

М.Н. Сарган

Живопись авангарда. Как ее понимать И как о ней рассказывать

Елисеева М.Н.
учитель МХК ГБОУ СОШ № 460 г. Москвы

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«Живопись авангарда» - большая тема, изучаемая в 11 классе. Мне повезло, мои ученики знакомятся с предметом «Мировая художественная культура» в 7 классе, поэтому я имею возможность уделить внимание этой теме достаточно времени. Те уроки, которые во мне вызывали определенные трудности, я старалась проводить в стенах музеев, благо я живу в Москве и у нас есть ГМИИ имени А.С.Пушкина, ГТГ на Крымском валу, где увлеченные экскурсоводы подробно и грамотно рассказывали ребятам о современном искусстве.

Не каждый взрослый человек может «откликнуться» на авангардную живопись, т.к. мы привыкли к жизнеподобным образам, похожим на те, что видит человеческий глаз в природе. Нам важна красота, вызывающая чувства наслаждения от встречи с прекрасным. Мы внимательно рассматриваем, как же это сделано, отмечая мастерство художника. У подростка 16-17 лет, (у которого МХК 1 час в неделю), авангардная живопись всегда вызывает интерес, множество вопросов, но картины этих художников, как писал М.Волошин «никогда не становятся понятны с первого раза и требуют известной привычки глаза». Постичь «новую живопись» можно лишь «через новый опыт, через новое зрение глаза».

Материалы к уроку «Живопись авангарда»

Попробуем составить свой музей авангардной живописи, ведь только в пространстве музея возможно существование произведений искусства разных веков и стран. Сколько в нем будет картин, мы еще не знаем.

«Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком», - писал Гегель. По словам Ирины Антоновой, Святослав Рихтер никогда не смотрел более 5-6 картин за одно посещение. Но диалог могут вести не только зритель и художник, а и художник с художником, и картина с картиной.

Наш музей будет формироваться по вашим предложениям, но не будем забывать, что наше пространство ограничено временными рамками, и постараемся не быть поверхностными.

- Как вы думаете, с какой картины нужно начать и почему?

1. Клод Моне «Впечатление. Восход солнца», 1873.



Эта картина еще не авангард, но она стала настоящей легендой мирового искусства, «дерзким вызовом прекрасному». Не случайно, **импрессионистов** называли революционерами в живописи, т.к. они впервые начали показывать, а не рассказывать, заставили смотреть, а не думать, помогли увидеть привычное с новой, незнакомой стороны.

«Как много надо работать, чтобы передать то, что я хочу уловить: «мгновенность» и, главное, атмосферу и свет, разлитый в ней», - говорил К.Моне.

Чтобы мгновение не ускользало безвозвратно, свет сохранялся, а непосредственность не утрачивалась, художники вышли на пленэр, заставивший их работать быстро. Так появилась новая техника письма: техника раздельного мазка.

- Кто из художников-импрессионистов вступил бы в наш разговор о принципах ухода от классической живописи, о новой системе работы с цветом и формой?

Конечно, Э.Мане (не считавший себя импрессионистом по принципиальным соображениям), Огюст Ренуар – «художник счастья», Камиль Писсарро – мастер городского пейзажа, Эдгар Дега (скорее попутчик, нежели импрессионист)- «колорист посредством линии».

- Чтобы приблизиться к живописи авангарда, нам нужно прорваться сквозь визуальную реальность. Какое течение пришло на смену импрессионизму? Чья картина будет следующей?

В конце 80-х годов XIX века появляется **постимпрессионизм**, одновременно неотделимый от импрессионизма, но весьма существенно отличающийся и даже противостоящий ему.

2. Поль Сезанн «Большая сосна близ Экса», 1895-1897.



«Как страшно близок нам любой предмет:
Он обнял нас и к нам упал в объятия.
Единое пространство там, вовне,
И здесь, внутри. Стремится птиц полет
И сквозь меня. И дерево растет
Не только там: оно растет во мне...»

(Рильке)

Если попытаться «вынуть» из пейзажа сосну, то ее ветви увлекут за собою небо, ее корни – землю и на холсте не останется ни одного квадратного сантиметра окрашенной поверхности. Именно П.Сезанн первым начал абсолютно точно воспроизводить реальность, но при этом переделывая ее, деформируя предметы, добавляя им весомости и объемности.

«Настоящий художник выражает то, что думает, не боясь столкнуться с обычаями века», - говорил О.Роден. И Поль Сезанн достиг уникального сочетания увиденного и помысленного. Ему доставляло удовольствие сам процесс творения картины: «Я и мое полотно – мы единое целое. Мы вместе представляем радужный хаос». Во всех своих картинах он стремился выявить пластическое богатство окружающего мира, логику и органическое единство формы природы, используя для этого устойчивые композиционные построения и градации чистого цвета. «Трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса – и все в перспективном сокращении,... и если вы научитесь владеть этими формами, вы сделаете все, что захотите», - напутствовал молодых художников Сезанн.

Постимпрессионисты продемонстрировали принципиально новую концепцию искусства: предметно-временную вместо предметно-пространственной. Выразительность стала для художника важнее изобразительности.

- Какие картины художников постимпрессионистов могли бы вступить в диалог с «сезанновской» сосной?

«Пейзаж в Овере после дождя» Винсента ван Гога, «Матамое (Смерть). Пейзаж с павлинами» Поля Гогена. У каждого художника время свое: у Сезанна время связано с

жизнью земли. Идея биологического времени Винсента ван Гога связана с жизнью растительной: не случайно, даже человека он сравнивал с зерном, а борьбу его за самореализацию – с «вызреванием». Поль Гоген прямолинейно упрощенно показывает нам историческое время, соединяя прошлое и настоящее «земного рая» неиспорченного цивилизацией человека.

«Время и Искусство» - вечная и трагичная проблема, достаточно вспомнить строки Е.Баратынского:

«Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколения,
Промышленным заботам преданы...»

Итак, в живописи произошла настоящая революция, и художники обратились к мирам своих чувств и фантазий. «В живописи надо искать не описания, а внушения, как в музыке».

- Какие стили освободили картину от функций следования натуре, приблизив ее к метафорической условности?

И **символизм**, и **модерн** отодвигает воспроизведение природы на второй план, стремясь проникнуть вглубь вещей. Художники старались поймать неуловимое, постичь непостижимое, поэтому предмет мог быть изображен условно.

«Скажи, откуда ты приходишь, Красота?
Твой взор – лазурь небес иль порожденье ада?
Ты, как вино, пьянишь прильнувшие уста,
Равно ты радости и козни сеять рада.

Заря и гаснущий закат в твоих глазах,
Ты аромат струишь, как будто вечер бурный;
Героем отрок стал, великий пал во прах,
Упившись губ твоих чарующею урной.

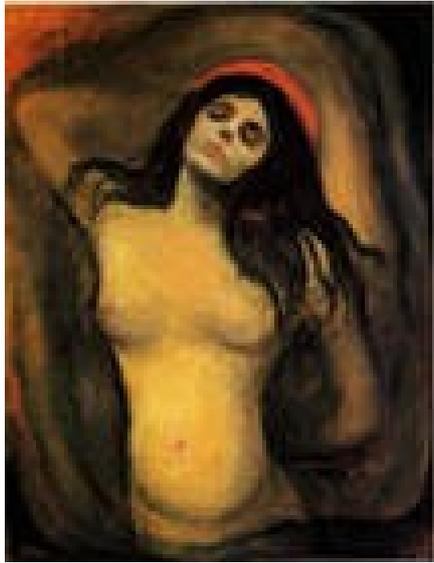
Прислал ли ад тебя, иль звездные края?
Твой Демон, словно пес, с тобою неотступно:
Всегда таинственна, безмолвна власть твоя,
И все в тебе – восторг, и все в тебе преступно!...»

(Шарль Бодлер)

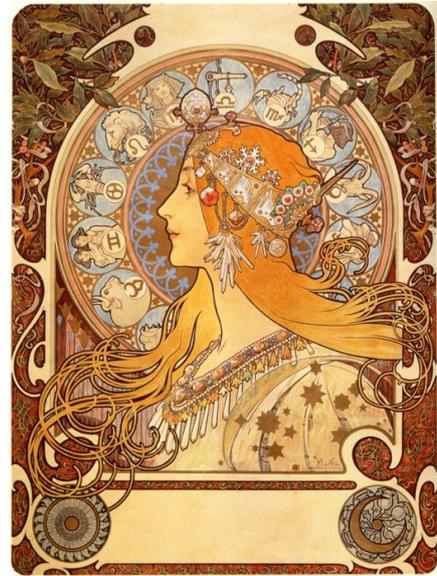
В поисках нового содержания художники обратились к вечным библейским и историческим темам. Смело сочетая иллюзорность с декоративностью, миметическое начало с экспрессивностью, живописный образ стал не только выразителем, но и предметен, подчеркивая суверенность творческого акта художника, не «подражающего природе», а создающего новую реальность.

- Чьи картины могли бы занять достойное место в нашем музее, как предвестники авангарда?

3. Эдвард Мунк «Мадонна», 1894-1895



4. Альфонс Муха «Зодиак», 1896



По словам датского поэта Самуэля Гольдштейна «символизм, это искусство, которое прежде всего, ценит настроения и мысли, и обращается к действительности только как к символу». Символизм Эдварда Мунка стал для него творческим процессом, опирающимся на самоанализ.

В своей работе Альфонс Муха дал волю своей богатой орнаментальной изобретательности. Каждый квадратный сантиметр картины заполнен декоративными элементами византийского, мавританского и скифского происхождения. Они образуют роскошную раму для представленной в профиль полуфигуры.

По словам Фридриха Ницше «искусство фиксирует лики меняющегося мира, оно есть их увековечение и воля к совершенству».

- Помните, художники какого нового течения разделяли мнение художников модерна о том, что живопись должна возбуждать эмоции с помощью цвета и формы, а не сюжета?

Фовисты создают новую реальность – живописное полотно, которое вместо того, чтобы воспроизводить красоту мира, само ее создает по своему разумению. Именно цвет становится инструментом для создания нового, для придания картине максимальной выразительности.

- О какой картине говорят эти строки?
«Какая тайна в звонкой сини скрыта?
И не ответить...А сюжет так прост.
Сплетённых тел и Музыки коррида,
Меж небом и землёй - горящий мост.
Движения - на грани исступленья...
Ах, как мучителен двух рук разрыв !
Звучанье красок, словно наважденье -
Прислушайся - тебя зовёт мотив
В самозабвенья рай... к далеким лунам
В полёт в объятьях дивных страстных фуг.
И рук разрыв художником задуман -
Прикосновеньем к вдохновенья струнам -
Как приглашенье... в танца круг».

(Валентина Аллик)

5. Анри Матисс «Танец», 1909-1910



- Какие приемы использует художник для воздействия на зрителя?

Анри Матисс использует приемы примитивизации природы, а палитра синего, зеленого и красного тонов пробуждает целый поток ощущений, созвучных словам М. Волошина о танце, о том, что являясь древнейшим из всех искусств, «оно выше музыки, оно выше поэзии, потому что в танце вне посредства слова и вне посредства инструмента человек сам становится инструментом, песнью и творцом и все его тело звучит, как тембр голоса».

- Посмотрим на время создания картины.

Мы, незаметно для себя, переступили грань веков, а мир неузнаваемо изменился, и вместе с ним не могла не измениться живопись. Все это совпало с кризисом прежнего миропорядка и новыми достижениями научно-технического прогресса.

Каждый из художников XX века стремился создать свой эксклюзивный художественный мир, доступ в который закодирован столь же эксклюзивным кодом. Отсюда и невероятная множественность направлений, причем сосуществующих одновременно и развивающихся рядом друг с другом, а также появление ряда фигур, принципиально не вписывающихся ни в какое из направлений. Теперь художник моделируя свой мир, создает и формы выразительности, и условия их существования и расшифровки.

- Вспомните, кому из художников принадлежит утверждение: «Я изображаю мир не таким, каким его вижу, а таким, каким его мыслю», добавляя, - «Я не пишу с натуры, я пишу при помощи натуры».

6. Пабло Пикассо «Авиньонские девицы», 1906-1907



- Что принципиально нового мы видим в картине Пабло Пикассо?

Геометрию форм, открытые локальные цвета, трансформирующееся пространство. Художник совершил революционный по своим последствиям скачок от искусства «подражательного» к искусству «концептуальному». На смену картине, представляющей

собой имитацию видимой поверхности вещей, пришла картина, понимавшаяся как самодовлеющий «объект», обладающий автономной архитектурной конструкцией.

Пикассо всецело подчинил фигуру требованиям живописной конструкции и внутреннему ритму картины. Фигуры «Авиньонских девиц» преодолевают тяготение «внешнего мира» и интегрируются в пространство картины как независимого «объекта».

Прислушаемся к словам известного художественного критика начала века Я.А.Тугенхольда: «Грубость Пикассо – не более, как отражение грубости самой европейской цивилизации». Вот так!

- А как же живет человек в таком мире?

«Замерло сердце, прислушалось к боли,
Мне не подвластно, само по себе.
Заревом небо – страданья юдолью...
Иль это кровь растеклась в синеве,
С нею слилась и гнетущею массой
Виснет - пророчеством множества бед?
Сердце забилось вдруг глухо и часто...
Небо кровавое – злему обет.
Стиснут, придавлен под тяжестью века –
Мне не найти ориентир на земле.
Страхом истерзан – духовный калека...
Не удержать крик безумный в душе». (Инна Машенко)

Вы, конечно, догадались, что следующей картиной в нашем импровизированном музее становится «Крик» Эдварда Мунка – иконы экспрессионизма.

7. Эдвард Мунк «Крик», 1893



На протяжении всего XX века художники в разных странах решали одинаковые художественные задачи: изобразить собственные переживания, чувственный, эмоциональный и даже духовный опыт с максимальной степенью выразительности, не стараясь передать точность природы. Кульминацией такого подхода стал экспрессионизм, активно развивающий прием деформации ради выражения внутреннего.

- Давайте представим себе диалог художника с собственной картиной. По сути, это очень личный момент. Возможно, мы услышим его собственное представление о природе. Например, что мог бы сказать художник своей картине с такой надписью «Название картины художнику неизвестно».

Конечно, живопись XX века требует разъяснения. Не случайно, появляются манифесты художников, объясняющих смысл написанного, как это было у **футуристов**, которые стремительно неслись на встречу чистым абстрактным формам.

8. Джакомо Балла «Абстрактная скорость – автомобиль проехал», 1913



- О чем говорит эта картина?

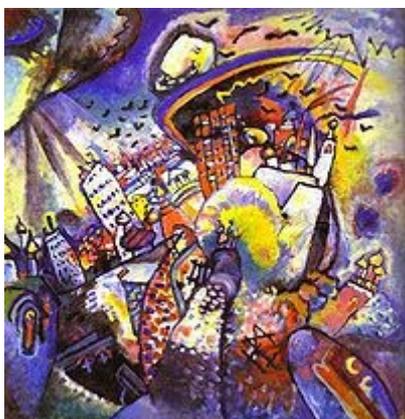
Живопись футуристов свидетельствовала о духе времени, требовавшем радикального обновления художественного языка и создания искусства будущего. В этом художникам помогали поэты, и даже композиторы (можно послушать

- Обратим внимание на название картины «Абстрактная скорость...». А что такое абстракция?

В словаре Ожегова можно прочесть: «Абстракция – мысленное отвлечение, обособление от тех или иных сторон, свойств или связей предметов и явлений для выделения существенных их признаков».

- Рассмотрим картину первооткрывателя абстрактной живописи Василия Кандинского «Москва I».

9. Василий Кандинский «Москва I», 1916



- От чего отказывается художник и о чем хочет сказать?

Если вспомнить, что лежит в основе искусства, то определение гласит: «...образное отражение явлений действительности». А Кандинский сознательно отказывается от подобия представленных на полотне форм образам действительности. Художник показывает нам отвлеченные формы, созданные вполне одушевленными красками, ведь для него желтый цвет – это звук флейты, синий – виолончели, красный – трубы. И мы явно слышим, как преобразуется реальность, открывая иное пространство, иные миры. Кандинский как бы «вводит» зрителя в свою картину. Мы вместе с парой, которая видна в центре композиции, вступаем в некое оранжевое облако и оказываемся в самом сердце Москвы. Художник хотел, чтобы «зритель вращался в ней, и самозабвенно растворялся», а для этого он решает отказаться от предмета в картине, приходя к выводу, что именно

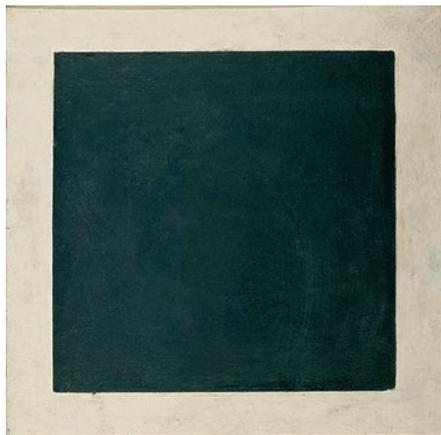
беспредметность дает возможность зрителю соучаствовать, погружаться в картину, воспринимать, чувствовать ее настроение. Не правда ли, здорово?!

Теперь мы видим, что художник действительно становится творцом своей собственной Вселенной. «Создание произведения есть мироздание» - так Кандинский определил для себя рождение новой картины.

- Как вы думаете, кто из художников XX века мог бы так сказать и к кому могли быть обращены следующие слова: «Я - Творец и Ты - Творец и оба Мы - Творцы»?

Создатель собственного уникального стиля «**супрематизм**» - Казимир Малевич, а слова, как вы догадались, были обращены к Богу. Раз живописец творит картину, а она материальна сама по себе, то что-либо изображать на картине совсем не обязательно. Так появляется «икона» XX века – «Черный квадрат».

10. Казимир Малевич «Черный квадрат», 1915



Что означает термин «супремус»?

«Супремус» - означает «высший, превосходный». Вряд ли мы найдем значение этого слова в словаре Даля или Ожегова, потому что этот термин придумал сам Малевич для нового живописного направления, означающего превосходство новой живописи над всем, что было до нее, победу чистых красок, освобождение от мира вещей. Художник старался максимально «экономично» организовать предметы на плоскости (прямоугольники, квадраты, кресты), что должно было помочь преодолеть силу земного притяжения и выйти в иные измерения.

- Сегодня очень много различных толкований этой картины, а что думаете вы? Стоит ли ей, как «иконе», действительно занять место в красном углу?

Казимир Малевич погружает нас в бездну Ничто, по сути, в «новый живописный реализм» (не забываем, какое это было время, и что случилось с нашей страной).

«Мы наш, мы новый мир построим,

Кто был ничем, тот станет всем...»

В своих трудах художник заявлял, что творческий процесс происходит «вне поля сознания», «живопись давно изжита и сам художник – предрассудок прошлого», поэтому в живописных произведениях не должно сохраняться ни намек на связь с окружающим миром.

А ведь этот мир жил и развивался, страдал и радовался, воевал и гордился своими достижениями, потому что творил его Человек! И не все еще было сказано, и тем более, показано. А показать было что.

- Послушайте выдержку из очередного манифеста. Как вы думаете, какому направлению она принадлежит?
«Чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить, или устно, или письменно, или любым другим способом, реальное функционирование мысли.

Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений».

Поисками нереального, точнее надреального, придавая фантастическим образам убедительную достоверность обыденности, занимался **сюрреализм**.

«Разница между мной и сюрреалистами в том, что я и есть сюрреалист», - заявлял Сальвадор Дали, самый знаменитый сюрреалист в мире. Художник умел создавать такие образы, что один раз увидев, их не забудешь.

11. Сальвадор Дали «Постоянство памяти», 1931



Наверно, главное достижение живописи авангарда в том, что она заставляет интересоваться тем, о чем эта картина (то есть какую идею она выражает) и как она сделана (то есть каковы чисто живописные средства и особенности).

Внешне загадочные картины Сальвадора Дали часто легко расшифровываются при минимальном интеллектуальном усилии.

- Так ли это? Попробуем ответить на первый вопрос – о чем эта картина?

С точки зрения Гегеля нет ничего неизменного и постоянного, наоборот, все течет, все изменяется. А, может, об этом стихи Андрея Вознесенского?

«Живите не в пространстве, а во времени,
минутные деревья вам доверены,
владейте не лесами, а часами,
живите под минутными домами,

и плечи вместо соболя кому-то
закутайте в бесценную минуту...

Какое несимметричное Время!
Последние минуты - короче,
Последняя разлука - длиннее...
Килограммы сыграют в коробочку.
Вы не страус, чтоб уткнуться в брэнное.

Умирают - в пространстве.
Живут - во времени».

А вот чтобы ответить на второй вопрос, как она сделана, нужно заглянуть в дневники художника.