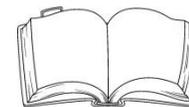


УЧИМ, ПОВТОРЯЕМ...

Электронный конспект для обучающихся по учебному предмету
«История изобразительного искусства» предметной области «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ»

Автор-составитель: Л.И. Евтушенко, преподаватель высшей категории
МБУДО «Детская школа искусств №4» г. Челябинск



Художественные направления

в изобразительном искусстве
Нового и Новейшего времени

вторая половина 19 века – 20 век

Содержание

Реализм как художественная традиция («Барбизонская школа»)	4
Реализм как осознанный принцип творчества.....	15
Импрессионизм.....	21
Постимпрессионизм.....	51
Авангард в искусстве 20 века.....	87
Фовизм.....	88
Кубизм.....	93
Беспредметное (абстрактное) искусство.....	101

Искусство стран Западной Европы второй ½ XIX века: Франция

С точки зрения дальнейшего развития европейского искусства наиболее интересны процессы, **происходящие во Франции.**

Прогрессивные тенденции в развитии французской живописной школы во второй половине 19 века определяет **реалистическое художественное направление.**

Это направление, сформированное в предшествующие периоды, сначала выступает как художественная традиция, затем – как **последовательный и осознанный творческий принцип.**

РЕАЛИЗМ
как художественная
традиция

КАМИЛЬ КОРО и «БАРБИЗОНСКАЯ ШКОЛА»

Живописец Жан Батист Камиль Коро (1796 – 1875), работающий в пейзажном жанре, совершил несколько поездок в Италию, побывал в Голландии, Бельгии, Англии, путешествовал по своей стране. Его творчество вобрало традиции классического пейзажа и влияния английского пейзажиста-романтика Джона Констебла. В зрелый период Коро всё пристальнее вглядывается в окружающую его родную природу: композиции его пейзажей тяготеют к камерности (в них проявляется также и жанровый элемент), воплощённое в картине состояние природы становится более тонким – как бы переходным.

Барбизон – маленькая деревушка на окраине Фонтенбло, загородной королевской резиденции близ Парижа. Именно там в 30 – 60-х годах 19 века предпочитала работать группа живописцев, получившая название барбизонской школы. Изображение обыкновенной природы, лишённой драматических эффектов, стало своеобразным манифестом этих художников, для которых жёсткие, консервативные и далёкие от жизни требования Академии были неприемлемы и мешали творческому развитию.

В целом же реалистическое направление во французской живописи, представленное творчеством Камилля Коро и «барбизонцев» противостояло академизму – рутинной закостеневшей в развитии позднеклассической живописи официальных художников королевской Академии.



К.Коро.
Шартрский собор.
1830.



Ф.Милле.
Собирательницы
колосьев. 1857.



Ф. Труайон.
Волы, идущие на
пахоту. 1855.



К. Коровик. Дама в голубом. 1874.
Женщина с жемчужиной. 1869.



К. Коро. Мост в Нарни. 1827.



К. Коро. Вид Рима со стороны садов Фарнезе. 1826.



Т. Руссо. Рынок в Нормандии. 1832.



Ш.Ф. Добиньи. Французский двор. 1855.

Ж. Дюпре.
Пруд в дубовой роще.
1850 - 1855.





Ш.Ф. Добинья. Вечер. 1855.



Н.В. Диаз де ла Пенья. Лес в Фонтенблоо. 1852.

РЕАЛИЗМ
как осознанный принцип
творчества

Впервые реализм как осознанный творческий принцип последовательно артикулирован в живописи французского художника Густава Курбе (1819 – 1877). Его произведения казались парижской публике грубыми по исполнению и вульгарными по содержанию. И всё потому, что вкусы современников Курбе воспитаны были на примере пошловато красивых и «приглаженных» по живописной манере картин салонных академистов. В дальнейшем по мере развития французской школы это противоречие между консервативными ожиданиями «искушённых» зрителей и прогрессивным развитием искусства будет усиливаться...

Композиция Густава Курбе «Мастерская художника» (1855) имела развёрнутое название «Мастерская художника, или Реальная аллегория, характеризующая семилетний период моей художественной жизни». Полотно наполнено документальными для биографии художника фрагментами. В центре – сам Курбе, пишущий пейзаж. У него за спиной – обнажённая модель – символ жизнеутверждающей творческой энергии. Справа – друзья художника, в том числе поэт Шарль Бодлер. Слева – социальные аллегории как источник творческих впечатлений. Имя Курбе было связано не только с борьбой за новое искусство. Он был активным участником Революции 1870 г., а затем Парижской Коммуны (занимал пост председателя комиссии по охране памятников искусства). После падения Коммуны Курбе, опасаясь преследований, вынужден был покинуть Францию. Последние годы жизни художника прошли в Швейцарии в маленьком городке Турде-Пейльц.

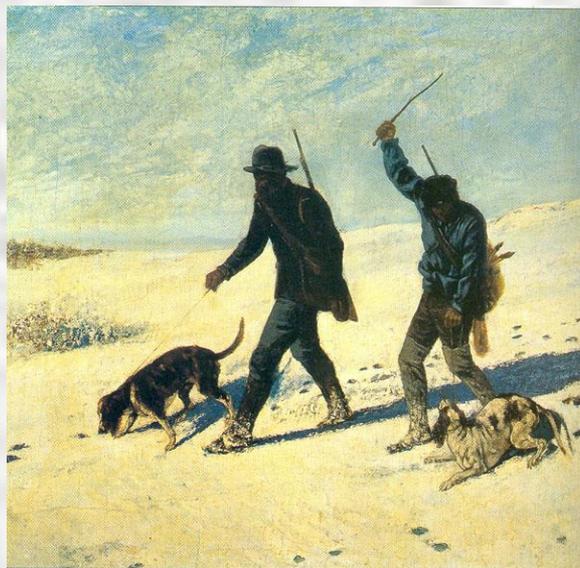


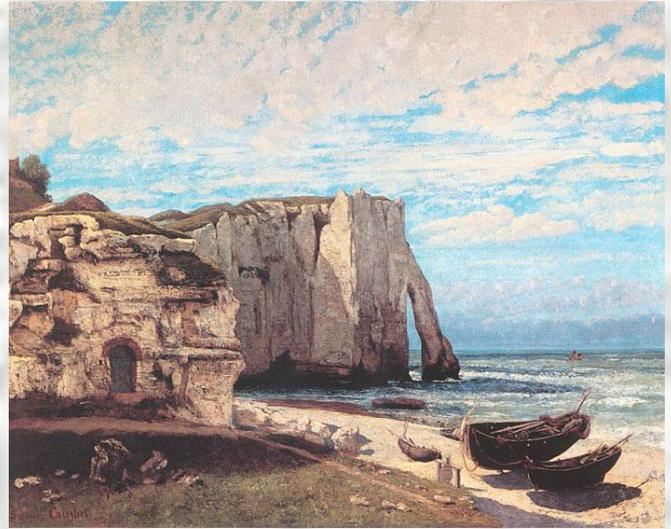
Г. Курбе.

Мастерская художника.
Реальная аллегория.
1850-1855.

Охотник,
избивающий свою собаку.
1867.

Купальщицы. 1853.







Г. Курбе.
Здравствуйте,
мсье Курбе!
1854.

В 1855 году в каталоге своей персональной выставки Густав Курбе **обосновал собственное понимание реализма:**

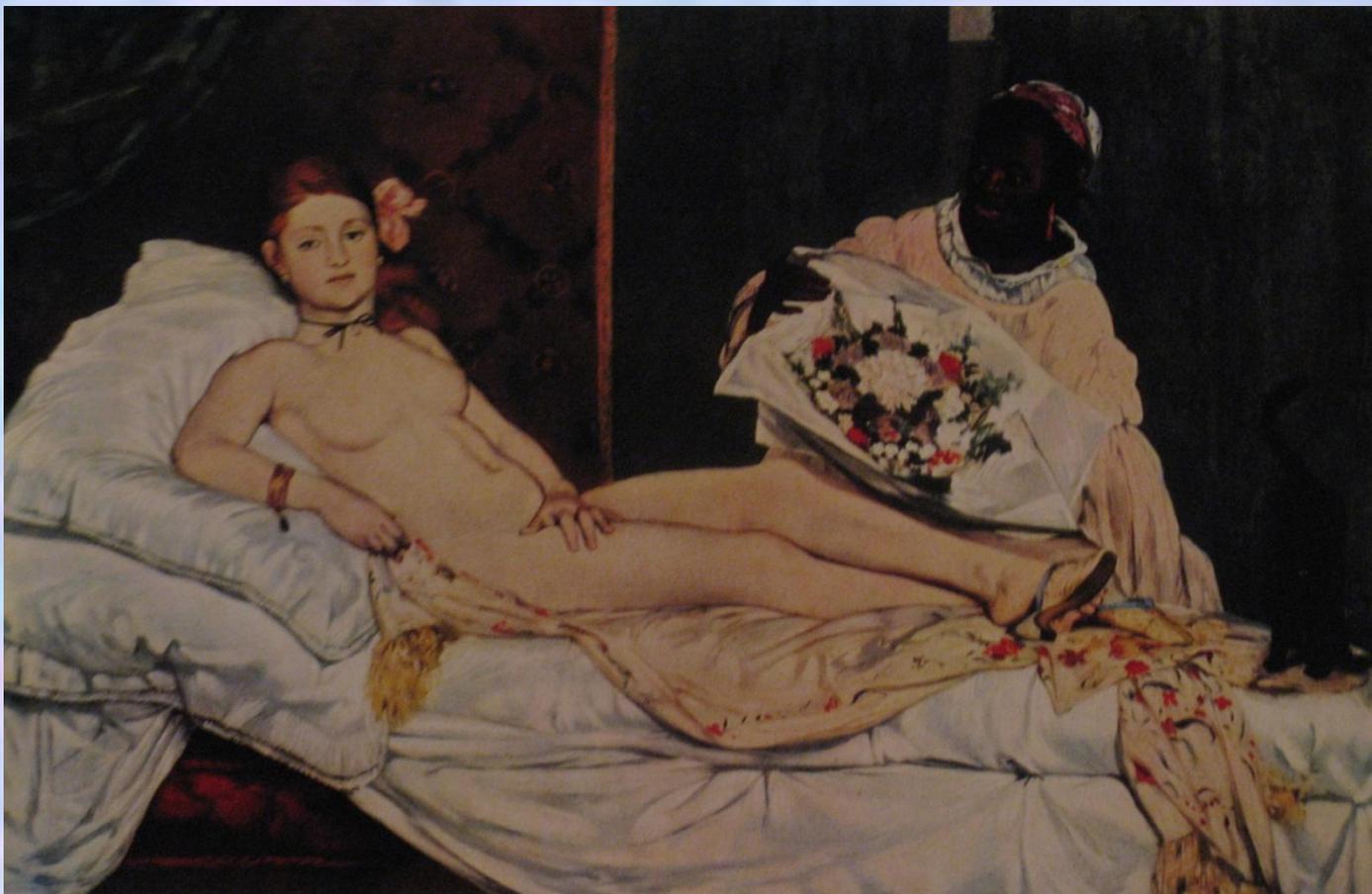
«Я не хотел никому подражать, никого копировать, и тем более моя мысль не устремилась к легкомысленной цели «искусства для искусства»! Нет! Я просто хотел обрести в полном знании традиции осмысленное и независимое чувство моей собственной индивидуальности. Знать, чтобы мочь, – так я рассуждал. Быть в состоянии выразить нравы, идеи, облик эпохи в соответствии с собственной оценкой, быть не только художником, но и человеком, одним словом, творить живое искусство – такова моя задача».

На этой выставке в Париже под звучным названием **«Павильон реализма»** было представлено сорок произведений Густава Курбе. Центральное место в экспозиции занимало полотно **«Мастерская художника, или Реальная аллегория, характеризующая семилетний период моей художественной жизни» (1855).**

ИМПРЕССИОНИЗМ

ЭДУАРД МАНЕ

(1832 – 1883)



Э. Мане. Олимпия. 1863.

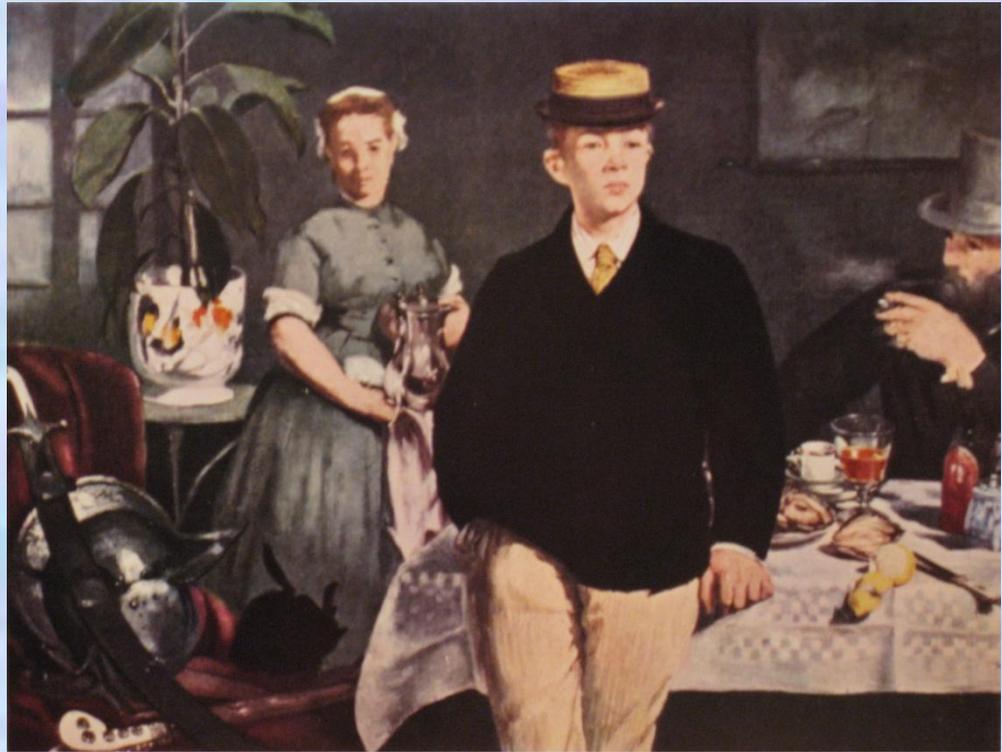
В 1865 году в на ежегодной художественной выставке в парижском Салоне произошло интересное событие. Публика, осмотрев картину «Олимпия» Эдуарда Мане, выразила такое негодование, что работникам Салона пришлось на следующий день перевесить картину выше. Они опасались за её сохранность, поскольку многие посетители достаточно бурно выражали своё негодование.

Что же именно так возмущало уважаемых граждан, пришедших на выставку?

Во-первых, несоответствие названия произведения тому, что они видели в картине: обыкновенную парижскую девушку, вовсе не Олимпию – возвышенную богиню. Кроме того, непривычным был колорит с открытым цветом и сам пластический язык художника.



Э. Мане. Аржантейль.



Э. Мане. Завтрак в ателье. 1868.

В своём творчестве Эдуард Мане обращался к мотивам, образам и сюжетам повседневной городской жизни. Автор этих необычных картин имел большое влияние на творческую молодёжь. В общении образовался круг единомышленников в искусстве. Молодые живописцы встречались в кафе «Батиньоль». Обсуждали творческие вопросы, спорили. Постепенно сформировалась и общая позиция в искусстве. Критики стали называть их «Батиньольская группа». Членов группы сплотили регулярные совместные выставки под общим названием «Салон отверженных». Организовывались выставки импрессионистов в помещениях парижских фотоателье, поскольку работы молодых авторов на ежегодные традиционные выставки в Салон парижской Академии художеств не принимали. Эдуард Мане, разделяя взгляды молодых, не примкнул к движению импрессионистов.



Э. Мане. Портрет Э. Золя. 1868.

Реакционная критика негативно относилась к творчеству художников-импрессионистов.

В то время в сфере художественной критики трудились журналисты, которые владея «бойким пером», не всегда обладали необходимыми запасом знаний, эстетическим вкусом и художественным чутьём.

Однако в защиту творчества импрессионистов выступил известный французский писатель Эмиль Золя. Выступая в качестве художественного критика, он пишет трактат «Импрессионисты», где представляет творческие взгляды художников.

Автор относился к импрессионизму как к прогрессивному явлению в современном изобразительном искусстве.



Э. Мане.
Лола из Валенсии. 1862.
Флейтист. 1866.





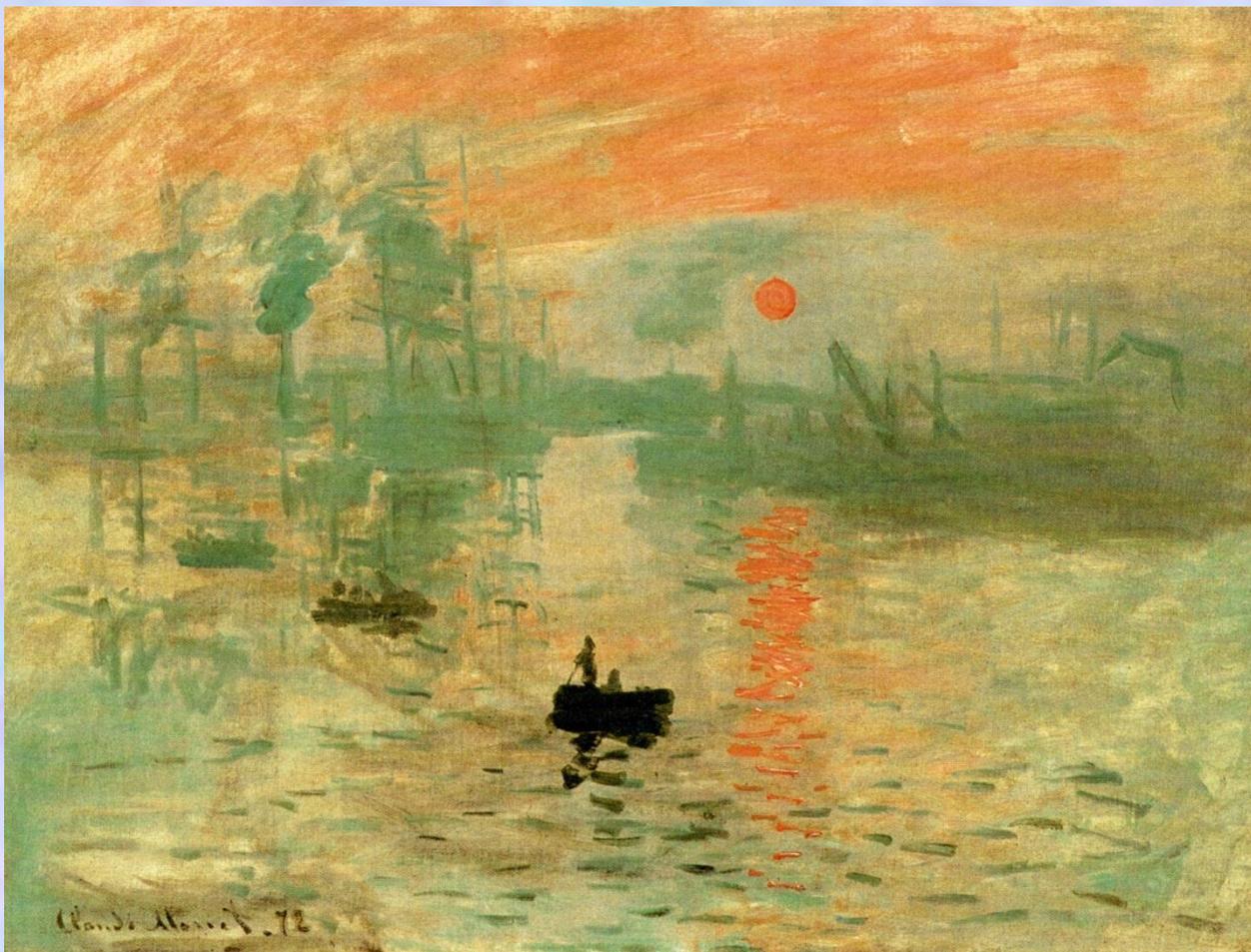
Э. Мане. Бар в Фоли-Бержер. 1882.

«Бар в Фоли-Бержер» (одно из самых совершенных своих произведений) Эдуард Мане выставил за год до смерти. За стойкой бара над натюрмортом из бутылок и фруктов возвышается немного грустная, обаятельная девушка, слушающая клиента, который отражается в зеркале.

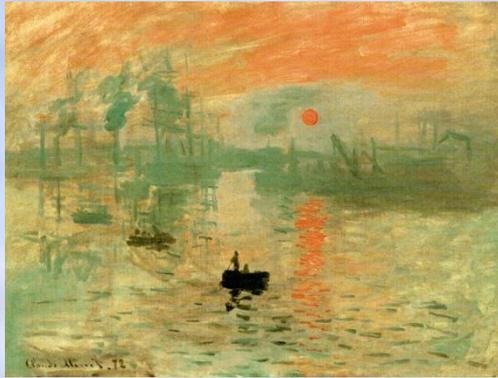
Удивительный эффект двойного изображения придаёт картине мистический характер – она словно притягивает глаз зрителя.

КЛОД МОНЕ

(1840 – 1926)



К. Моне. Впечатление. Восход солнца. 1872.



К. Моне.
Впечатление. Восход солнца. 1872.

Это произведение Клода Моне «определило» название целому художественному направлению.

Журналист и художественный критик Луи Леруа опубликовал в 1874 году в газете «Шаривари» статью, где поименовал участников «Анонимного общества художников, живописцев, скульпторов, гравёров и литографов» («Салона отверженных» в парижском фотоателье) «ВПЕЧАТЛИСТАМИ», оттолкнувшись от названия произведения.

Что же не понравилось Луи Леруа и остальной консервативно настроенной публике в картине? За её новый – непривычный глазу неподготовленного обывателя – пластический язык.

Картина написана яркими чистыми красками. Красочная стихия цвета настолько активна, что как бы поглощает рисунок. Реальный пейзажный мотив воспринимается как бы сквозь пелену плотных цветовых мазков.



К. Моне. Завтрак на траве. 1865.

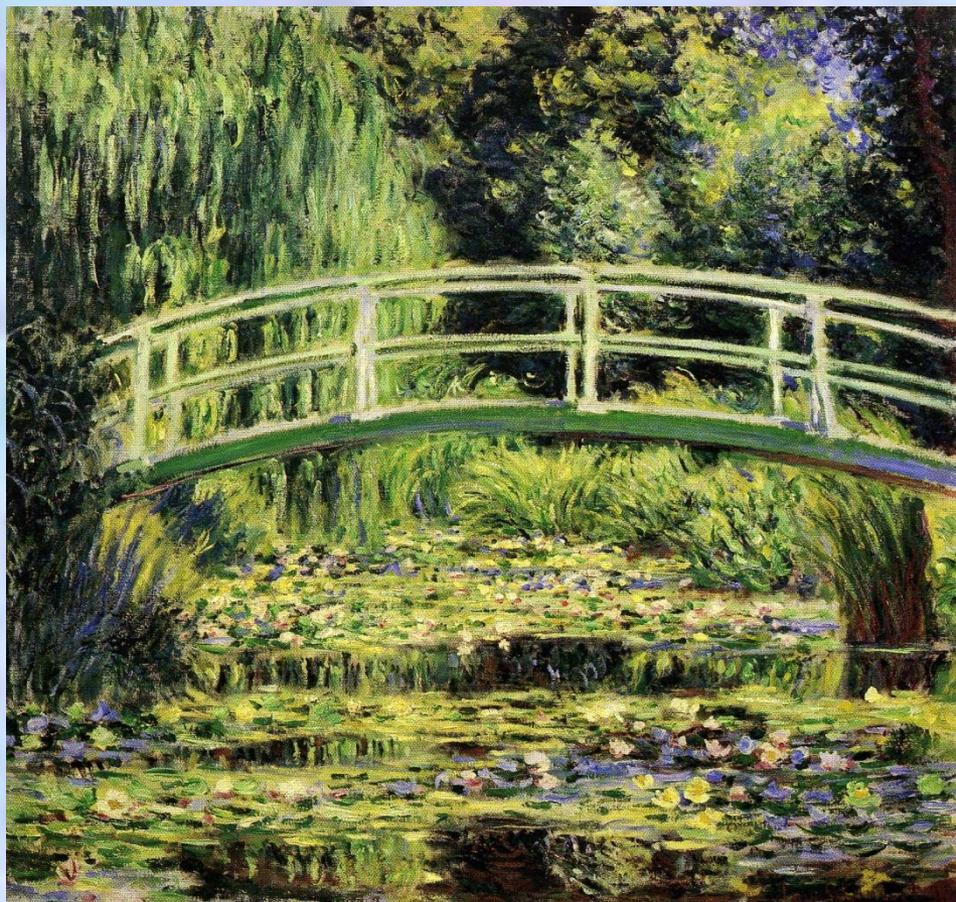


К. Моне.
Дама с зонтиком.
Дама в саду. 1867. Терраса на море в Сент-Андресс. 1866.

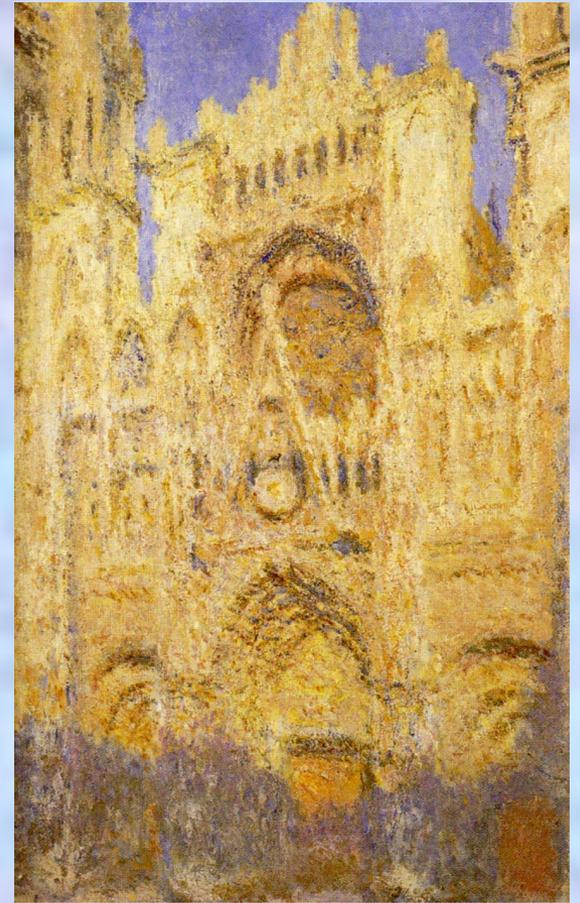




К. Моне. Дом Моне в Аржантейле. 1873.



К. Моне.
Тополя. 1891. Белые Кувшинки. 1899.



К. Моне. Из серии «Руанский собор. Утро. День. На закате. 1892 – 1894.

ОСНОВНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИМПРЕССИОНИСТОВ

- 1) Воплощение в творчестве тем современности. Обострённое внимание к окружающему миру.
- 2) Стремление изображать природу в «переходных» состояниях, когда меняется освещение в зависимости от времени суток, или одно время года идёт на смену другому.
- 3) Изменение цветовой палитры по сравнению с традиционной живописью: письмо чистыми, яркими красками.
- 4) Работа на натуре (на открытом воздухе – пленэре), чтобы как можно точнее передать «колебание света и воздуха», то есть состояние свето-воздушной среды.

ОГЮСТ РЕНУАР

(1841 – 1919)

Этому художнику свойственно было радостное, мажорное восприятие действительности и «отрадное» воплощение её в живописи.

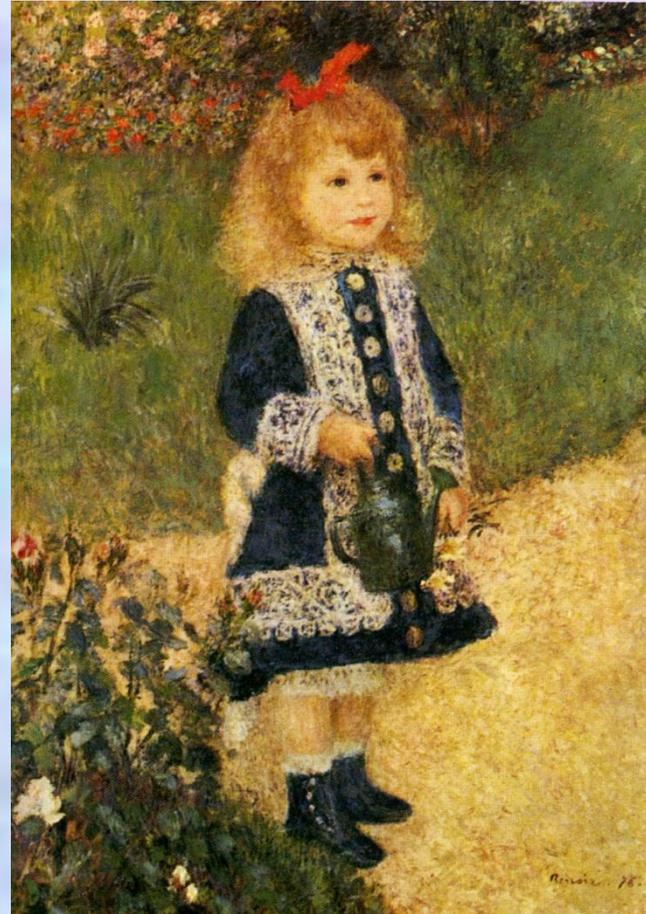
Художник работал в области портрета и бытового жанра.

Писал портреты красивых женщин и детей. Излюбленной моделью являлась актриса Жанна Самари, образ которой художник воплощал неоднократно.

Темами картин бытового жанра стала современная жизнь. Ощущение трепетной вибрации, ритма этой жизни присутствует в композициях Огюста Ренуара.

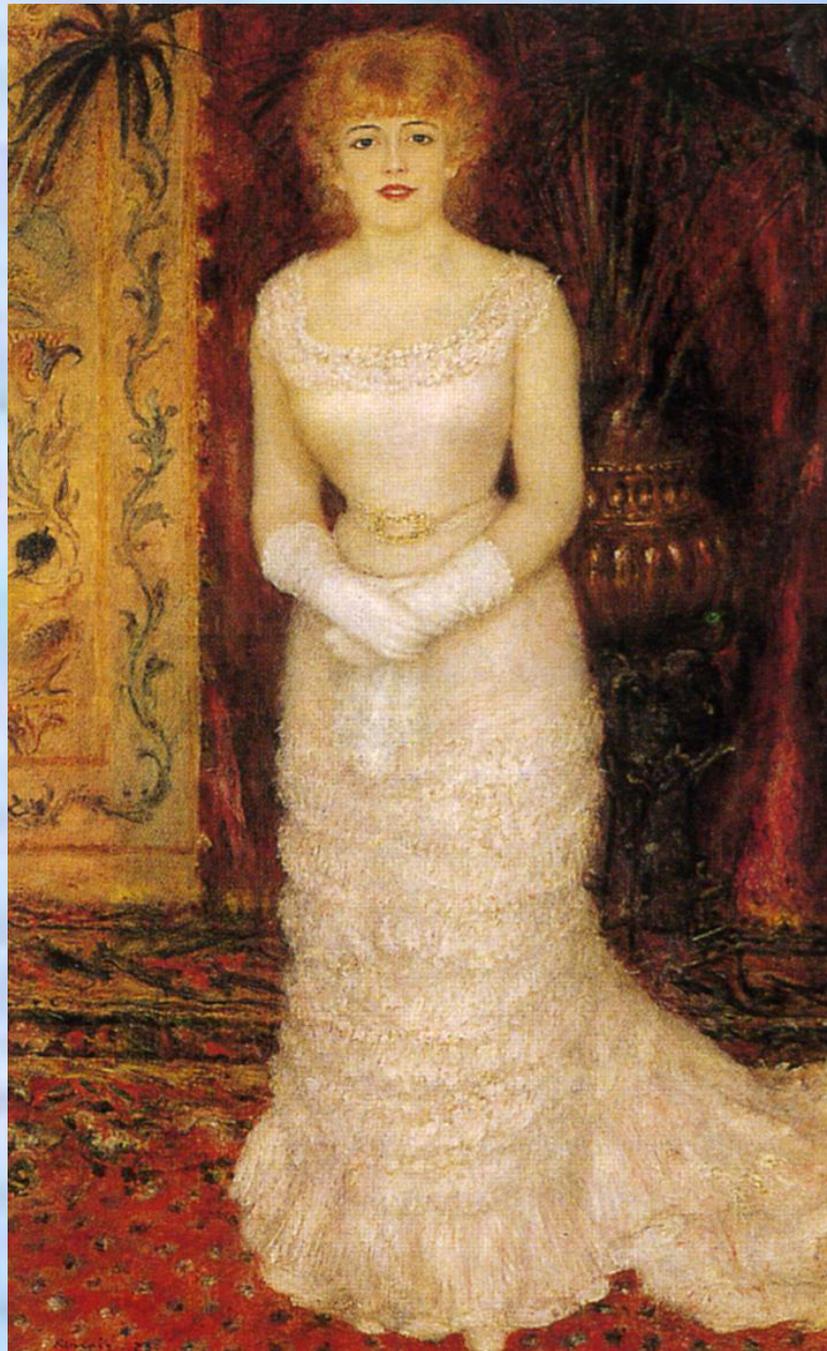


О. Ренуар. Мулен де ла Галетт. 1876.



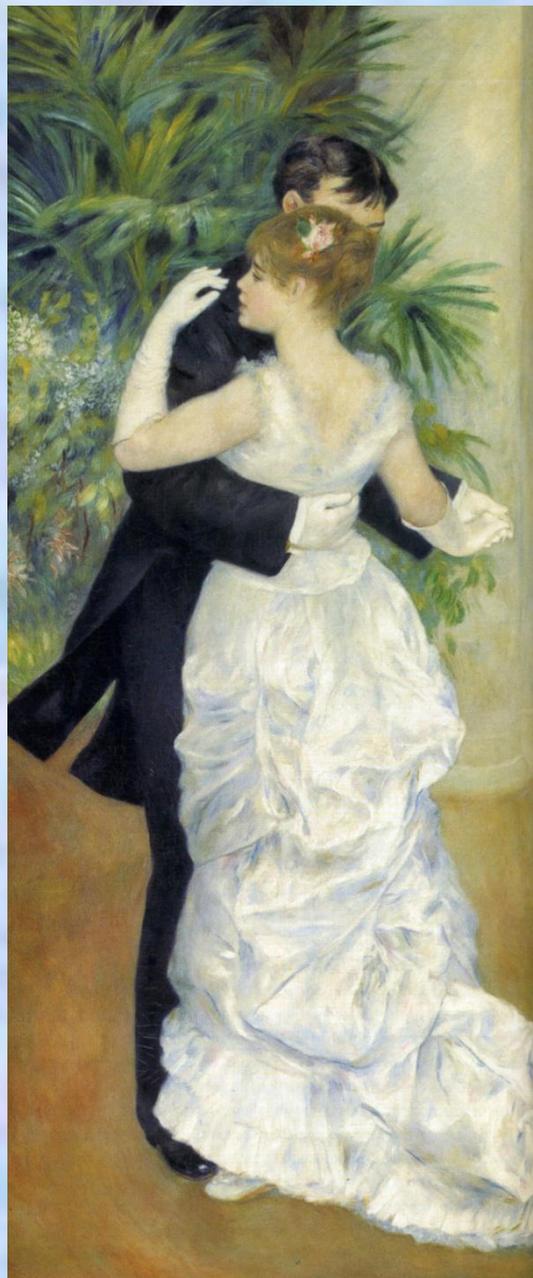
О. Ренуар.
Зонты. 1885.
Девочка с лейкой. 1876.
Ребёнок с кнутиком. 1885.

О. Ренуар.
Портрет Жанны Самари.
1876.





О. Ренуар.
Юные циркачки в цирке Фернандо.
Танец в городе. 1885.
Танец в деревне. 1883.



ЭДГАР ДЕГА
(1834 – 1917)

Напротив, Эдгару Дега присущ был некоторый дуализм (двойственность) восприятия действительности.

С одной стороны – острота взгляда на жизнь, ощущение некоторой горечи осознания её трагических или неприятных моментов.

С другой стороны, во всём художник умел видеть и ощущать прекрасное.

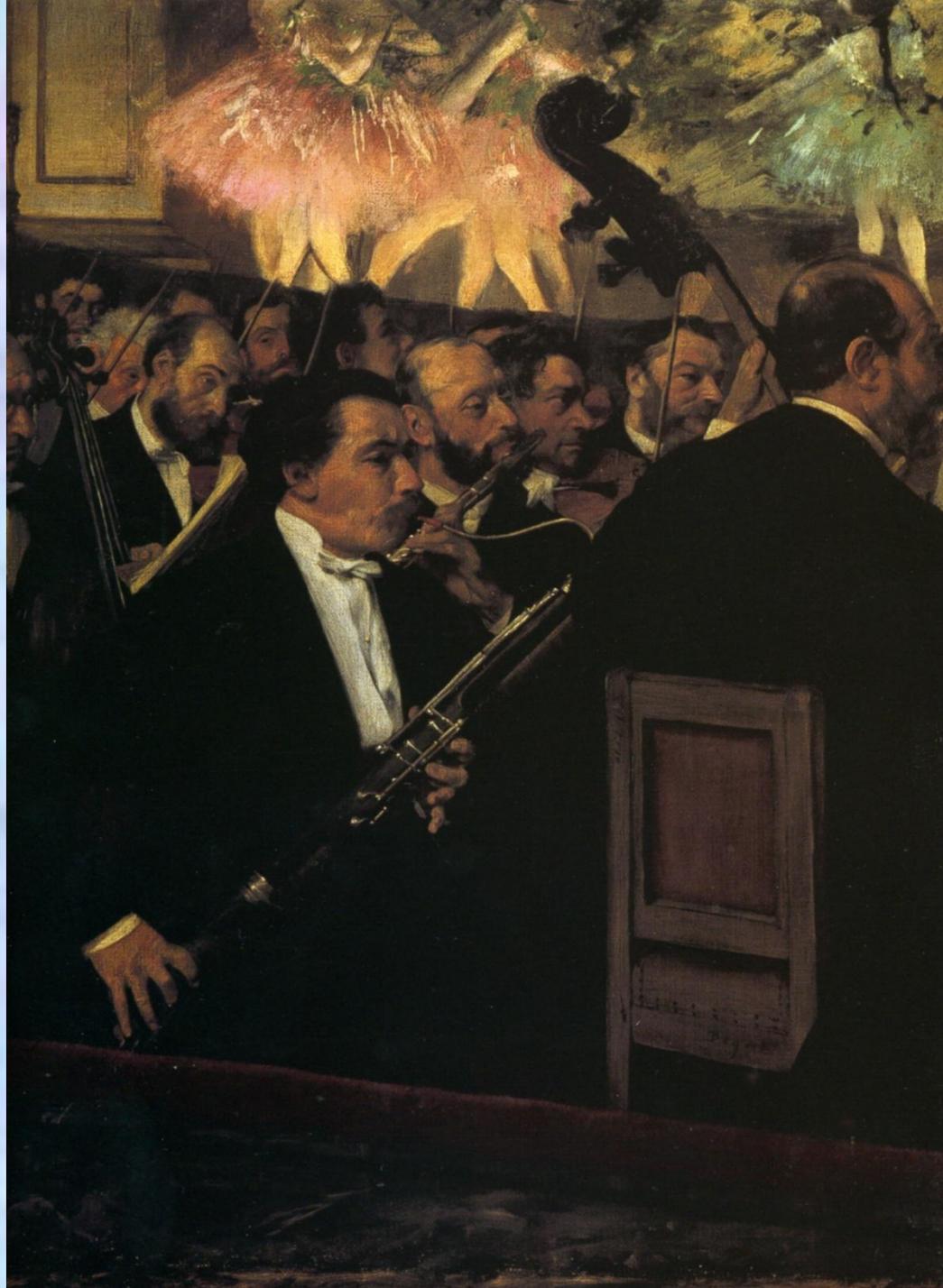


Э. Дега.
Абсент. 1875 – 1876.



Э. Дега. Репетиция балета в фойе.

Э. Дега.
Оркестр. 1870.



Таким образом, импрессионисты, творчеству которых были присущи некие базовые – **объединяющие** – принципы, обладали в то же самое время «лица необщим выражением». Каждый из них выражал **собственную художническую индивидуальность**.

В чём заключается значение импрессионизма как нового художественного направления в изобразительном искусстве?

Кроме заметного обновления живописно-пластического языка, импрессионизм «открыл» для зрителей и для самих художников идею о субъективности творческого видения. **Именно «субъективизм» как новый подход к визуальному изображению будет определять дальнейший вектор искусства.**

Однако последующее художественное направление (постимпрессионизм) станет отрицать творческий метод импрессионистов. Закономерность такого отрицания обусловлена ограниченностью импрессионизма. Как известно, импрессионисты стремились к возможно более точной фиксации внешней стороны действительности. **Их волновала прежде всего среда, нежели сам предмет.** Суть явлений, ускользая от внутреннего взора художника, продолжала оставаться непознанной им...

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

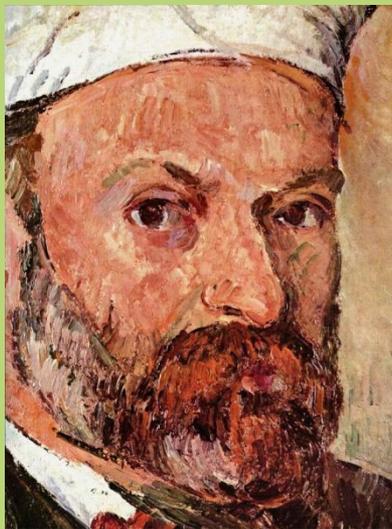
В 80-х годах XIX века ситуация во французском искусстве сильно изменилась. Последние выставки импрессионистов показали высшие достижения этого направления и одновременно свидетельствовали о том, что оно исчерпаемо.

В конце столетия четыре художника громко заявили о себе, подводя итог искусству XIX века и прокладывая путь в будущее. Это были **Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген и Анри де Тулуз-Лотрек. Яркие индивидуальности, они не объединились в группу, однако с разных сторон двигались к одной цели – к познанию истинной сущности вещей, скрывающейся под их внешностью.**

Так родился постимпрессионизм. Это течение было тесно связано с импрессионизмом и смогло проявить себя лишь в пору его заката.

Кроме того, только оттолкнувшись от позиции импрессионистов (осознав её ограниченность), эти авторы смогли сформировать собственную концепцию в творчестве, развиться как художники.

ПОЛЬ СЕЗАНН

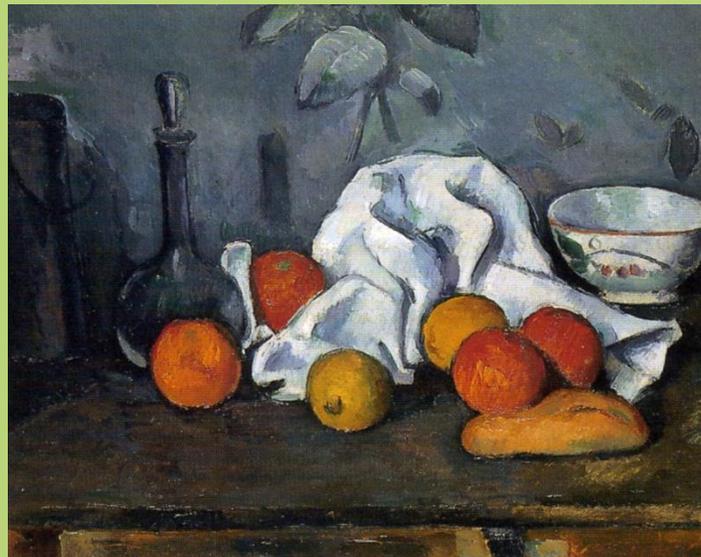
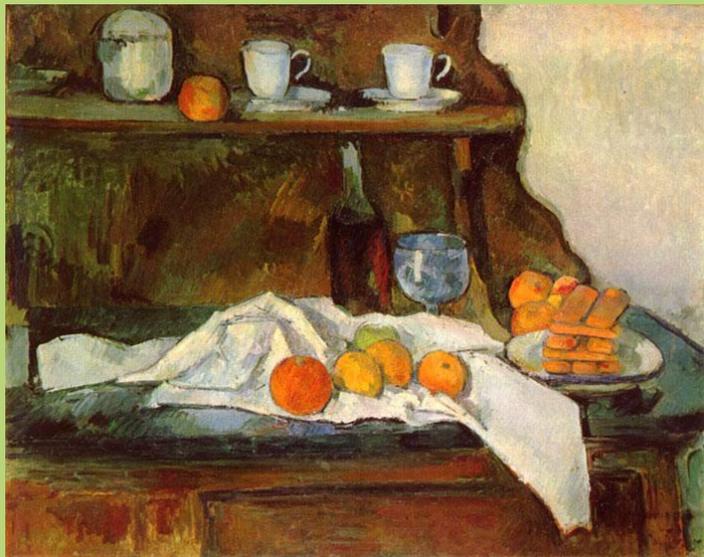


Поль Сезанн (1839 – 1906), самый старший из художников, долгое время работал долгое время работал с импрессионистами, участвовал в двух выставках импрессионистов. Основные черты творчества Сезанна проявились в произведениях 1880 - 1890-х годов.

Художник искал способы передать не состояние среды (как импрессионисты), а нечто более основательное – материальную структуру вещей, то есть их форму, плотность, фактуру цвет. Считал, что в основе любой сложной формы лежат самые простые объёмы: шар, конус, цилиндр. Изображая предметы натюрмортов, он как будто лепит цветом форму, обнажая её внутреннюю структуру. Такая же «пластическая структурность мира» присуща и его пейзажам.

Изображая человека, Поль Сезанн подходит к нему также как к неодушевлённому объекту – как к «предмету натюрморта». В подобной тенденции многие исследователи видят начало процесса дегуманизации искусства.

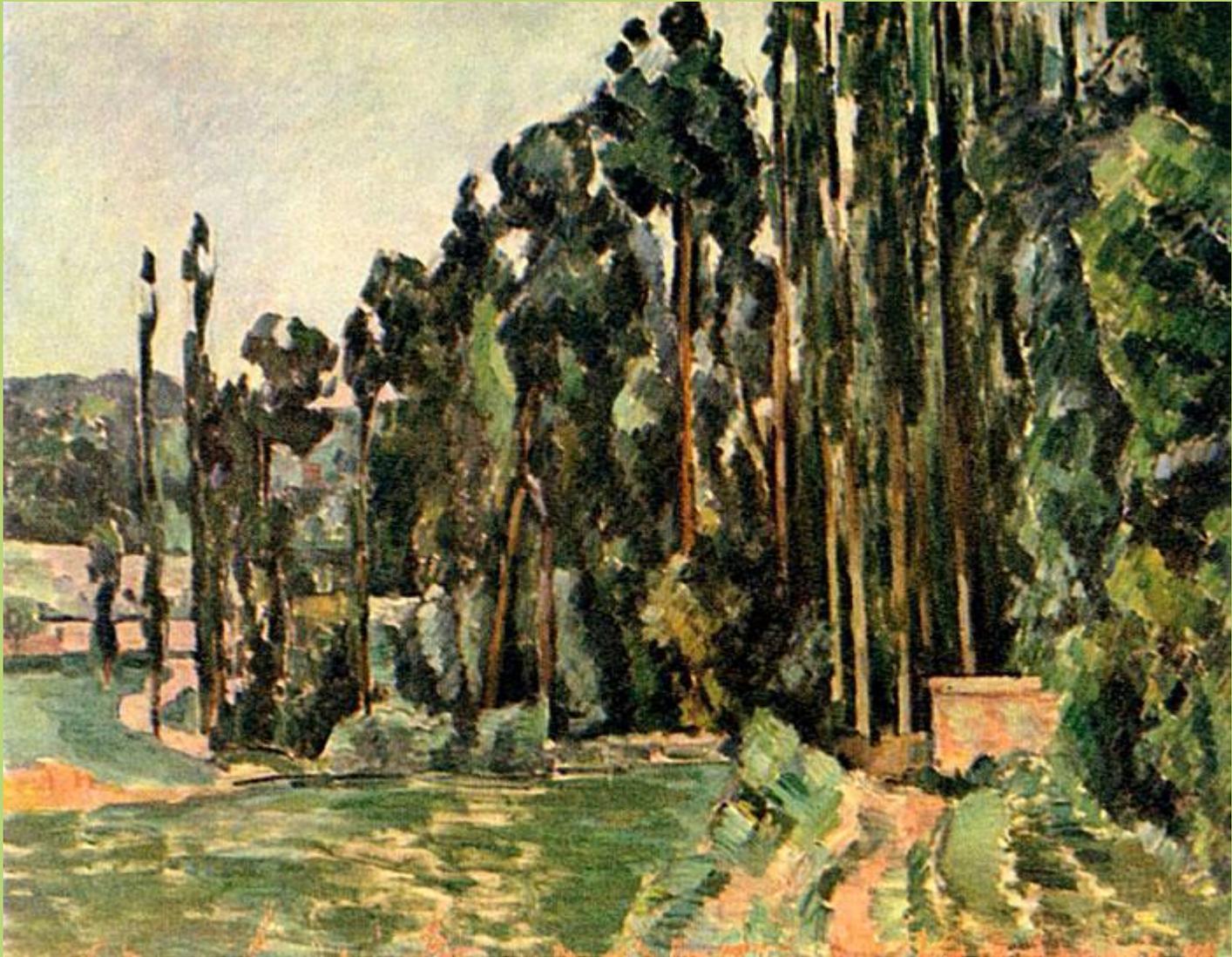
НАТЮРМОРТЫ ПОЛЯ СЕЗАННА





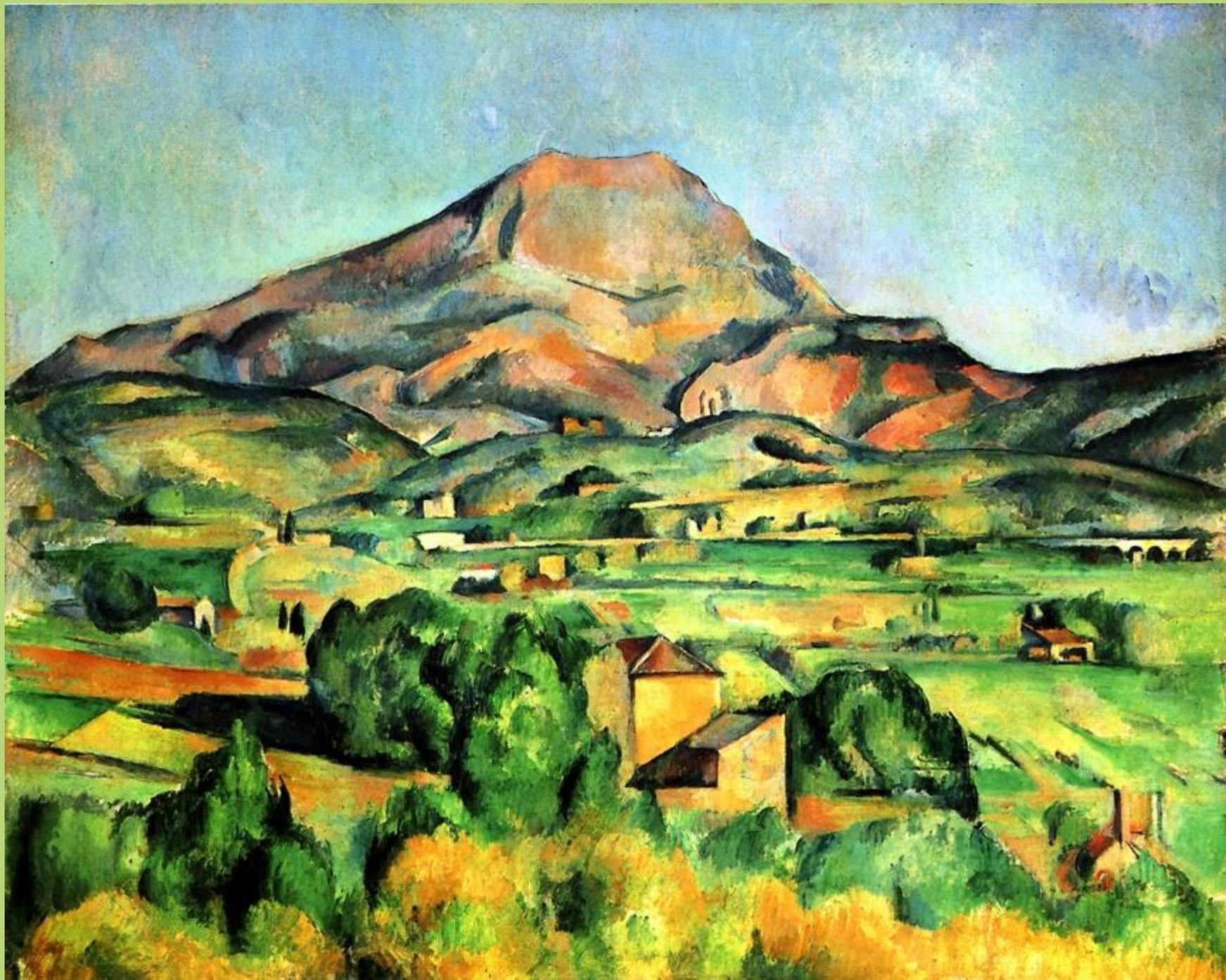
ПЕЙЗАЖИ ПОЛЯ СЕЗАННА







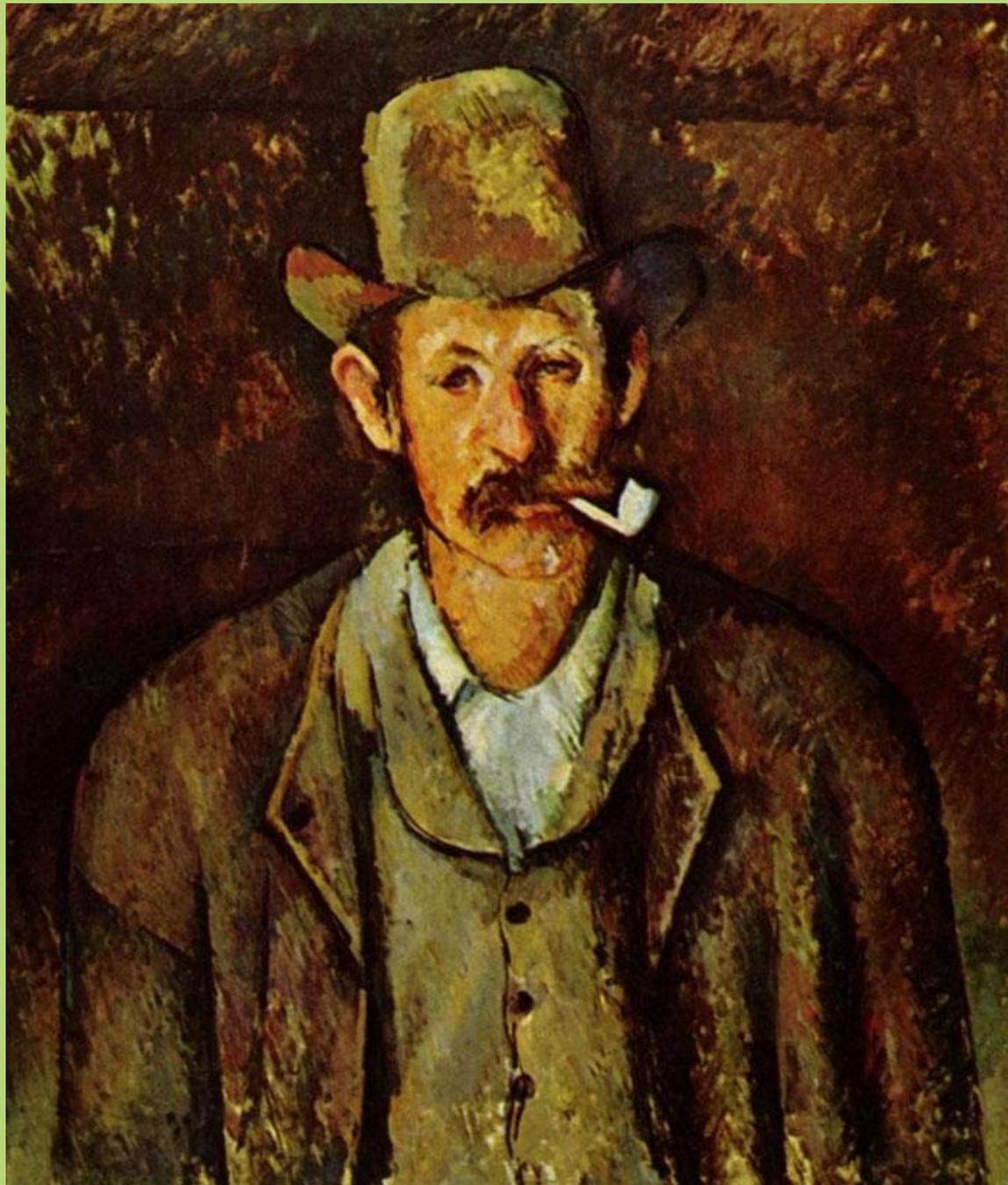




ЧЕЛОВЕК У ПОЛЯ СЕЗАННА

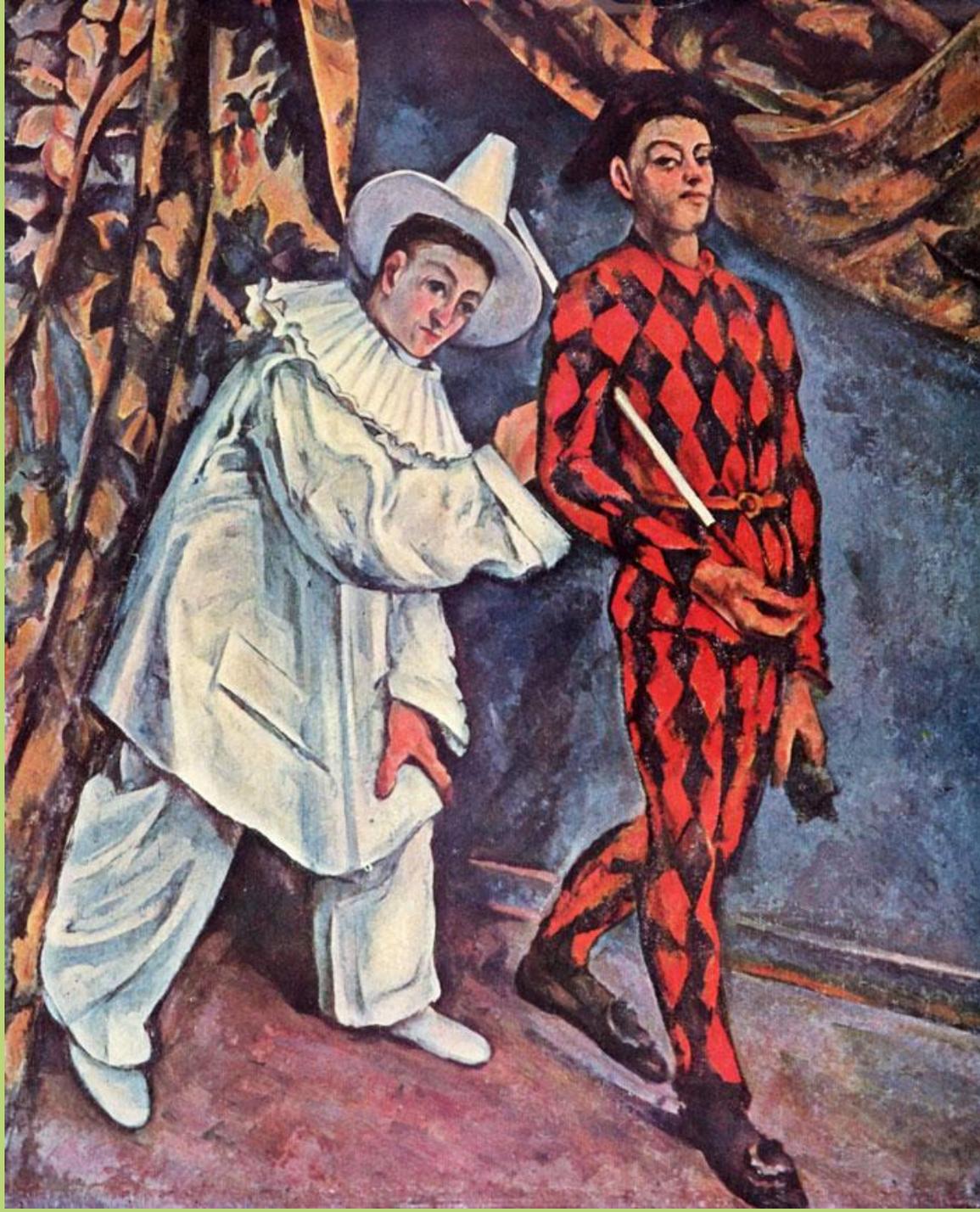




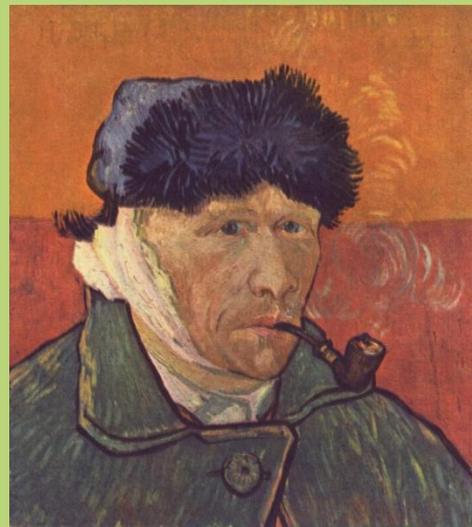








ВИНСЕНТ ВАН ГОГ



На полотнах Винсента Ван Гога (1853 – 1890) обыденные предметы, люди, пейзаж становятся носителями сокровенных мыслей и чувств художника, передают его эмоциональное состояние. Природа предстаёт здесь в одухотворённом виде.

«Едоки картофеля» - его ранее произведение, написанное начинающим живописцем-самоучкой в Голландии в районе угольных разработок, где Винсент Ван Гог проходил стажировку как будущий священнослужитель. Острым выразительный рисунок как будто передаёт всю сущность трудной жизни персонажей, наполненной работой, бесконечной нуждой и лишениями. Колорит картины в соответствии с замыслом художника зритель должен был ассоциировать с цветом пыльного картофеля – «этой скудной пищи бедняков», как говорил сам художник.

В 1886 году художник приехал в Париж, где соприкоснулся с импрессионизмом. Его палитра становится яркой и чистой. Но по-прежнему, картины Ван Гога несут особый эмоциональный заряд внутренних переживаний автора.



В. Ван Гог. Едоки картофеля. 1885.



В. Ван Гог. Дорога в Оверле после дождя. 1888.



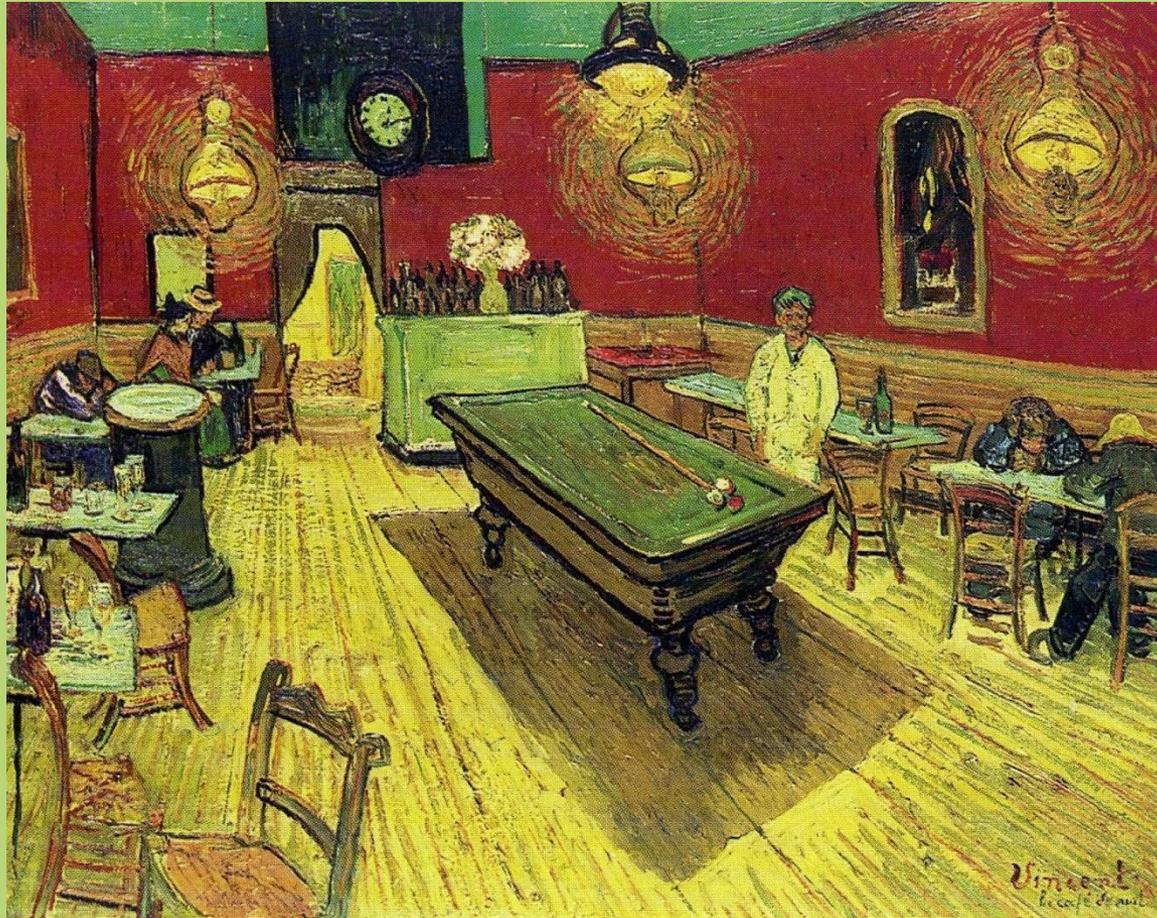
В. Ван Гог. Красные виноградники в Арле. 1888.



В. Ван Гог. Спальня художника в Арле.



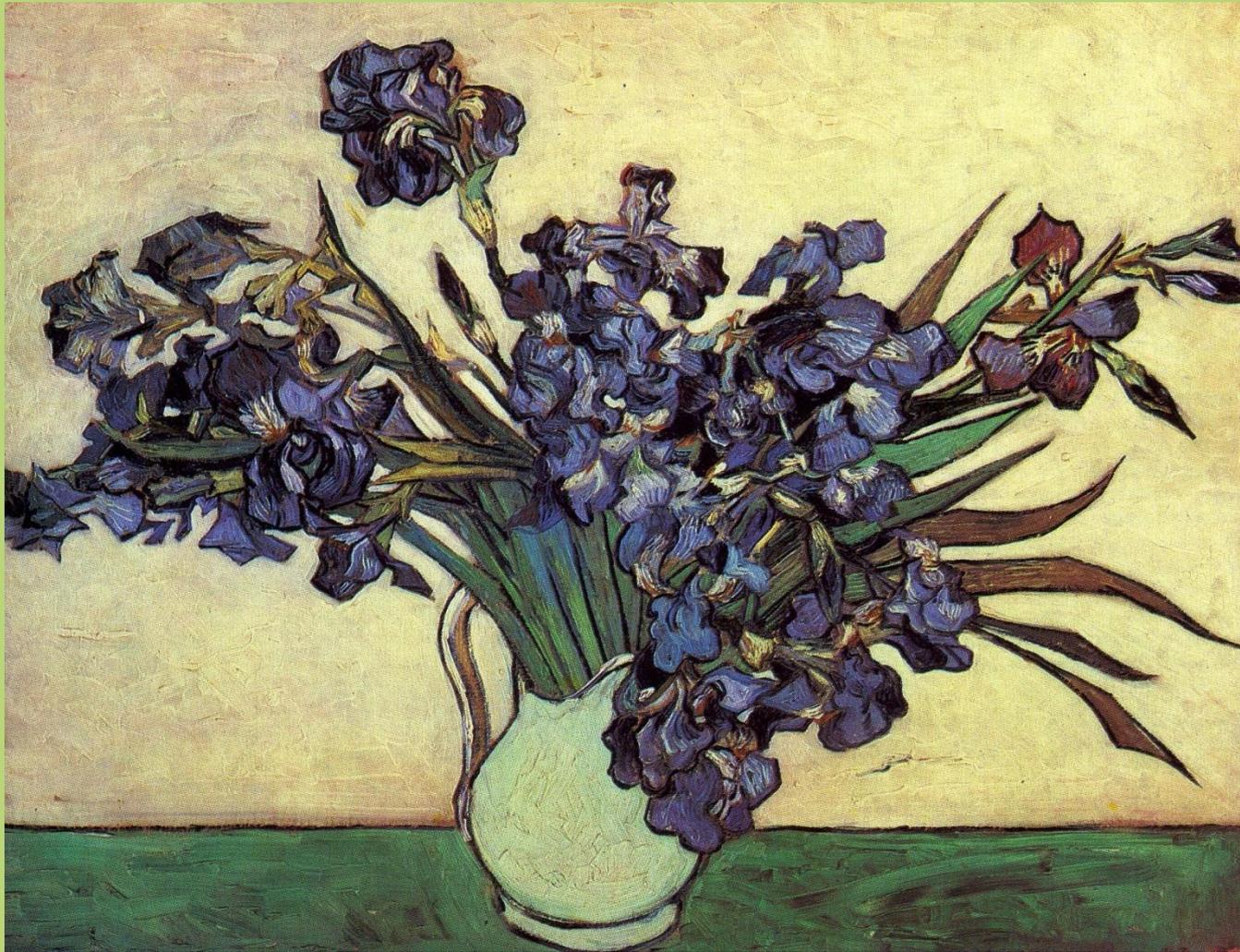
В. Ван Гог.
Башмаки. Жёлтый стул.



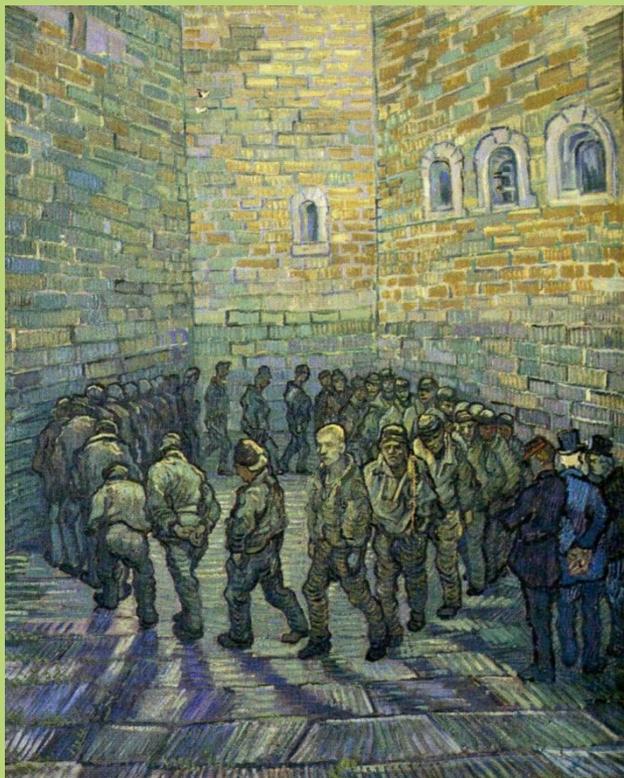
В. Ван Гог. Ночное кафе. 1888.



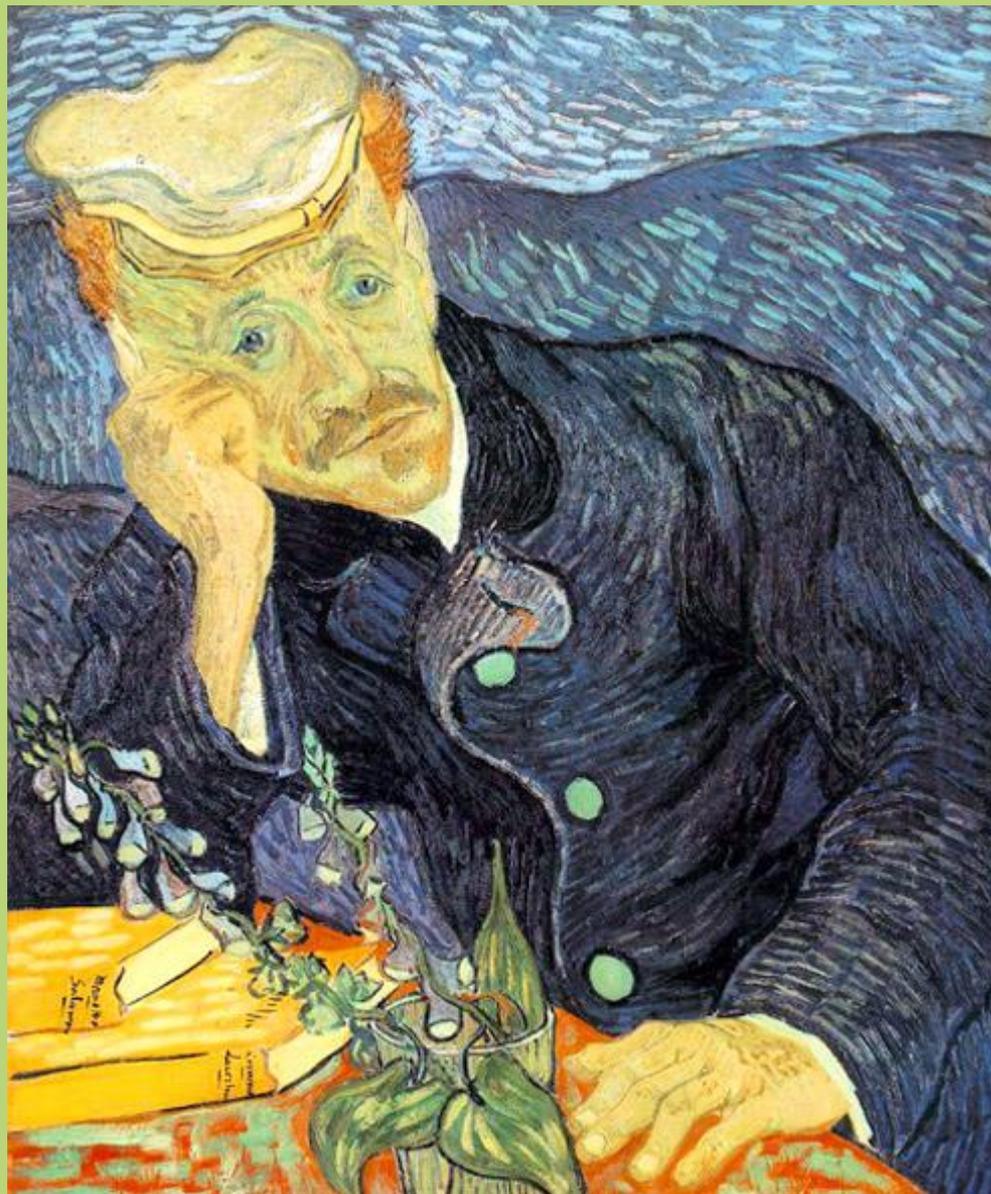
В. Ван Гог.
Подсолнечники.
1889.



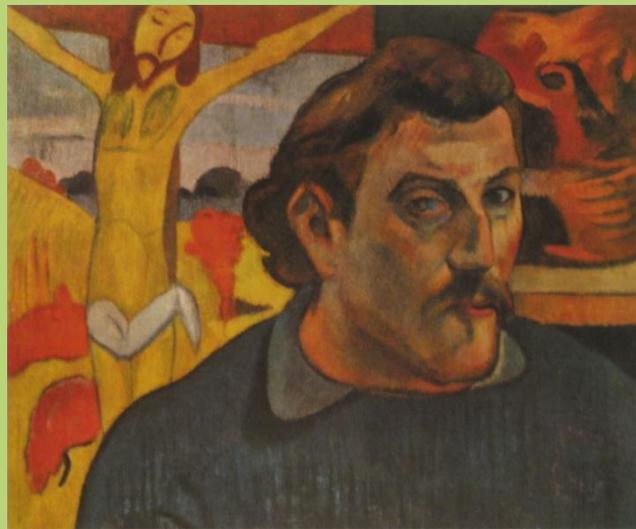
В. Ван Гог. Ирисы.



В. Ван Гог.
Прогулка заключённых. 1890.
Портрет доктора Гаше. 1890.



ПОЛЬ ГОГЕН



Поль Гоген (1848 – 1903) совмещал в своих произведениях действительность и миф, создавая иную реальность – непосредственную и чистую. Если Ван Гог искал вдохновения в южном Арле, а Сезанн безвылазно жил в провинциальном Эксе, то Поль Гоген покинул Париж сначала для патриархальной Бретани, а затем ради экзотических Таити и Хива-Оа. Здесь он искал естественную жизнь, нетронутую цивилизацией стремясь слиться с ней, вернуться к древним корням человечества.

На картине «Видение после проповеди, или Борьба Иакова с ангелом» (1888) бретонки в белых чепцах созерцают разыгрывающуюся в небесах сцену из Библии, которую только что описал священник в церкви. Рядом с ними стоит художник.

На Таити, куда художник отправился в 1891 году, был найден им свой неповторимый круг тем, образов и сюжетов. Там окончательно сформировался его особый пластический язык. Основная эмоциональная доминанта «таитянского цикла» - ностальгия по утраченному Золотому веку, по счастливому детству человечества.



П. Гоген. Видение после проповеди. 1888.

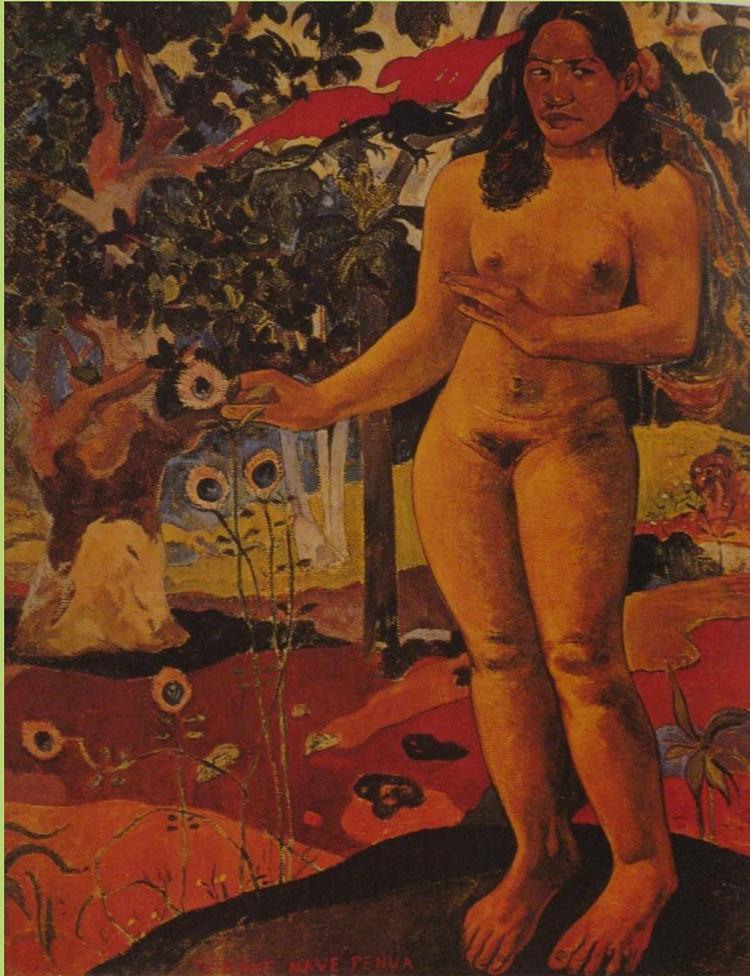


П. Гоген. Таитянские горы. 1893.

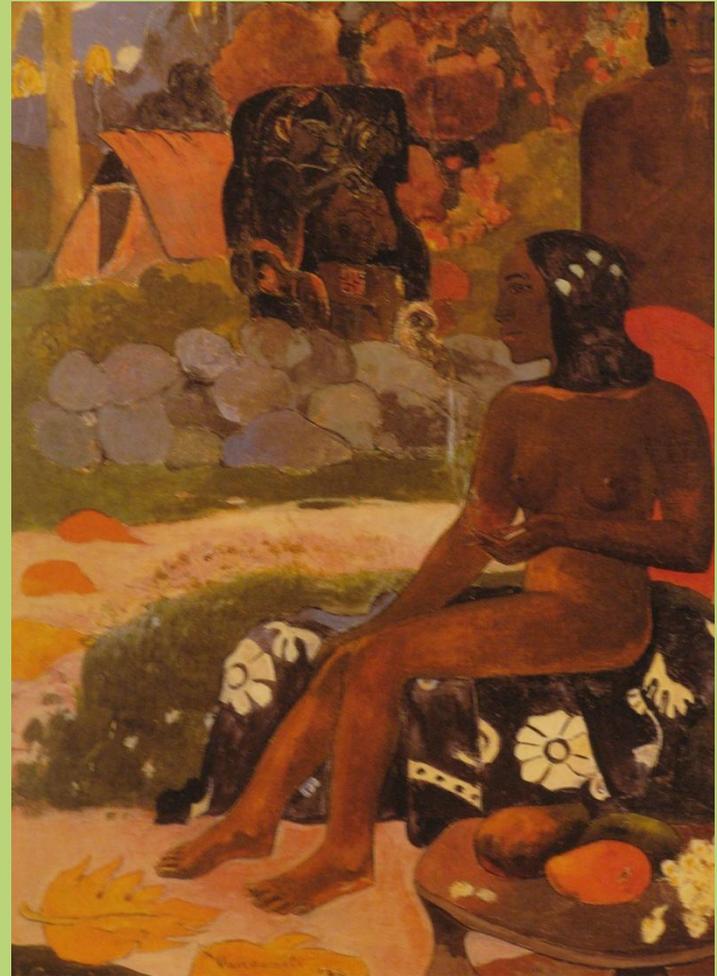


П. Гоген. Дух мёртвых бодрствует.
Таитянские пасторали.





П. Гоген. Сладостная земля.
Её зовут Вайруматти.



П. Гоген.
Откуда мы? Кто мы?
Куда идём? 1897.
Фрагмент.



Таким образом, постимпрессионисты, в отличие от своих предшественников, стремятся к постижению сущности – внутренней природы явлений.

Однако, что значит, постигать сущность явлений?

Поскольку творческий процесс характеризует субъективность художнического видения, **всё зависит теперь от субъективного целеполагания познающей личности.**

Можно познавать сущность материальной формы предметов реального мира. **По этому пути шёл Поль Сезанн.**

Можно посредством изобразительного творчества познавать скрытые от внешнего наблюдателя внутренние психологические состояния человека, в первую очередь, свои собственные. **По этому пути шёл Винсент Ван Гог.**

А можно, отвергая современную действительность, творить собственные миры, в которых удивительным образом тесно переплетутся реальность с фантазией. **По этому пути шёл Поль Гоген.** Именно он впервые обратил взор европейской художественной культуры к архаичной культурной традиции неевропейских народов.

Авангард в искусстве XX века

«**АВАНГАРД**» - обобщающее понятие, которым принято обозначать целую группу художественных течений в искусстве 20 века, провозгласивших основой своего творческого метода **РАЗРЫВ С ТРАДИЦИЕЙ**. Художники авангардного направления призывали «сбросить наследие с корабля современности».

Основные художественные течения авангарда – фовизм, кубизм (Франция), футуризм (Италия), кубофутуризм (Россия), а несколько позже возникает так называемое абстрактное (беспредметное, нефигуративное) искусство, приверженцами которого становятся многие европейские и русские живописцы.

ФОВИЗМ

- **ФОВИЗМ** был **первым художественным течением, обогатившим культуру XX столетия**. Его название произошло от французского слова «**фове**» - «**дикие**», а появилось оно после Осеннего салона 1905 года, где представили свои работы Анри Матисс, Андре Дерен, Морис де Вламинк, Жорж Руо, Кес ван Донген, Альбер Марке и другие художники. **Критик Луи Воксель, описывая впечатление от их работ, заметил, что оказавшаяся в том же зале статуя, которая была выполнена в стилистике итальянского Возрождения, поражает своей наивностью, словно «Донателло среди диких зверей»**. Определение, подхваченное Матиссом, прижилось. Спустя короткое время «**дикими**» стали называть себя и русские, и немецкие художники – приверженцы нового искусства. **Фовисты не считались ни с какими установленными в европейской живописи законами: перспективы, светотени, первенства рисунка в структуре картины**.
- «**Исходный пункт, - писал Матисс, - решительное возвращение к красивым синим, красивым красным, красивым жёлтым – первичным элементам, которые будоражат наши чувства до самых глубин**».



А. Матисс. Красная комната.



А. Дерен. Пристань в Коллиуре.



**Ван Донген.
Портрет девушки.**

КУБИЗМ

- К началу XX столетия – времени рождения кубизма – мастера предыдущего поколения **уже сильно пошатнули ранее незыблемые основы европейской живописи**. Художественная традиция, всегда требующая от профессионального художника, изображать окружающую действительность в соответствии с её визуальным правдоподобием, **уже воспринимается как нечто консервативное, рутинное, отсталое – не соответствующее самой специфике художественного творчества**.
- В те же годы в Европе стала очень популярной традиционная **африканская пластика (круглая скульптура и маски)**. Она давала пример свободного обращения с формой: как голова статуи могла стать больше тела, и при этом фигура выглядела очень **выразительно**.
- Непосредственным толчком к появлению кубизма послужили две большие выставки Поля Сезанна – в 1904 и 1906 годах. Его слова **«трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса...» можно считать эпиграфом** ко всем последующим творческим исканиям нового течения.
- Следует также отметить, что кубизм в изобразительном искусстве возник в эпоху интенсивного индустриального развития, урбанизации европейской жизни. **В архитектуре развиваются конструктивизм и функционализм. Среда бытования современного человека (прежде всего, горожанина), подчинённая стремительному ритму, становится предельно насыщенной чёткими геометрическими линиями и формами. Сама окружающая действительность рождала кубизм...**



**П. Пикассо.
Авиньонские девицы. 1907.**



**Африканская деревянная
скульптура и маска.**

- Родоначальником кубизма считается испанский художник **Пабло Пикассо (1881 – 1973)**, в 1900 году обосновавшийся в Париже. В 1907 году он показал друзьям полотно «Авиньонские девицы». Поверхность картины – и фон, и тела пяти обнажённых женщин – была рассечена на геометрические сегменты. Фигуры выглядели как грубо отёсанные идолы. Среди первых зрителей оказался фовист **Жорж Брак (1882 – 1963)**. **«Ты пишешь картины, как будто захочешь заставить нас съесть паклю или пить керосин»**, - упрекал он Пикассо. Однако спустя короткое время Брак привёз из поездки по «сезанновским местам» и показал на персональной выставке 1908 года пейзажи, созданные тем же методом. **В рецензии критика Луи Воксея на выставку Жоржа Брака впервые появилось слово «кубизм».**
- Кубизм в своей эволюции **проходит три этапа. Первый («сезанновский кубизм»)** характеризуется **пластической стабильностью крупных геометрических плоскостей. Второй (аналитический кубизм)**, напротив, демонстрирует утрату такой стабильности. Большие цельные объёмы как бы распадаются на множество мелких. **Зрителю давали возможность рассмотреть структуру формы одновременно с разных сторон, увидеть один предмет сквозь другой. Третий этап (синтетический кубизм)** представлен полотнами, в которых образ синтезирован из отдельных атрибутов и выразительных деталей. Процесс такого «синтеза» в восприятии зрителя затруднён.

**РАННИЙ ЭТАП:
«СЕЗАННОВСКИЙ» КУБИЗМ**



**Ж. Брак.
Дома в Эстаке. 1906.**



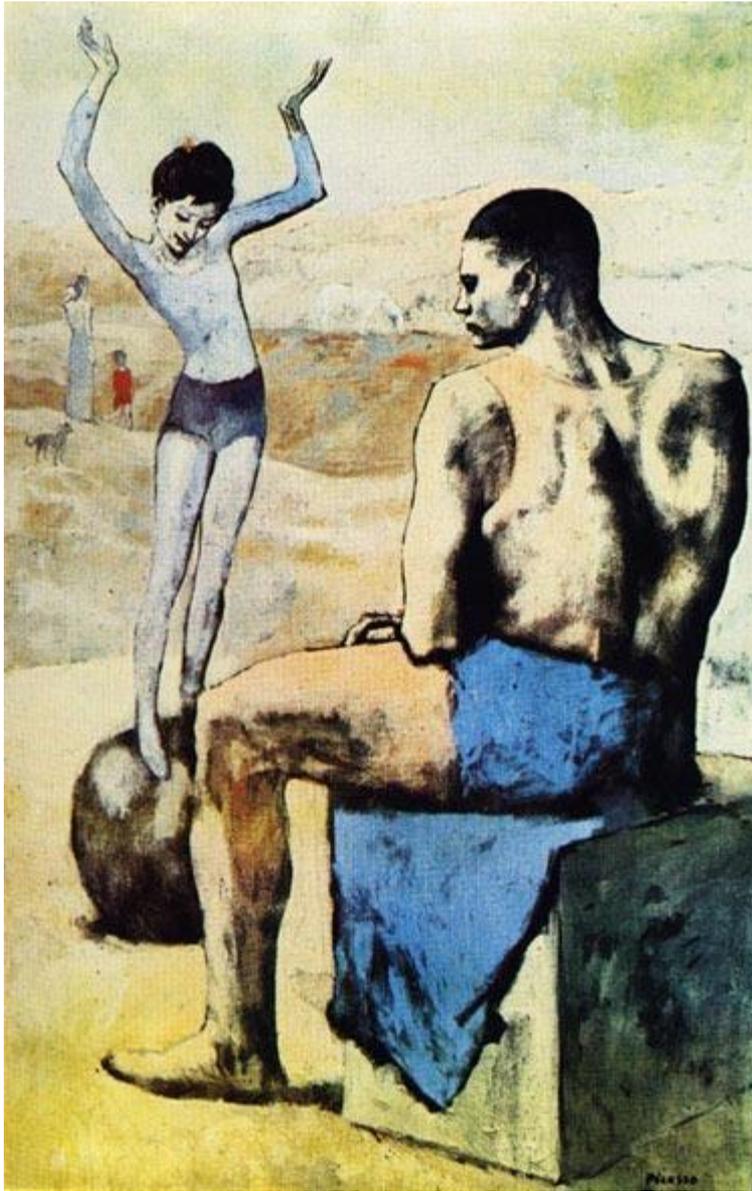
АНАЛИТИЧЕСКИЙ КУБИЗМ

**П. Пикассо.
Портрет А. Воллара.**

СИНТЕТИЧЕСКИЙ КУБИЗМ (после 1910 года)



Пабло Пикассо (1881 – 1973)



П. Пикассо. Девочка на шаре. 1095.

Произведение относится к так называемому «розовому» периоду в творчестве художника (до кубизма).

История искусства знает не так много мастеров, которые при жизни признаны были классиками. В XX веке это, безусловно, Пабло Пикассо. Творчество Пикассо не ограничивается рамками кубизма.

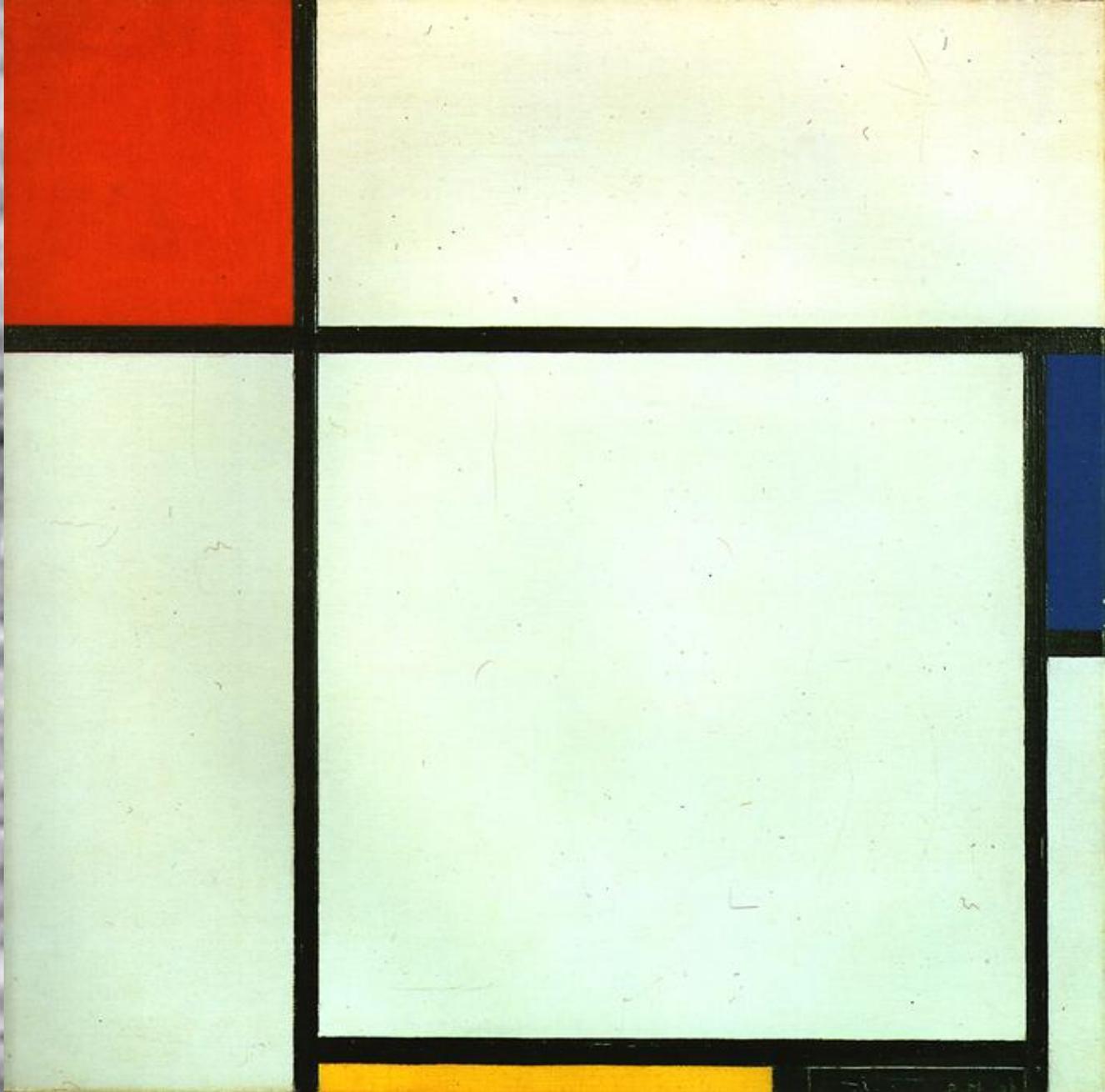
Профессиональное художественное образование получил в Испании. С 1900 года жил и работал во Франции. Время его творческой деятельности, предшествующее кубизму, принято обозначать «голубым» и «розовым» периодами – имея ввиду колористическую составляющую его полотен. В период «после-кубизма» в живописи и графике Пикассо проявилось влияние традиционализма: вновь появляются реалистические визуальные образы, пластически трансформированные предшествующими авангардными поисками в области формы.



П. Пикассо. Дора Маар с кошкой. Плачущая женщина.

БЕСПРЕДМЕТНОЕ
(АБСТРАКТНОЕ, НЕФИГУРАТИВНОЕ)
ИСКУССТВО

- Один из ведущих мастеров **беспредметного искусства** – **нидерландский живописец Пит Мондриан (1872 – 1944)**. В 1911 году в Амстердаме он принял участие в Международной выставке современных художников, где были представлены также кубистические произведения Пабло Пикассо, Андре Дерена, Жоржа Брака. Познакомившись с работами кубистов, Мондриан и сам стал экспериментировать с формами, упрощать их. По-разному сочетая плоскости изображаемых предметов, он добивался впечатления структурной, ритмической ясности. **Постепенно из его произведений исчез даже намёк на реальную форму.**
- Другие мастера – художники беспредметного искусства Казимир Малевич, Василий Кандинский, Пауль Клее, Робер Делоне и другие – в первой четверти XX столетия жили и работали в странах Европы, в России, позже – по всему миру. Принято различать **два основных направления в беспредметной живописи**: так называемый **рациональный абстракционизм** (полотна художников скорее походят на раскрашенный чертёж) и **эмоциональный абстракционизм** (структура композиции как бы органична, состоит из криволинейных линий, сложных форм и красочных пятен). **Отсутствует изобразительный мотив.**



**П. Мондриан.
Композиция.**



П. Клее. Лицо.



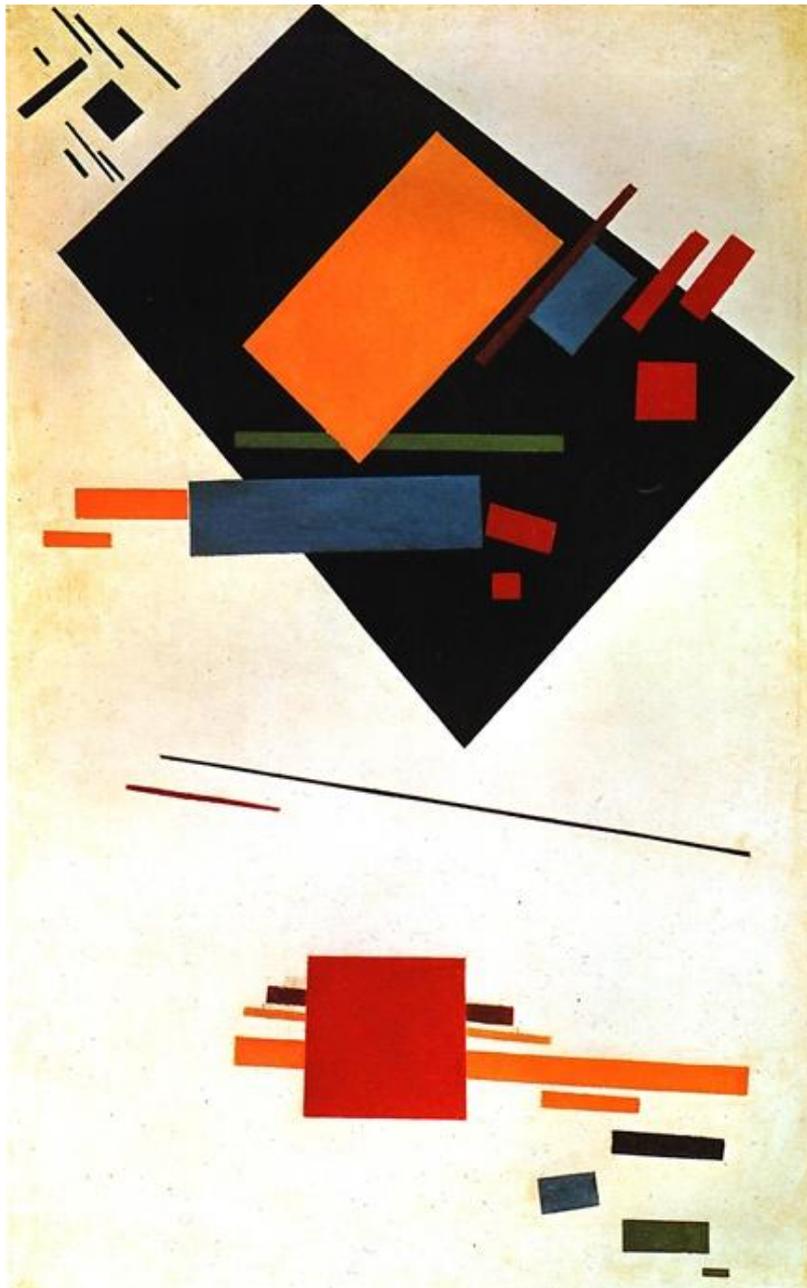
Р. Делоне. Гибель лётчика Блерио.

**ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ
ПРИЗНАК –
ОТСУТСТВИЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
МОТИВА**



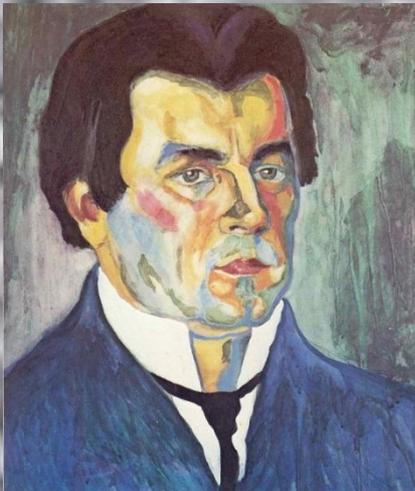
КАЗМИР МАЛЕВИЧ

**БЕСПРЕДМЕТНОЕ
ИСКУССТВО?**



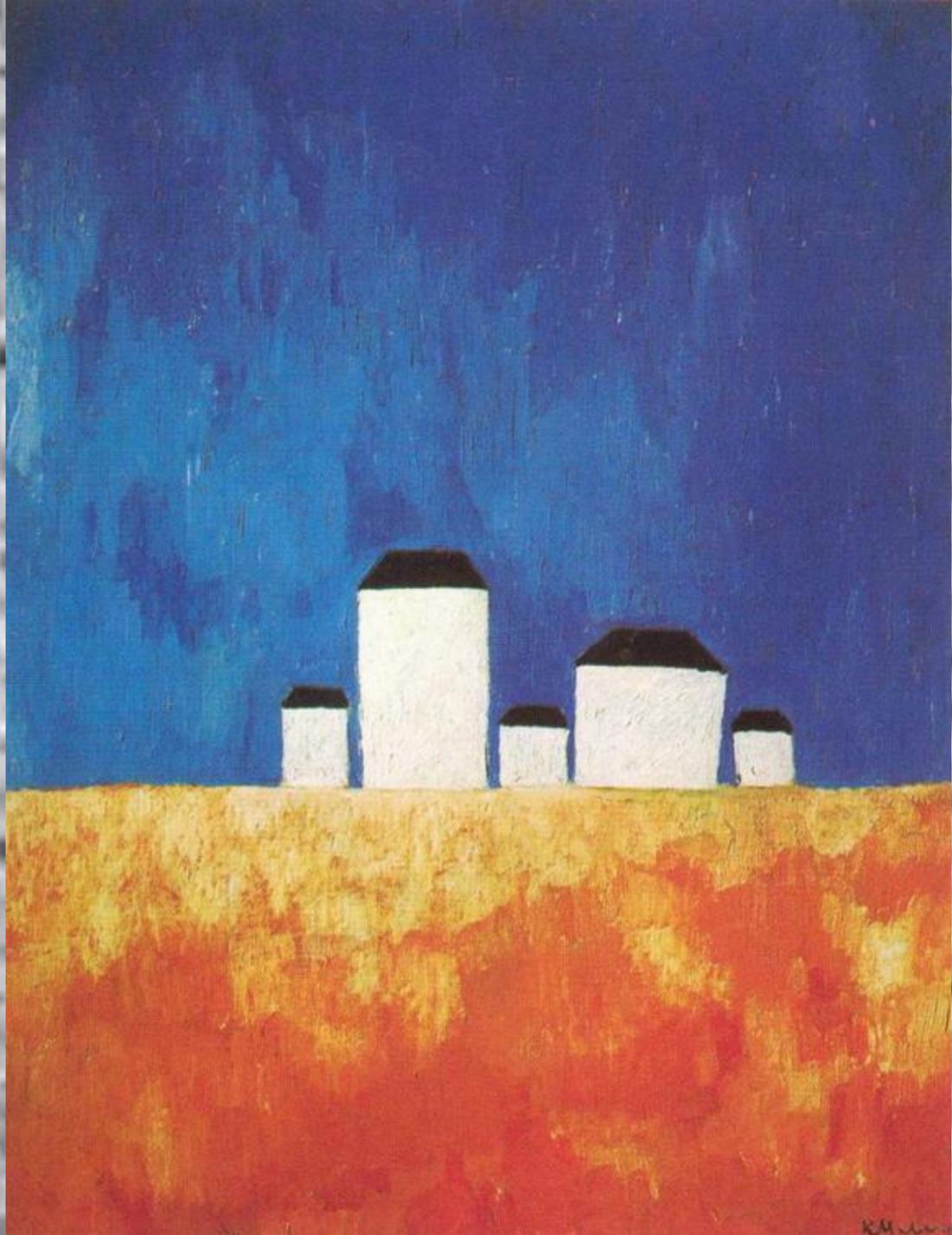
Казимир Малевич (1878 – 1935)

Русский художник Казимир Малевич (представитель рационального течения в беспредметной живописи) был уверен, что стал родоначальником целого художественного направления, которому дал название **«супрематизм»** (от слова «супрем» - первый, высший). К супрематизму Малевич шёл постепенно – через опыт импрессионизма, постимпрессионизма (опираясь на традиции Сезанна), кубизма. Его знаменитый **«Чёрный квадрат»** (1914 – 1915) стал своего рода **вершиной беспредметности**. В заключительный этап своей творческой деятельности Малевич вновь возвращается к т. н. фигуративному искусству.



Какое из представленных
здесь произведений
Казимира Малевича возможно
отнести к
беспредметному искусству?

Почему?





© Л. И. Евтушенко. 2016.