нарушено, — механизмы приходили в движение, а зависимые от них пластины поднимались, опускались, меняли свое положение, регулируя уровень освещенности и другие параметры. Кстати, значительная часть техники работала благодаря энергии, поставляемой солнечными батареями. Со стороны действительно казалось, что дом дышит, что он живой! Он быстро стал достопримечательностью Милана, представляя собой не только последнее слово техники, но и произведение искусства...

## ЗАЧЕМ НАМ ЭТО НАДО?

Иногда достижения современной техники используются художниками для усиления выразительности собственных произведений. Особенно ярко это выглядит в театральном искусстве — например, «Инженерный театр АХЕ» в Санкт-Петербурге превращает свои спектакли в подлинный синтез слова

и действия, техники и художественного образа, механики и выразительных средств человеческого тела.

Приемы сайнс-арта используются в образовании: много писали о том, что современные дети плохо воспринимают печатный текст, так как обладают преимущественно «клиповым» мышлением. Поэтому яркие, занимательные презентации, созданные при сотрудничестве художников и ученых, пользуются у юных исследователей большим успехом, а полученная таким образом информация хорошо запоминается и систематизируется.

Сайнс-арт играет большую роль и в деле популяризации науки: ни для кого не секрет, что многие научные издания написаны чрезвычайно сложным для понимания языком, и если их пожелает прочитать человек, не обладающий специальным образованием, его скорее всего постигнет неудача. В мире совсем немного ученых, способных «разговаривать» как с коллегами-академиками, так и с обычным человеком. И именно союз ученого и художника, именно продукт сайнс-арта зачастую позволяет доступно и просто рассказать о сложной научной проблеме...

*«Новые идеи надо поддерживать. Немногие имеют такую смелость, но это очень ценнейшее свойство людей»*  
(К.Э. Циолковский)

# ИСКУССТВО УЛИЦ. ПАБЛИК-АРТ И СТРИТ-АРТ

*Художники и писатели обязаны немедля взять горшки с красками и кистями своего мастерства иллюминовать, разрисовать все бока, лбы и груди городов.*

Декрет футуристов «О демократизации искусств...»

*Многим художникам становится тесно в мастерской — и тогда они выходят на улицы. В этой главе объектом рассмотрения будут паблик-арт (англ. public art — общественное искусство) и стрит-арт (англ. street art — искусство улиц). Грань между этими двумя разновидностями проводят не всегда. Но все же паблик-арт — более широкое понятие, тогда как стрит-арт включает в себя в первую очередь граффити. Встречается и такая классификация: паблик-арт «более официален», его образцы часто делаются на заказ, в то время как стрит-арт в большинстве своем неформален и провокационен.*

## «СТОЛИЦЫ» ПАБЛИК-АРТА

- Нью-Йорк
- Лондон
- Вена
- Берлин
- Лос-Анжелес

## МНОГОЛИКОЕ ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО

Что характерно для паблик-арта? Прежде всего взаимодействие — с городской средой (это в первую очередь искусство городов), со зрителем. Произведения создаются специально для размещения или демонстрации в публичном пространстве, в расчете на то, что это самое пространство станет частью художественного замысла. К паблик-арту часто относят скульптуры, памятники, мемориальные комплексы; но

с этой точкой зрения согласны не все искусствоведы, так как эти произведения создавались ради того, чтобы сохранить память о человеке или событии, то есть остановить мгновение. Они не призывали к взаимодействию, в то время как классический паблик-арт должен способствовать пробуждению творческой энергии у зрителя, сподвигнуть его участвовать в художественном процессе. Паблик-арт создает вокруг себя творческое пространство, он нацелен в будущее; памятник же в первую очередь — хранитель традиций и информации.

Кстати, паблик-арт может быть представлен не только изобразительным искусством. Он может существовать в виде шествий, танцев, пантомимы. Поэтому к «публичному искусству» можно отнести отдельные мероприятия акционистов, перформанс, явления концептуального творчества, отчасти лэнд-арт... Одним словом, паблик-арт — это не столько отдельный вид или жанр, сколько способ представления произведения искусства. Но не забудем, что паблик-арт отличается, например, от акционизма тем, что в большинстве случаев его представители действуют с санкции местных властей или рекламодателей.

## **КУПИТЕ «СУПЕРЛАМБАНАУ»!**

Могло быть и такое: художник или скульптор создавал некое произведение, отражавшее его идеи или устремления.

### **ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ**

Паблик-арт и стрит-арт, в принципе, не является исключительно достоянием современности. Зачатки этого явления можно увидеть и в представлениях средневековых артистов, и в акциях футуристов начала XX столетия. Но подлинный расцвет наступает в 1960–1970-е годы XX века, с развитием новых технологий и ростом мегаполисов, а также в связи с большей «политизированностью» искусства

### АМЕРИКАНСКИЕ «АГЕНТСТВА ПАБЛИК-АРТА»

- Public Art Network (PAN), Сиэтл
- Public Art, Нью-Йорк
- Creative Time, Нью-Йорк
- Forecast Public Art, Сент-Пол, Миннесота

Оно не являлось «заказным», автор не получал разрешения на его изготовление и установку; но постепенно данное произведение завоевывало симпатии зрителей и представителей власти и получало их покровительство.

Такая история произошла, например, со скульптурой «Суперламбанана» («Superlambanana»), что можно примерно перевести как «супербанианоягненок». Эта скульптура авторства художника Таро Чизо, созданная в 1998 году и представляющая собой ярко-желтый «гибрид» ягненка и банана, должна была напомнить людям об опасности генетических экспериментов.

«Суперламбанана», предназначенная изначально для выставки «ArtTransPennine Exhibition» в Ливерпуле, постепенно вписалась в пространство и перешла на финансовое обеспечение городского начальства. «Бананоягненок» уже несколько раз путешествовал по Ливерпулю: именно таков был замысел художника. Скульптура должна время от времени менять свое расположение, сливаясь с городской средой то там, то здесь. Правда, время от времени ливерпульские власти поднимают вопрос о том, не выгоднее ли было бы продать «Суперламбанану» какому-нибудь ценителю искусства постмодерна. Осталось только найти ценителя, который пожелает приобрести скульптуру весом около 8 тонн и более 5 метров высотой...

## «ДУША НЕ ЗНАЕТ ОКОВ»

Ну а каковы же история и суть стрит-арта, менее официального и более стихийного? Стрит-арт в большинстве случаев менее долговечен — так как произведения возникают несанкционированно, то, соответственно, их быстро уничтожают. Но в то же время у художника больше свободы самовыражения, он не зависит от заказчика или спонсора, поэтому стрит-арт более склонен вызывать зрителя на диалог, высказывать радикальные взгляды и оценки происходящего вокруг.

У обывателей часто вызывает раздражение склонность художников стрит-арта «малевать» свои произведения где попало. Да, безусловно, граффити на стене Кремля или Эрмитажа трудно отнести к искусству. Но надо сказать, что в среде самих граффитистов существует нечто вроде «кодекса чести», согласно которому истинный художник не будет портить то, что создано другими, и выберет для своего творчества нечто не представляющее особой культурной ценности — например, глухую стену гаража или заводского корпуса. Но здесь тоже не все однозначно — не всякий «стрит-арт» способен украсить собой даже стену завода на городской окраине.

С другой стороны, именно налет недозволенности, неформальности зачастую превращает произведение стрит-арта в социальный манифест. Так, в СССР в августе 1976 года два

## ДОПОЛНИТЬ И УГЛУБИТЬ

Не всегда произведения паблик-арта призваны исключительно украшать собой улицы города, служить для пробуждения творческого начала у местных жителей и туристов или развлекать их. Иногда они выступают в ансамбле с архитектурными соружениями, музеями, служат дополнением к какой-либо художественной или идеологической концепции. В качестве примера можно привести скульптуры Джоэла Шапиро (р. 1931) перед зданием Мемориального музея холокоста в Вашингтоне

художника — Юлий Рыбаков и Олег Волков — на Государевом бастионе Петропавловской крепости оставили надпись «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!»

## НЕ НАВРЕДИ

Юлий Рыбаков и Олег Волков, в августе 1976 года разместившие свою надпись на стене Петропавловской крепости, поступили как истинные художники, не желающие наносить ущерба памятнику архитектуры. Они дождались дня, когда должна была начаться пескоструйная чистка стен бастиона, и провели свою акцию за несколько часов до нее. К тому же краска была выбрана не слишком стойкая

## ОТ КИЛРОЯ ДО БЭНКСИ

Если заглянуть глубже в историю — прообразы граффити можно найти даже на стенах древних Помпей. Но, с точки зрения многих источников, в Европе и Америке история граффити начинается со странной надписи «Здесь был Килрой» в сочетании с забавным рисунком: прямая линия, обозначающая верх стены, из-за которой выглядывает стилизованный персонаж с длинным носом. Где и как она появилась впервые — большой вопрос. По одной из версий, таким рисунком помечал проверенные им корабли Джеймс Килрой — инспектор порта в Бостоне. По другой — этот самый Килрой был работником оружейного завода и оставил такое изображение на нескольких ящиках с боеприпасами. Есть версии и о том, что «Килрой» был придуман разведчиками — то ли в Британии, то ли в Австралии — еще в годы Первой мировой войны...

Так или иначе, смешной человечек, выглядывающий из-за стены, полюбился всем, стал появляться на стенах домов, изгородях и бортах автомобилей; Килрой, как сейчас бы сказали, превратился в мем.

В XX веке расцвету граффити в 1970–1980-х годах способствовали как

молодые художники-одиночки, желающие самовыражения, так и члены уличных банд, и творческие объединения художников, работавших в духе перформанса,— они использовали приемы уличного искусства как дополнительный способ донести до зрителя свою точку зрения.

Но, конечно, самым известным и в то же время самым загадочным представителем стрит-арта ныне является Бэнкси, которого никто никогда не видел, но его остроумные и динамичные рисунки, свидетельствующие о несомненном таланте, появлялись на стенах домов в Великобритании, США и даже в Секторе Газа. Несколько раз газеты и новостные сайты сообщали, что Бэнкси вроде как «пойман и рассекречен», но до сих пор даже его настоящее имя достоверно не известно: то ли Пол Хорнер, то ли Роберт Каннингем. Родился он предположительно около 1974 года в Бристоле. Высказывалась также версия, что на самом деле все работы Бэнкси — это творчество целого коллектива художников, работающих с применением трафаретов...

Сюжетно и технически с работами Бэнкси схожи рисунки нашего соотечественника — «Паши 183» (настоящее имя Павел Пухов, 1983–2013). К сожалению, «Паша 183» в возрасте 29 лет умер — предположительно, из-за проблем с сердцем.

## НОВОЕ СЛОВО

Монументальную живопись, то есть, росписи на стенах зданий и других подобных носителях, часто называют муралами. Это калька с английского *«mural»* — «фреска»

*«Во имя великой поступи равенства каждого пред культурой Свободное слово творческой личности пусть будет написано на перекрестках домовых стен, заборов, крыш, улиц наших городов, селений и на спинах автомобилей, экипажей, трамваев...»*

(Декрет футуристов «О демократизации искусства...»)

# ПОПРОБОВАТЬ, ПЕРЕОСМЫСЛИТЬ... ПРИСВОИТЬ?

*Наверное, есть что-то схожее между селфи  
и моими автопортретами.*  
Ясумаса Моримура

*И снова мы возвращаемся к теме постмодернизма... Вы уже знаете, что для него характерно использование и переинчавание уже давно известных образов и символов. И в современном искусстве новое развитие получила так называемая апоприация (от лат. *appropriatio* — усвоение, присвоение). В этом явлении, собственно, тоже ничего нового нет. Не зря же существует шутка, что понятие «пла-гиат» в искусстве давно пора отменять — ведь нот всего семь, как и цветов спектра: попробуйте-ка придумать что-то новое и небывалое!*

«Пыль времен — это то, что все мы аккумулируем на протяжении всей своей жизни»  
(Джеймс Розенквист)

## НЕКРИМИНАЛЬНОЕ ПРИСВОЕНИЕ

Апоприацией в искусстве называется прием, при котором художник использует в своем творчестве какие-либо предметы или даже произведения других мастеров, то есть, «присваивает» их, придает с их помощью новое звучание собственным шедеврам.

Если мы, как и положено искусствоведам, зададимся целью проследить историю апоприации как явления в искусстве, поиск заведет нас на сто лет назад: ведь еще в творчестве кубистов, в произведениях Марселя Дюшана, в искусстве поп-арта разнообразные

предметы использовались в их «перевозданном» виде, придавая дополнительные оттенки замыслу художника. Например, клочки газет, которые кубисты наклеивали на свои коллажи, оставались клочками газет — носителями информации, олицетворением печатного слова. При этом художнику не приходилось расходовать свой талант и силы на то, чтобы изобразить, представить этот образ при помощи красок и кисти: он просто брал готовое. Дюшан, отправив на выставку писсуар с названием «фонтан» (эту историю мы рассматривали подробно), «присвоил» значение предмета, вывернув его наизнанку и представив как произведение искусства. Он же превратил «велосипедное колесо» в пародию на объект для медитаций...

Ныне художники, использующие в своих произведениях прием априоризации, мыслят глобальнее — ведь в распоряжении у них больше средств и способов, чем у их единомышленников первой четверти XX века. Современные «присваиватели» используют фотографию и ксерокопии, компьютерные программы и звуковые файлы. Правда, высказываются мнения, что априоризация стала более откровенной и примитивной.

Надо уточнить, что априоризация — это не столько стиль или направление, сколько творческий прием; в целом же художник может работать в рамках любого постмодернистского течения.

### БУДЬТЕ СЕРЬЕЗНЕЕ

Когда Синди Шерман спросили, почему она не занимает профессиональных моделей и фотографирует сама себя, она ответила, что ее не устраивает отношение наемных работников: «Для них это игра, для меня — нет».

## АКУЛЬЯ СЕРИЯ

Целая серия картин Роберта Лонго посвящена акулам. На них предельно натуралистично представлены морские хищницы в момент атаки. Картины выполнены обычным древесным углем, но в черно-белом исполнении они впечатляют ничуть не меньше, чем цветные фотографии. Распахнутая акулья пасть, надвигающаяся на вас из черной глубины, запоминается надолго! Сам художник так объясняет свое пристрастие к акулам: мол, он является пессимистом по природе и боится глубоких водоворотов.

## РОБЕРТ ЛОНГО, ХУДОЖНИК И РЕЖИССЕР

К примеру, американец Роберт Лонго (р. 1953) в своем творчестве использует фотографии, которые он всячески видоизменяет — при помощи линз, фильтров, множительной техники и компьютерных программ, а затем использует полученные полуфантастические образы. Присвоение? В определенном смысле да, ведь художник отчасти использует то, что «за него» сделала техника.

Можно присвоить и образ целиком, видоизменив его для наилучшего воплощения своего замысла: так, в 1980-х годах Лонго создал серию «Черный флаг», в которой представил государственный символ США в довольно неприглядном виде: в темных тонах, напоминающим по форме крышку гроба. Художник часто обращался к теме упадка культуры, утраты нравственных ориентиров, выступал против засилья массовой продукции. Не правда ли, интересно — художник, использующий основной прием поп-арта — возможность тиражировать свои произведения и обрабатывать их при помощи разнообразных приспособлений, ратует за возрождение высокой культуры и искусства!

Лонго также работал как композитор, клипмейкер и режиссер — известнейшей его работой в этой сфере стал фильм 1995 года «Джонни Мнемоник», представлявший мир будущего как убийственное сочетание высоких технологий, социального неравенства и звериных законов.

## САМА СЕБЕ МОДЕЛЬ

Свое слово в апpropriации сказала и популярнейшая художница Синди Шерман (р. 1954). Ее любимое направление — постановочная фотография, перевоплощение в разных персонажей. То есть «объектом присваивания» становится определенный образ. По воспоминаниям самой художницы, с самого раннего детства она обладала буйной фантазией и очень любила переодеваться в разные костюмы — причем девочку привлекали не только принцессы и феи. Ей нравились мрачные образы древних сказок и мифов — ведьмы, злые духи, коварные волшебницы...

Прошли годы. Страсть к переодеванию в необычные костюмы никуда не делась; кроме того, девочка проявляла явные способности к рисованию. И Синди поступает на факультет изобразительных искусств, правда, скоро разочаровывается в нем: в это время ее начинает интересовать фотография. Фотоснимки по сравнению с живописью кажутся Синди прекрасной возможностью сократить время от замысла до воплощения. И она начинает создавать серии фотографий, используя в качестве модели саму себя. Разнообразные костюмы (подчас самые фантастические), затейливый грим (Синди Шерман никогда не боялась предстать на фото в смешном или отталкивающем виде)... Так на свет появились серии фотографий «Пассажиры автобуса» или «Кадры из фильмов без названия». В первой художница предстала в образах людей, которых каждый из нас встречает в автобусе, в метро, просто на улице.

«Когда я работаю — я не думаю о смысле, который люди смогут найти в моих снимках... Может быть, в них вообще нет смысла»

(Синди Шерман)

## ЭТО КИТЧ! ИЛИ НЕТ?

Понятие «китч» (от нем. «kitsch» — «халтура», «безвкусица») появилось еще в XIX веке для обозначения предметов искусства, выпускавшихся массово и предназначенных для непритязательной публики: картин, статуэток, дешевых ковров. Для искусства китча характерны сентиментальность, подмена внутреннего содержания внешней «красивостью», невысокое качество, тиражируемость. В основном «китч» ассоциировался с поп-артом, но современные художники, использующие апоприацию, также часто слышат его. «Китч... это поддельные чувства», — сказал искусствовед Клемент Гринберг. А значит, использование готовых узнаваемых образов тоже можно отнести к нему?

## «КАДРЫ» СИНДИ ШЕРМАН

«Кадры из фильмов...» были несколько сложнее с точки зрения замысла и воплощения. Синди с детства обожала смотреть различные фильмы и хорошо разбиралась в истории кинематографа. И ей пришла в голову мысль представить на снимках образы, которые могли бы присутствовать в фильмах прошлых лет. Могли бы... Но никогда не присутствовали. Эта серия работ представляет собой кадры, как будто выхваченные из кинолент: изысканная дама идет по оживленной улице, кокетливая красавица сидит у окна, как будто поджидая кого-то, жертва преступления лежит на полу... Любой увидевший эти снимки начинал вспоминать: «Где я это видел? Из какого фильма этот кадр?» Но в том-то и дело, что таких фильмов попросту не существовало. Художница представляет лишь образы, клише, стандартные приемы разных жанров кинематографа.

Все последующие работы Синди Шерман («Исторические портреты. Старые мастера», «Сексуальные картички» и другие) также были невероятно успешны.

## АВТОПОРТРЕТ АВТОПОРТРЕТА

Схожий путь в искусстве избрал для себя японский художник Ясумаса Моримура (р. 1951). На своих фотографиях он представляет в образах Дюрера и Ван Гога, Веласкеса и Бриджит Бардо, Фриды Кало и Рене Магритта. Иногда он скрупулезно копирует

полотна прошлого, для того чтобы «вмонтировать» в них себя, тщательно подбирает костюм и антураж, повторяет мимику и движения рук прототипа.

Иногда же Моримура позволяет себе нечто вроде «фантазий на тему» того или иного произведения или какого-либо персонажа. Например, в работе «Магритт. Тройная личность» Моримура не просто изображает знаменитого сюрреалиста. Магритт-Моримура сидит перед мольбертом и пишет автопортрет — на нем он представлен в точно такой же позе и одежде и пишет точно такой же автопортрет! И лишь на третьем автопортрете из-под кисти художника «вылетает» птица.

Чтобы постичь суть искусства, считает Моримура, нужно перевоплотиться в своего героя, самому стать экспонатом. Только в этом случае ваши умственные и творческие способности заработают в полную силу! А иллюзорность, многослойность, которые так часто присутствуют в его работах, помогут разобраться в себе. По мнению японского художника, в каждом из нас переплетено великое множество начал и возможностей. Главное — раскрыть их и научиться ими пользоваться.

Что же касается картин, которые послужили источником вдохновения для художника-фотографа, он всегда относится к ним уважительно, хотя и считает, что главное в искусстве — уверенность автора в том, что он вносит свой вклад в его развитие. Если посетитель музея увидел в представленном объекте искусство — это прекрасно!

### ИЗВЕСТНЫЕ «АПРОПРИАТОРЫ»

- Шепард Фейри
- Келли Уолкер
- Питер Сэвилл
- Ричард Принс

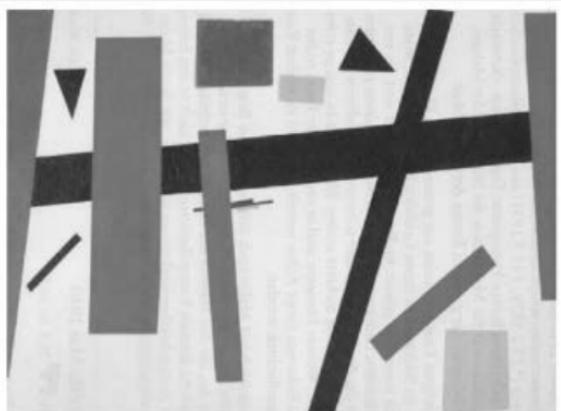
*«Искусство без индивидуальности невозможно. Хотя в то же время цель его — не в выражении индивидуальности. Оно существует, чтобы доставлять удовольствие»*

(Оскар Уайльд)

**РУССКИЙ АВАНГАРД В ЦЕЛОМ РАЗВИВАЛСЯ  
В ТОМ ЖЕ РУСЛЕ, ЧТО И ЕВРОПЕЙСКИЙ,  
НО ОБОГАТИЛ ЕГО НЕСКОЛЬКИМИ  
ИНТЕРЕСНЫМИ НАХОДКАМИ**



Василий Кандинский. Коричневый с дополнением (1935)



Казимир Малевич. Супрематизм № 50 (1916)



Василий Кандинский. Вариации движения (1-я четв. XX в.)



Казимир Малевич. Женщина с ведрами (1913)

## **ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ**

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX — начала XXI века. — СПб.: Азбука-классика, 2007.
2. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991.
3. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси. — М.: Синдбад, 2016.
4. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. — М.: Искусство — XXI век, 2008.
5. Ерохин С.В. Эстетика цифрового изобразительного искусства. — СПб.: Алетейя, 2010.
6. Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом. — М.: Весь мир, 1997.
7. Рид Г. Краткая история современной живописи. — М.: Искусство — XXI век, 2006.
8. Томпсон Д. Как продать за 12 миллионов долларов чучело акулы. Скандалная правда о современном искусстве и аукционных домах. — М.: Центрполиграф, 2012.
9. Хоффман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы. — СПб.: Академический проект, 2004.

**Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.**

Издание для досуга

## ЭНЦИКЛОПЕДИЯ БЫСТРЫХ ЗНАНИЙ

### СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО Для тех, кто хочет все успеть

Директор редакции Е. Кальёв. Руководитель направления М. Терёшина

Ответственный редактор Ю. Орлова. Редактор Е. Яворская

Автор текста В. Черепенчук. Младший редактор М. Брайдо

Художественный редактор Г. Булгакова. Компьютерная верстка Е. Дейнека

Корректоры О. Гаманек, Л. Снеговая

В оформлении обложки использована иллюстрация:

clivewa / Shutterstock.com

Используется по лицензии от Shutterstock.com

ООО «Издательство «Эксмо»

123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Франшиза: «ЭКСМО» АКБ Баспасы, 123308, Москва, Рогей, Зорге көшесі, 1 үй.

Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru).

Тауар белгілікі: «Эксмо»

Интернет-магазин: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Интернет-дүкөн: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Казахстан Республикасының импорттандырылыш «РДЦ-Алматы» ЖШС.

Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию,

в Республика Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»

Казахстан Республикасында дистрибутор және енбек бойынша арзы-тапташтырылған

қабылдаудащылық екілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,

Алматы қ., Домбровский кеш., 3-я, литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 251-59-09/91/92; E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)

Өміннің жаһандылық мерзімі шектелмеген.

Сертификация туралы ақлардың сайтада: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ

о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»

[www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Еңіліргін мемлекеттік Ресей Сертификация жарастырылған

Подписано в печать 13.04.2018. Формат 84x108<sup>1/32</sup>.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,72.

Доп. тираж 3000 экз. Заказ

ISBN 978-5-699-97423-8



9 785699 974238 >



Современное искусство возникло на фундаменте, заложенном в конце XIX – начале XX века. Постимпрессионизм, сюрреализм, авангардизм, поп-арт, минимализм... Даже если мы затрудняемся с определением этих понятий, произведения, созданные в русле того или иного течения, нам, безусловно, знакомы. Современное искусство интригует, ведь понять его совсем непросто. Но мы попробуем приоткрыть завесу тайны и разобраться во всем его многообразии.

---

- МОДЕРНИЗМ И АВАНГАРД: ЕСТЬ ЛИ РАЗНИЦА МЕЖДУ ЭТИМИ ТЕРМИНАМИ?
- КАКОЙ ХУДОЖНИК ПОЛУЧИЛ ПРОЗВИЩЕ «ДЖЕК-РАЗБРЫЗГИВАТЕЛЬ»?
- КАКИХ ХУДОЖНИКОВ НАЗЫВАЛИ «ДИКИМИ» И ПОЧЕМУ?
- КАКОГО ХУДОЖНИКА ИНОГДА НАЗЫВАЮТ «ОТЦОМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»?
- ЧТО ТАКОЕ «ГРУБОЕ ИСКУССТВО»?

ОБ ЭТОМ И МНОГОМ ДРУГОМ В КОМПАКТНОМ И СОДЕРЖАТЕЛЬНОМ СПРАВОЧНИКЕ ДЛЯ ТЕХ, КТО ХОЧЕТ ВСЕ УСПЕТЬ.

---

ЗАДАЧА СЕРИИ «ЭНЦИКЛОПЕДИЯ БЫСТРЫХ ЗНАНИЙ» – рассказать просто, коротко и увлекательно о сложном. Книги послужат отличным источником базовых знаний и донесут общее понимание основных терминов и ключевых моментов в различных областях. Книги будут интересны читателям всех возрастов, решившим расширить свои знания в той или иной области и сделать это в быстрой и увлекательной форме.

ISBN 978-5-699-97423-8



9 785699 974238 >

