

Глава 7. Кубизм: другая точка зрения.

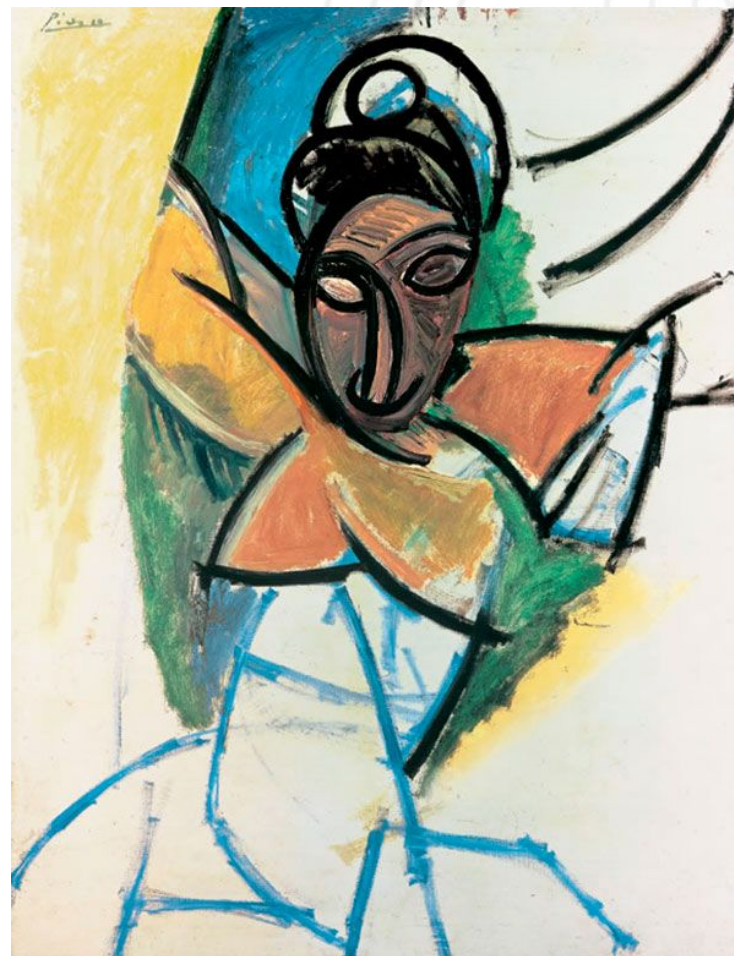
Выполнила: Косухина
Анна
ФХО НТ-307 ИЗО

Гийом Аполлинер, рожденный в И талии
французский поэт,
драматург и лидер художественного
авангарда, умел поддеть
не только своих коллег-литераторов.

Но иной раз
литературный дар помогал Аполлинеру
очертить самую суть
произведения или творческого метода
художника с такой точностью,
какая мало кому давалась.

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

О своем друге Пабло Пикассо, одном из основателей кубизма, Аполлинер сказал: «он анализирует объект, как хирург анатомирует труп». Это и есть суть кубизма: разборка предмета на составляющие посредством пристального анализа.



Даже Аполлинеру с его передовыми взглядами потребовалось время, чтобы оценить новый подход к искусству. С кубизмом поэт познакомился, посетив студию Пикассо в 1907 году. Испанец пригласил друга посмотреть свою последнюю работу, для которой сделал более 100 эскизов.

И когда гордый Пикассо показал верному другу свою новую картину «Авиньонские девицы», тот пришел в замешательство и недоумение.

С гигантского, в два с половиной квадратных метра, полотна на литератора тарацились пять обнаженных женщин – грубо раскрашенные тела были словно выхвачены из общей гаммы коричневых, голубых и розовых тонов острыми, как бритва, угловатыми линиями, похожими на трещины разбитого зеркала.



Авиньонские девицы.
1907

Аполлинер подумал: зачем приятелю вдруг понадобилось отойти от изящной и лирической фигуративной живописи, успевшей понравиться коллекционерам и критикам, ради стиля, который выглядит не только чересчур примитивным, но и слишком холодным?

Ответ на этот вопрос отчасти заключался в присущей Пикассо склонности к соревнованию. Он все время чувствовал профессиональную угрозу своей репутации самого экстравагантного и перспективного художника современности, исходящую от Матисса. А также Пикассо взбудоражила и мемориальная сезанновская выставка 1907 года: она вдохновила его и исполнила решимости продолжить начатые «отшельником из Экса» изыскания в области перспективы и особенностей зрительного восприятия.

Блестящий результат этих изысканий - «Авиньонские девицы»

- картина, целиком построенная на идеях Сезанна и ознаменовавшая рождение нового направления в

искусстве. Пикассо называл свое полотно «актом экзорцизма». Отчасти потому, что «Авиньонские девицы» стирают некоторые страницы его собственного художественного прошлого, являя собой смелый эксперимент в новом направлении.

Соревнуясь с Матиссом и развивая идеи Сезанна, Пикассо по ходу дела не забывал прихватывать кое-какие идеи старых мастеров. Все наперебой цитировали его слова: «плохие художники копируют, великие - воруют»

сегодня мы назвали бы такой подход постмодернистским. Но тогда это была всего лишь сочная шутка, впрочем, вполне уместная, если сравнить протокубистских «девиц» Пикассо с ренессансным шедевром кисти испанца Эль Греко «Снятие пятой печати» (1608)

Картина иллюстрирует сюжет из шестой главы Книги Откровений Иоанна Богослова - когда убиенные за Слово Божие обретают спасение.



Историки искусства вот уже больше ста лет ломают головы над «девицами» в поисках источников и параллелей. Ведь не пройдет и года, как оно породит кубизм.

Наслушавшись нелестных оценок от друзей, Пикассо прекратил работу над картиной, хотя и считал ее незаконченной.

В 1924 году картину купил

один коллекционер, но и после этого ее мало кто видел, она редко экспонировалась вплоть до конца 1930-х годов, когда полотно

приобрел Музей современного искусства (MoMA). Но реакция на «девиц» была огорчительной. Даже художник

Жорж Брак, побывавший, как и Пикассо, на посмертной выставке Сезанна и вышедший оттуда преобразившимся,

так и не понял, чего испанец пытался добиться. Но в отличие от прочих, которые приходили, смотрели, хихикали и уходили,

Брак немного погодя вернулся, чтобы предложить Пикассо свои идеи и помощь.

Этот творческий союз двух молодых художников - и дал жизнь кубизму. Работа партнеров предопределила развитие всего изобразительного искусства XX века, вплоть до модернистской эстетики дощатых сосновых полов и настольных ламп с регулируемой складной штангой.



Жорж Брак, «Дома в Эстаке», 1908 год

В своем творчестве друзья-художники отталкивались от наследия Сезанна, чьи находки оба давно взяли на вооружение. В прошлом фовист, Брак много работал на пленэре в Эстаке, небольшом городке близ Марселя, одном из любимых уголков Сезанна. Однако его работы выглядят совсем иначе. Художник как будто постоянно меняет фокусное расстояние фотоаппарата, «зумит» то один объект, то другой, усиливая четкость в ущерб глубине. А традиционные элементы пейзажа - небо и горизонт - вообще «выброшены из кадра» ради орнаментальности общего рисунка.

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

Итак, имя уже имелось, но само художественное движение толком еще не началось. Досадный момент, ведь термин только осложнил понимание и без того непростого направления в живописи.

Кубизм - это признание двухмерной природы холста и категорическое НЕТ попыткам создания иллюзии трехмерного пространства (в частности, того же куба). «Объемное» изображение куба требует от художника взгляда на объект с одной точки, в то время как Брак и Пикассо теперь рассматривали объект одновременно под всеми возможными углами.

Можно сказать, кубизм пытался заставить наш мозг работать, привлекая его внимание к повседневному и примелькавшемуся.

Помимо прочего художниками была предпринята попытка более точно показать, каким образом мы видим предмет на самом деле.



«Скрипка и палитра»

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



Пабло Пикассо, «Блюдо с фруктами»,
конец 1908-начало 1909 года

В 1905 году вдруг явился не по годам развитой швейцарец немецкого происхождения Альберт Эйнштейн со своей теорией относительности. Художники, как и многие их друзья, с жаром обсуждали концепцию четвертого измерения и возможные последствия других научных достижений. Так, открытие атома вдруг оказалось вовсе не финальной точкой в познании материи, а лишь концом пролога к этому познанию. За пределами научных лабораторий все уже предвкушали новые победы братьев Райт в воздухоплавании, а тут еще свою толику хмеля добавили во многом спорные психоаналитические изыскания Зигмунда Фрейда о природе подсознательного.

Когда атмосфера до такой степени насыщена идеями, то неудивительно, что двоим амбициозным, талантливым и пытливым художникам захотелось разработать концептуальный подход и к искусству тоже.

Ведь их творческий метод опирался не на имитацию объекта, а на знание о нем. Брак и Пикассо стремились создать новую формулу для искусства, такую, которая охватывала бы не только то, что видно наблюдателю, но и то, что ему заранее известно об объекте: «предзнание».

Такой подход хоть и предполагал чрезвычайно сложную финальную сборку, однако оказался удивительно современным и вскоре вышел за пределы одной мастерской, распространяясь все шире среди художественного сообщества.

Группа парижских художников-экспериментаторов, в том числе Фернан Леже, Альбер Глез, Жан Метцингер и Хуан Грис, подхватили идеи кубизма Брака и Пикассо и примерно с 1910 года начали работать в той же манере. Именно эти художники, а не основатели кубизма, впервые представили публике новое направление.



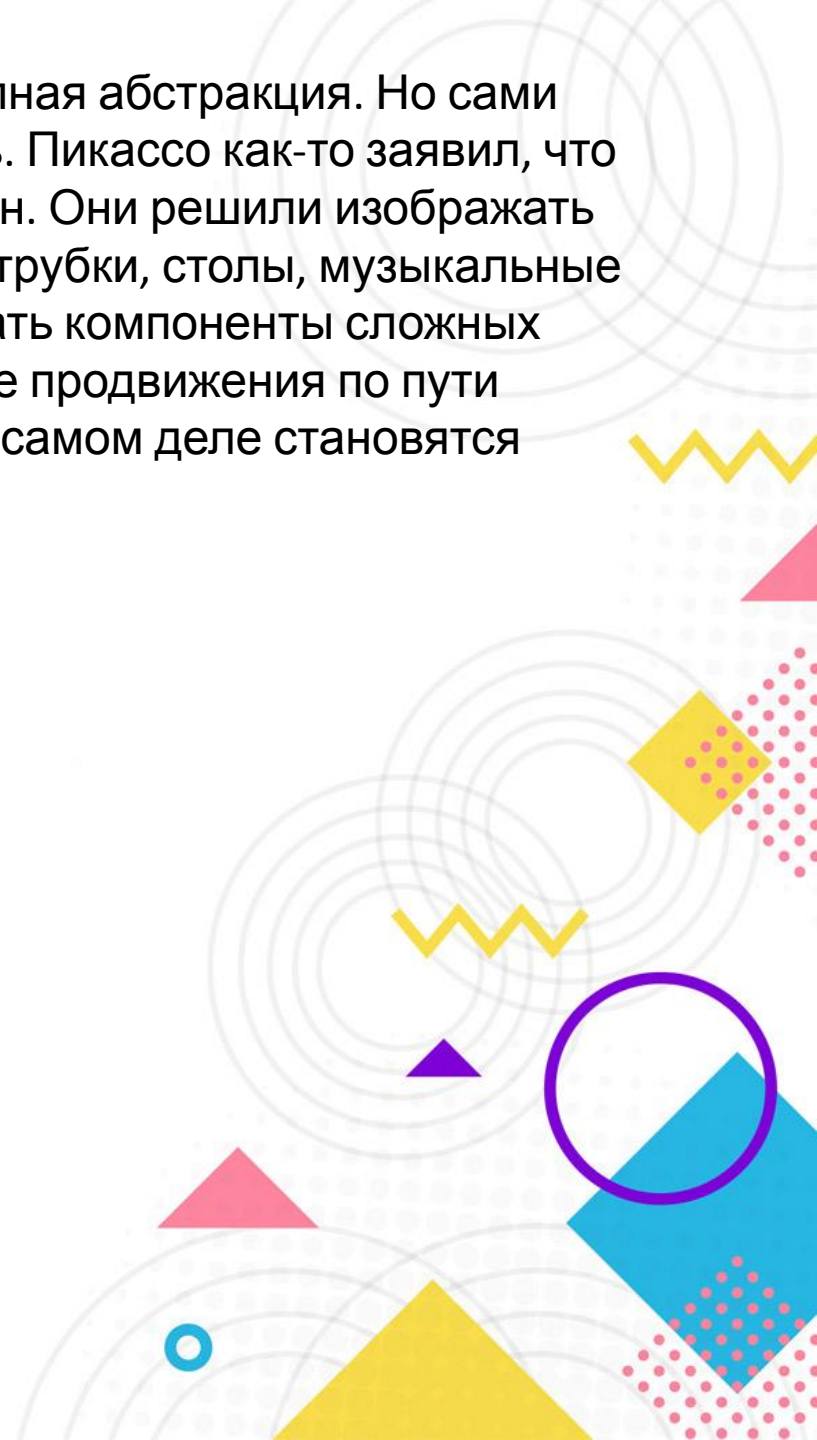
Хуан Грис – Натюрморт с цветами,

неизбежным следствием кубизма станет полная абстракция. Но сами кубисты ни к чему подобному не стремились. Пикассо как-то заявил, что никогда в жизни не писал абстрактных картин. Они решили изображать самые обыденные предметы - курительные трубки, столы, музыкальные инструменты, бутылки - отчасти чтобы сделать компоненты сложных конструкций более узнаваемыми. Но по мере продвижения по пути кубизма оба стали понимать: их картины и в самом деле становятся «нечитаемыми».

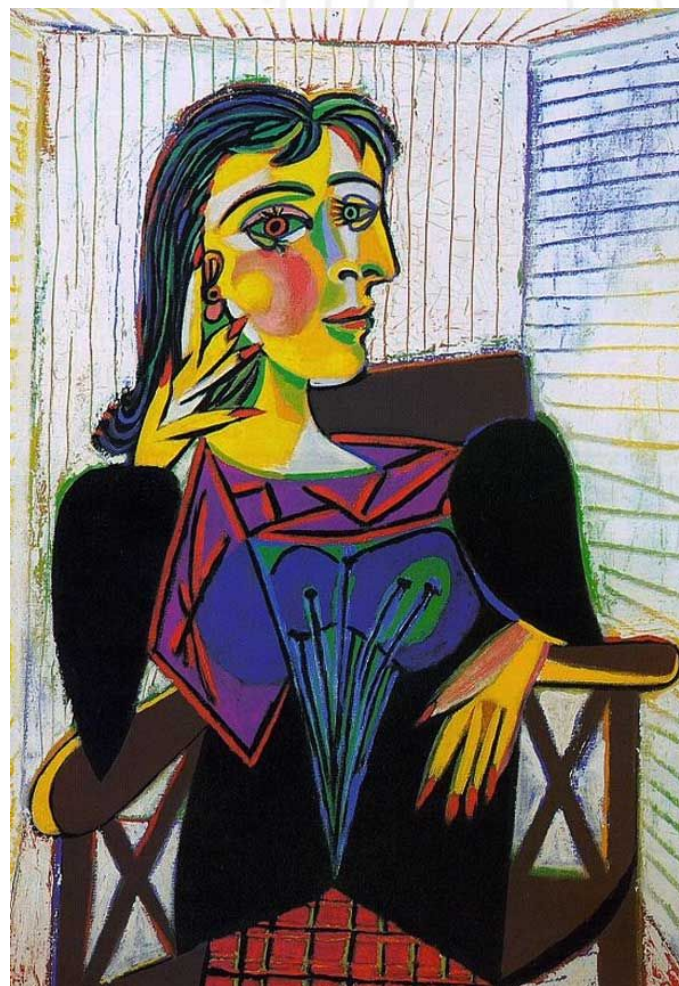


Пабло Пикассо, «Бутылка и книги», 1911

год



И тут Пикассо предпринял еще один революционный шаг, очень хитроумный, однако не сделавший его работы более понятными. Испанец «продырявил» форму. Вместо того чтобы коверкать и корезить объект, представляя его с различных точек зрения, Пикассо начал удалять элементы - скажем, грудь, - оставляя на изображении отверстие. Эта грудь потом могла появиться в другом месте - скажем, на плече, - отчего образ становился еще более дробным, чем на предыдущих кубистических картинах.



ПОРТРЕТ ДОРЫ МААР.
1937

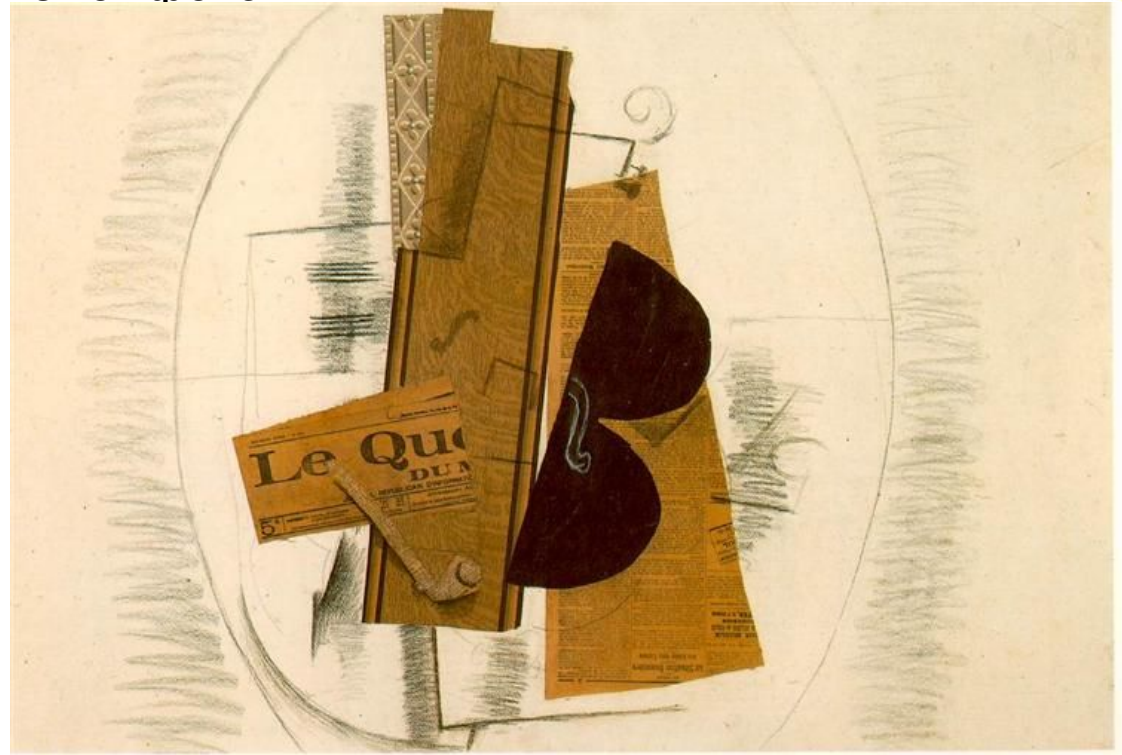
Но необходимо было пойти дальше и помочь зрителю сориентироваться и сообщить о сюжете картины. Тут, как им представлялось, могли бы помочь буквы и слова, и одним из первых примеров такого новаторства стала работа Пикассо «Моя красавица» (1911-1912)

Введение текста - это было смело. Ведь живопись всегда оперировала изображением, а не словом. Позаимствовать средство у одной формы коммуникации, чтобы поддержать другую - на такое не всякий бы решился. Но эта буквальная цитата из повседневной жизни облегчала понимание кубистической картины.



Кубизм поставил перед Браком и Пикассо новые проблемы, главная из которых была связана с представлением трехмерных предметов на двумерном холсте. Картины стали настолько плоскими, что зрителю, пожалуй, стало уже трудновато отделить изображаемый предмет от фона.

Брак начал экспериментировать с техникой, которую освоил, еще работая декоратором. Он стал добавлять в краску песок и гипс, чтобы придать ей дополнительную текстуру и иногда даже пользовался расческой вместо кисти для создания эффекта паркета.



Скрипка и трубка, 1913



ПАБЛО ПИКАССО. НАТЮРМОРТ С
ПЛЕТЕНЫМ СТУЛОМ. 1912

Включение предметов обихода в картины стало прорывом.

К 1912 году все уже свыклись с тем, что художники изображают повседневную жизнь: предметы реального мира при посредстве кисти и красок преобразуются в искусство. Однако зритель был не готов к тому, что художник поместит его на холст: это нарушало все правила взаимоотношений искусства и жизни.

Но остроумный прием

Пикассо не только добавил внятности кубистскому полотну. Поместив кусок клеенки в свою живописную работу, он поднял статус никчемного лоскута до высоких сфер изящного искусства. Иными словами, Пикассо взял предмет массового производства и превратил его в нечто уникальное и ценное.

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



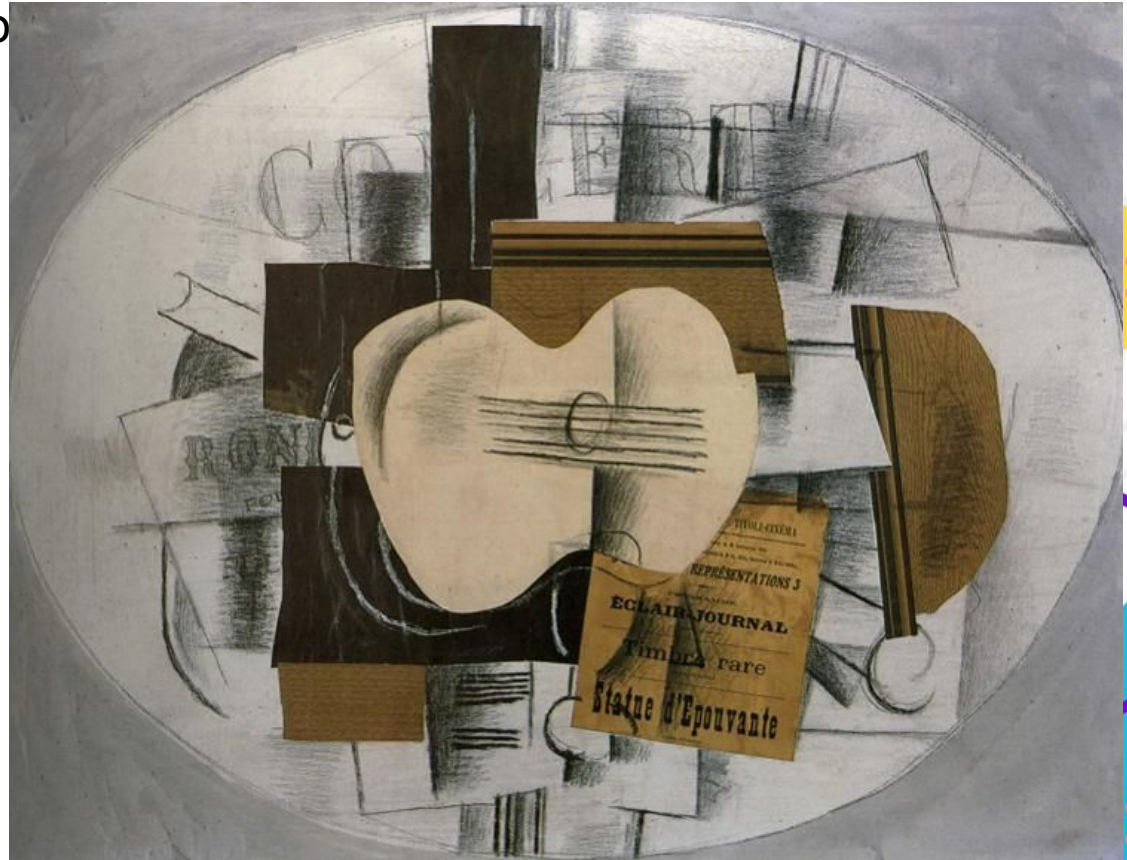
Блюдо с фруктами и стакан,
1912г

Обои Брака и клеенка Пикассо могли бы остаться ничемными кусками отделочных материалов, но для истории искусства оказались шашками динамита. Сезанн распахнул дверь в модернизм; а эти два молодых авантюриста сорвали ее с петель. Они не копировали реальную жизнь: они ее присваивали. Аналитический кубизм превратился в синтетический. Брак и Пикассо сделали очередное открытие: они изобрели коллаж.



Натюрморт с фруктами на столе,
1915 г.

А потом эта парочка достала из рукава блузы еще один сюрприз: трехмерное папье-колле (термин буквально переводится как «бумажная наклейка»). Брак и Пикассо какое-то время изготавливали эти трехмерные модели как подспорье для написания своих будущих кубистских картин. А теперь выставили их как самостоятельные произведения. Это был окончательный разрыв с традицией. Отныне предметом искусства могло стать что



Гитара и

Это лишь некоторые примеры влияния кубизма. Его воздействие прослеживается во всем искусстве и дизайне XX века. Кубистская эстетика углов, резких линий и пустого пространства - реализация Браком и Пикассо идей Сезанна, - эволюционировала в модернизм. Можно лишь удивляться тому, чего смогли достичь эти два молодых художника.



Портрет Пикассо, выполненный Хуаном Грисом (1912)