

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Омский государственный технический университет»

Кафедра «Дизайн»

Задание
по дисциплине «История искусств» на тему:
«Модернистско-авангардные течения»

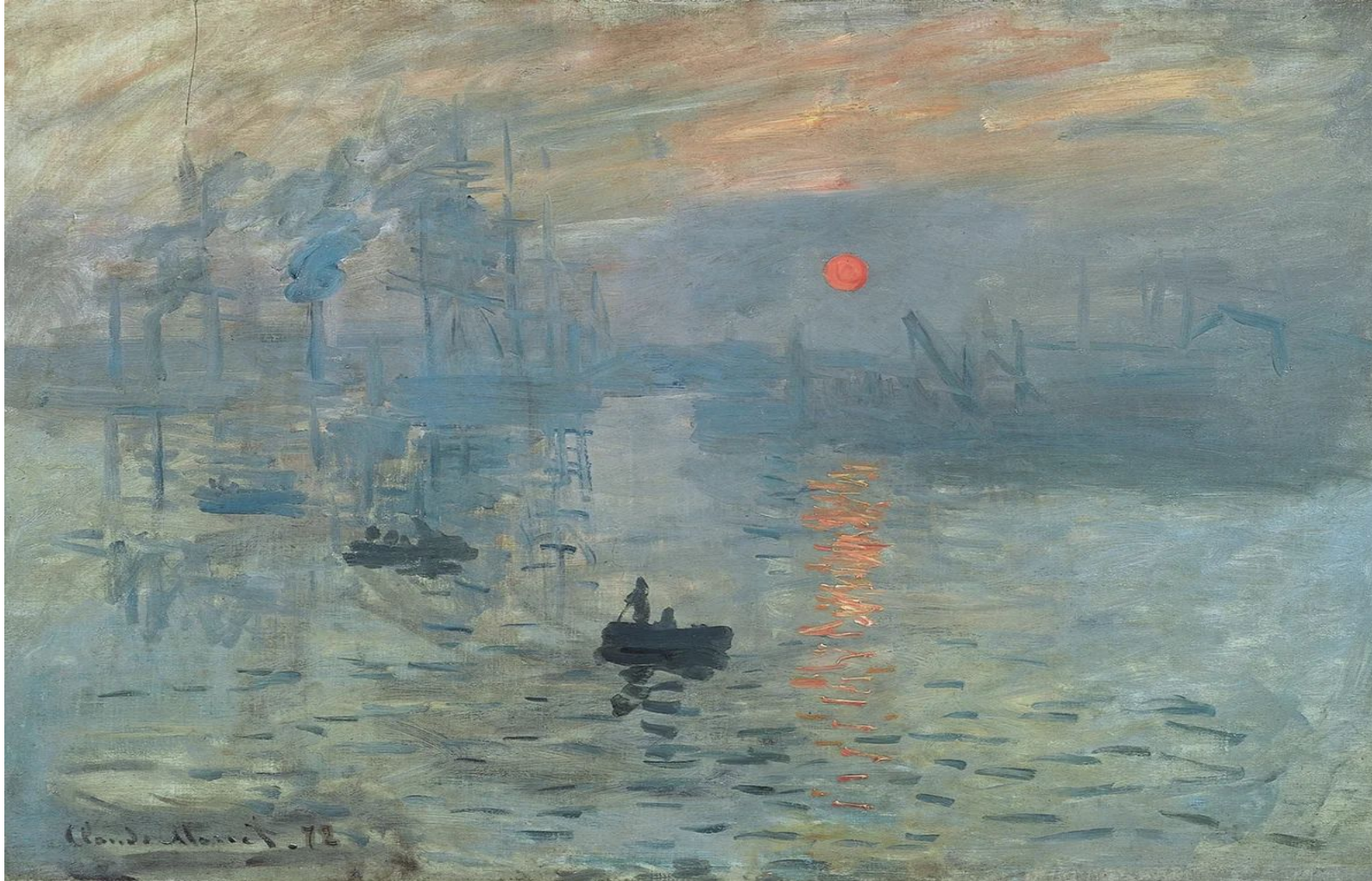
Выполнил:
Студент гр. ЗД-181
Зими́на Ю.О.
Проверил:
кандидат искусствоведения
Пендикова И.Г.

Импрессионизм (фр. impressionnisme ← impression «впечатление») — одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру. Представители импрессионизма стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления. Основой импрессионистического метода, который можно охарактеризовать как квинтэссенцию живописи, является восприятие и изображение объектов окружающей художника действительности не автономно, а в отношениях к окружающей пространственной и световоздушной среде: рефлексах, бликах, тепло-холодных отношениях света и тени; шире — запечатлеть само пространство и время. В этом заключаются и сильные, и слабые стороны импрессионистического метода. Сосредоточив своё внимание на тональных отношениях и валёрах, живописцы ослабили рисунок, композицию, чувство формы и материальности изображаемых предметов. Соединить цвет и форму — труднейшая задача. Разлад между цветом и формой стал камнем преткновения для следующего поколения художников: постимпрессионистов. Но в чём уникальность импрессионистов — они использовали все принципы не только последовательно, но и вместе.

Эти принципы включают в себя:

- Фактический отказ не только строгого контура, но и четкого рисунка,
- Минимальное смешение цветов даёт контраст, подчёркивается яркость каждого цвета,
- Краска наносится на светлый грунт,
- Подчеркнутая игра естественного света, художники все чаще работают по вечерам, предпочитая сумерки рассвету,
- Работа на пленэре позволяет передать ощущение свежести.

Одним из самых ярких представителей импрессионизма, можно назвать Клода Моне и его работу «Impression, soleil levant» («Впечатление, восход солнца»), написанной в 1872 году, которая спровоцировала критика Луи Леруа использовать этот термин в сатирическом обзоре, опубликованном в парижской газете «Le Charivari» с целью выразить недоумение, и даже пренебрежение относительно нового направления. Вышесказанная работа Клода Моне была впервые представлена в 1874 на выставке анонимного кооперативного общества художников в фотоателье Надара на бульваре Капуцинок в Париже — первом значительной выступлении импрессионистов.



«Впечатление, восход солнца»

В 1886 году прошла последняя выставка импрессионистов, к этому времени визуальное восприятие действительности вытесняет глубокое познание мира. Наметилась тенденция сведения сюжета к мотиву, часто исключалась сложная психологическая проблематика, как итог произошел отказ от значительных тем.

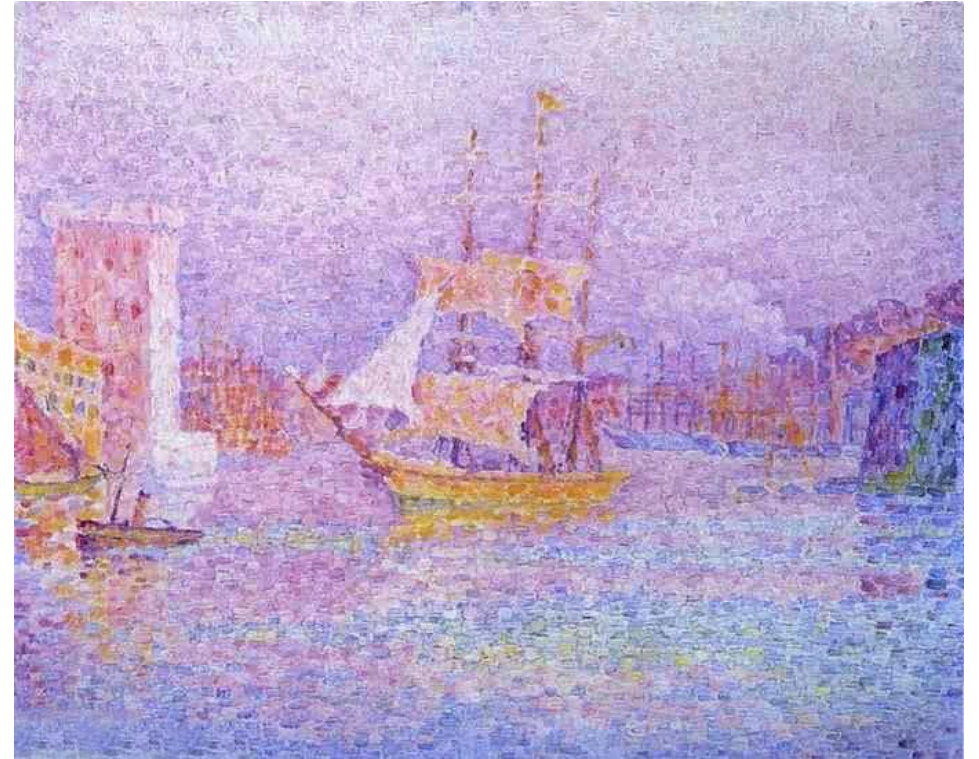
Неоимпрессионизм – «новый импрессионизм» (от французского *impression* - «*впечатление*») – художественное течение, истоки которого лежат в импрессионизме. Живописцы, работающие в этом направлении, стремились сочетать тона и цвета красок для создания мерцающего света. Неоимпрессионисты использовали научные принципы оптики для изучения расположения цветowych пятен и воздействия сочетаний чистых цветов на человеческий глаз, чтобы усилить визуальное впечатление от картины. Его основными представителями были Ж. Сёра и П. Синьяк. Термин ввёл критик Феликс Фенеон (фр. *Félix Fénéon*) в статье для бельгийской газеты «*L'art Moderne*» («Современное искусство»), чтобы отличать творчество Сёра от импрессионистов. Впоследствии стиль Сёра также получил название «пуантилизм».

неоимпрессионисты изучали, пользуясь новейшими достижениями науки, как человеческий глаз воспринимает цвет, и в соответствии с этим разработали свою технику письма. В основе его лежали закономерности, открытые физиками второй половины 19 века. В целом они сводились к следующему: оптическая (зрительная) смесь тонов спектра на полотне позволяет достичь большей чистоты и интенсивности цвета и света, чем смешение красок на палитре. Положенные рядом тона оказывают друг на друга воздействие, в соответствии с законом контраста, дополнительных цветов спектра (образующих при смешении белый цвет).

Художники-неоимпрессионисты наносили на холст чистые краски, располагая их по всей поверхности картины пятнышками одинаковой величины. В выборе цвета художник также был не вполне свободен, например, тени следовало наносить цветом, дополнительным к цвету освещенных частей (такими парами дополнительных цветов являются красный - зеленый, синий - оранжевый, желтый - лиловый). Таким образом, картина производила впечатление яркой мозаики и лишь отчасти напоминала увиденное в природе.



Воскресный день на острове Гранд-Жатт. 1884—1886



Поль Синьяк. Розовый парус

Постимпрессионизм ([фр.](#) *postimpressionisme*, от лат. *post* — «после» и «импрессионизм») — художественное направление, условное собирательное обозначение неоднородной совокупности основных направлений в европейской живописи; термин, принятый в искусствознании для обозначения магистральной линии развития французского искусства начиная со второй половины 1880-х годов до начала XX века.

Художники этого направления отказывались изображать только зримую действительность (как натуралисты) или сиюминутное впечатление (как импрессионисты), а стремились изображать её основные, закономерные элементы, длительные состояния окружающего мира, сущностные состояния жизни, при этом подчас прибегая к декоративной стилизации.

К выдающимся представителям постимпрессионизма в живописи относятся Винсент Ван Гог, Поль Гоген и Поль Сезанн (известный как «отец постимпрессионизма»). Для постимпрессионизма характерны разные творческие системы и техники, объединённые по сути лишь тем, что они отталкивались от импрессионизма. Они сильно повлияли на последующее развитие изобразительного искусства, став основой направлений в современной живописи. Крупные мастера своей проблематикой положили начало многим тенденциям изобразительного искусства XX в.: работы Ван Гога предвосхитили появление экспрессионизма, Гоген проложил путь к символизму и модерну. При этом многие мелкие направления (например, пуантилизм), существовали только в данный хронологический период.

несмотря на внешнее сходство с реальными предметами, не тождественны им. Они существуют в условном мире искусства, где эти предметы преобразуются художником. Цвет, линии, формы становятся выразителями индивидуальности художника, его чувств и мыслей. Постимпрессионисты пошли дальше импрессионистов в отрицании догм, форм, канонов академического искусства. Однако постимпрессионизм неотделим от импрессионизма. Это две фазы периода разложения традиционной академической системы и перехода к искусству 20 в.»

художники, ныне объединяемые под термином «постимпрессионисты», не были объединены ни общей программой, ни школой, ни методом.



Винсент ван Гог, «Звёздная ночь»
(1889)



Поль Сезанн, «Натюрморт»,
(1893—1895),

«стиль модерн» в России, «ар нуво» в Бельгии и Франции, «сецессион» в Австро-Венгрии, «югендштил» в Германии, «стиль либерти» в Италии, «модерн стайл» в Великобритании, «стиль Тиффани» в США и т. д. Собст

венно говоря, это было не просто движение, одно из многих других и таковым себя осознававшее. «Стиль модерн» поставил задачу создания нового большого стиля и предложил свой частичный, ограниченный в пространстве и вре

мени опыт ее осуществления. Этот стиль включает в себе вполне отчетливую эстетическую программу, замысел всеобщих эстетических преобразований стало быть. В «чистом» и схематизированном виде она Примечательно, что в этой своей переходной форме «стиль модерн» не только развивает рациональные идеи, но может быть представлена как идея сотворения прекрасного, которое не содержится в неудовлетворительно откликается также на веяния неоклассики, которые проникают в творчество Шехтеля и Беренса, и национальной романтики, сказавшейся, например, в зданиях Художественного училища в Веймаре (1906, бельгийский архитектор Х. Ван де Велде) и Университета в Цюрихе (1911-1914, швейцарский зодчий К. Мозер) с их характерными высокими крышами, в библиотечном корпусе Художественного училища в Глазго (1907-1909, шотландский зодчий Ч. Р. Макинтош), архитектура которого перекликается с традиционными для Великобритании формами кирпичного зодчества.

Национальная романтика позволила сообщить своего рода национально географическую выразительность архитектуре железнодорожных вокзалов - Ярославского (1903-1904, Ф. О. Шехтель) и Казанского (1914-1926, А. В. Щусев) в Москве, Центрального вокзала в Хельсинки (1904-1914, Элиэль Сааринен), вокзала в Штутгарте (1914-1928, П. Бо- нац).

Интернациональный стиль - одно из главных направлений в модернистской архитектуре периода 30-х - 60-х годов двадцатого столетия. Его основоположниками стали, в основном бывшие приверженцы конструктивизма, архитекторы: Петер Хопф, Петер Беренс и Вальтер Гропиус, Мисс ванн дер Роэ, Якобус Яуд, Ле Корбюзье.

Характерными чертами интернационального стиля стали отказ от всех видов исторического декора и национальных культурных особенностей, частое возвращение к простым геометрическим формам и линиям

Рациональный модерн – это направление стиля, в котором превалирует стремление выявить каркасную структуру здания, подчеркнуть геометрическую правильность больших плоскостей, строгость и ясность линий, прямолинейный орнамент.

Национальная романтика с большим искусством подобранные сочетания естественных и искусственных отделочных материалов, каждый из которых выигрывает от соседства с другим. Цоколь часто облицован финским гранитом, в основном грубо обработанным, а кое-где гладко тёсаным, со скульптурой. Плоскости стен верхних этажей покрыты фактурной штукатуркой или отделочным кирпичом. В элементы отделки введены орнаменты, вдохновленные северным фольклором, образами северной флоры и фауны. Часто используется майолика, цветная керамическая плитка. Формы зданий массивны, свободны от мелкого декора. Контрастные сочетания фактур, цветотональных плоскостей, форм, разнообразие оконных проемов и их сочетания с простенками — всё это превращает фасады в полном смысле слова в сложную холодную структуру, напоминающую и северные скальные ландшафты, и масштабные средневековые сооружения.



Художественное училище в Веймаре (1906, бельгийский архитектор Х. Ван де Велде)

Фови́зм (фр. Fauvisme, от фр. fauve — дикий) — модернистское течение во французской живописи периода постимпрессионизма конца XIX (зачатки) — начала XX века (официальное начало).

Фовизм в переводе с французского означает «дикий». И это неслучайно: выставка фовистов в 1905 году в парижском Осеннем Салоне вызвала бурную реакцию зрителей и критиков, поражённых экспрессивным буйством красок. Критик Луи Воксель (Louis Vauxcelles) назвал фовистов «дикими зверями», а из творения — «оргией цветов».

Характерный приём фовизма — обобщение формы и пространства, объёма и рисунка, сведение формы к простым очертаниям, исчезновение **светотени** и **линейной перспективы**.

Ключевые особенности фовизма: использование интенсивных, ярких цветов, причём «дико» и нестандартно;

при работе с холодной и тёмной палитрой — внесение горячих акцентов, и, опять же, оригинальные колористические решения; стремление к чистоте и обособлению цветовых зон;

игра на выразительных контрастах (отказ от плавных цветовых переходов, столкновение противоположностей — например, вулканического алого и бездонного синего);

доминанта внутреннего видения творца над реальностью (неважно, какого цвета небо на самом деле — важно, как его видит художник);

отказ от светотени и линейной перспективы, что вело к исчезновению объёмов; плоскостной характер рисунка;

обобщённость форм; динамичность, резкость линий и композиции; спонтанность творчества, экспрессивность, высокая эмоциональная насыщенность.

Всё это наполняет фовистские полотна бурной экспрессией и дикой энергетикой.



Анри Матисс, Радость

жизни

смелая, необыкновенно яркая, дикая как в своём техническом воплощении, так и в сюжетной задумке, картина явилась новым событием для Матисса и изобразительного искусства в целом. Здесь не соблюдена перспектива - фигуры посередине кажутся гигантскими, по сравнению с теми, что изображены по бокам

Это первая работа целиком выполненная по личным представлениям художника о цвете, свете,

Экспрессионизм (от лат. *expressio* — выражение) — это художественный стиль, в котором автор стремится показать не объективную реальность, а своё субъективное видение (эмоции и реакции) того, что события и предметы в нём вызывают.

Автор использует при этом **искажение, преувеличение, примитивизм** и **фантазию**, а также яркое, резкое и даже **динамичное** применение **формальных элементов**.

характерным особенностям:

сознательному искажению на картине пропорций предметов и людей для художественного усиления впечатления на зрителя;

упрощению рисунка, отказу автора от тщательной прорисовки мельчайших деталей;

господству характерных острых контуров предметов в композиции;

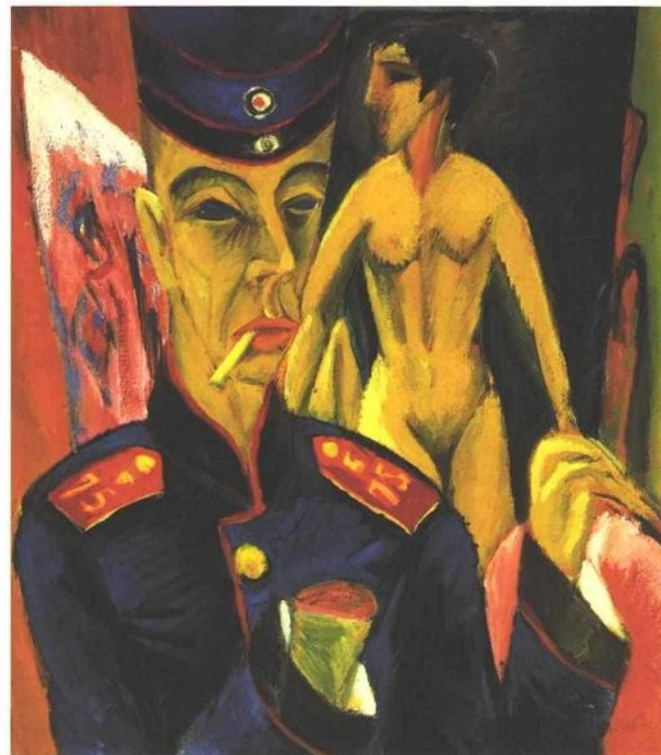
глубокой эмоциональной составляющей творческого замысла с обилием ярких чувств: ужаса, страха, негодования или восторга; торжеству ярких цветовых решений и предельно резких контрастов.

К примеру Пребывание в армии, куда Кирхнер пошел добровольцем, тяжело сказалось на его психике, результат чего выплеснулся в «Автопортрет в солдатской форме». Здесь отрубленная рука олицетворяет утрату творческой энергии живописца.

Франц Марк написал картину «Судьба животных» в 1913 году. Для художника животные с их восприятием жизни являлись непосредственным воплощением невинности, независимой от материальной составляющей человеческого бытия, прозрачный ручей, бегущий по сухой почве алчности. На картине «Судьба животных» изображены олени, лошади и лисы, находящиеся в центре развернувшегося апокалипсиса, который создает сама природа. Надпись «И все сущее пылает в муках», выведенная руками Марка на обратной стороне, является отсылкой к библейской Книге откровений.



Судьба животных. 1913



Автопортрет в солдатской
форме, 1915

Примитивизм — стиль живописи, зародившийся в XIX веке. Включает в себя обдуманное упрощение картины, которое делает её формы примитивными, как творчество ребёнка или рисунки первобытных времён.

Очевидно, что без этого нового умонастроения не развился бы в первые десятилетия XX века вкус к наивному искусству, к примитивам, которые всегда существовали в своих слоях европейской художественной культуры и за ее пределами, но именно в это время получили эстетическое признание. Это искусство и интерес к нему образовали крупное явление художественной жизни, связанное не только с фовизмом, но и с рядом других течений. В нем можно выделить своего рода восходящий поток творчества самоучек, прочно укорененного в городской среде и питающегося не традиционным крестьянским, а городским фольклором, который в свою очередь привлекает внимание любителей искусства и художников (например, увлечение живописными вывесками в России). Искренность чувства и наивный неученый стиль такого искусства органичны и естественны. Они неотделимы от идеалов и вкусов, свойственных тому обыденному миру, в котором существует сам художник. Бытовые признаки этого мира, его социальные и национальные черты чуть ли не с дактилоскопической точностью оттиснуты в сумрачных по настроению портретах и глуповатых живописных фантазиях французского таможенника А. Руссо; в изображениях пиров, красавиц, зверей, которые создает в своих картинах в изображениях пиров, красавиц, зверей, которые создает в своих картинах, написанных на черной клеенке, грузинский мечтатель бедняк Н. Пиросманашвили, в запечатленных им характерных типах обитателей тбилисских улиц;



Н.Пиросманашвили. Натюрморт.
1910-1912. Тбилиси. Государственный
музей искусств

Кубизм (фр. Cubisme) — стиль в живописи, являющийся одним из **модернистских направлений**. Художники-кубисты раскладывали трёхмерные объекты на отдельные элементы и переносили их на двумерную плоскость. Получается, что сводя трёхмерный мир к двухмерности, художники-кубисты на самом деле словно открывали портал в четвёртое измерение!

П. Пикассо увлекает элементарная брутальная выразительность. Вместе с превращенным в самостоятельную логическую задачу геометрическим анализом формы, предложенным в свое время П. Сезанном, эта «дикая» пластика составила один из источников кубизма, доктрина которого получила быстрое развитие.

В первой его программной картине, работу над которой Пикассо начал в 1906 году, - «Авиньонских девицах» (1907, Нью-Йорк, Музей современного искусства), в фигурных композициях («Три женщины», 1908, Ленинград, ГЭ, и др.), пейзажах, натюрмортах 1907-1909 годов органические природные мотивы подвергаются геометризированной де

формации. Рассеченные крупными плоскими гранями, оттененными движением цвета, они образуют тяжеловесный жесткий рельеф. Землистый красноватый колорит сообщает ему особую весомость; выявлению этого рельефа служат и сине-зеленые тона, Составивший вторую фазу «аналитический кубизм»

как раз утрачивает пафос
Ж. Брак, А. Глез, Х. Грис, прошли через разные этапы истории кубизма, а первый из них пережил в это время наиболее яркий период своего творчества. Ф. Леже, Р. Делоне извлекли из «аналитического кубизма» некоторые выводы, развитые далее в других направлениях - конструктивистском и абстрактном.

Геометрические объемные формы привились в 1910-х годах в скульптуре (Ж. Липшиц, А. Лоран и другие). Но главным последствием кубизма, постепенно превращавшего произведение живописи или скульптуры в самодовлеющие комбинации пластических элементов, отвечающих только своей собственной композиционной логике, было появление некоего нового вида искусства - не изображения и не узора, не живописи и не скульптуры, не художеств



Ж . Брак. Португалец. 1911. Базель.
Художественный музей



«Авиньонские девицы»

1907

Отодвигающая занавес рука на заднем плане имеет двойное значение: раскрывая перед зрителем пространство Кубизма, она свидетельствует о театральности происходящего на полотне. Живопись и театр – два увлечения Пикассо – встречаются в этой картине.

«ЖИВОПИСНЫЙ РЕАЛИЗМ»

«живописный реализм» генетически связанное с реалистической традицией XIX века, оно образует на рубеже XIX-XX веков большое новое движение, прошедшее сквозь все первые десятилетия XX века. При своем рождении оно осознавало себя как силу, выступающую против рутины.

Если в живописи XIX века чаще всего манера письма словно бы растворялась в форме изображенных явлений, так сказать, «умирала» в этой форме, то теперь она извлекается наружу и красноречивость, артистичность, стильность

манеры приобретает важную роль в составе художественного образа. Она извлекается наружу и красноречивость, артистичность, стильность манеры приобретает важную роль в составе художественного образа. Живопись артистична, цельность и однородность манеры, берет свою форму и роль в составе художественного образа, ярко эмоционально. Ее привлекает не углубленное развитие сюжета, а броская выразительность мотива, не событие и действие, а состояние среды, объединяющее фигуры и предметы в живописное целое, не требующее строгой сте-

реометричности в построении пространства.

А. Цорн заново открывает живописность обыденного существования и праздников северного народа, отыскивает ее в характернобытовых сценах, как, например, в картине «Девушки в бане» (1906, Стокгольм, Национальный музей), где классический мотив нагого тела предстает в совершенно неклассической ситуации. Важную роль в картинах и офортах А. Цорна приобретает серебристая, мерцающая световоздушная среда, выразительности которой способствует выработанная художником манера письма широким мазком, легко

идущим по форме и отблескивающим на свету, благодаря чему возникает своеобразный эффект «влажного мазка». Эта манера и найденная художником мера сочетания поэтического и прозаического начал находят отклик за пределами Швеции.



А. Цорн. Девушки в бане. 1906. Стокгольм. Национальный музей

Социальный реализм — это международное движение в искусстве, которое включает работу художников, печатников, фотографов и кинематографистов, обращающих внимание на бытовые условия **рабочего класса** и бедных слоёв населения. Социальные реалисты выражают критику социальных структур, которые поддерживают эти условия. В то время как характеристики этого движения варьируются от страны к стране, социальный реализм почти всегда использует форму описательного или **критического реализма**.

Можно считать, что социальный реализм в искусстве XX века созвучен комплексу демократических и социалисти

ческих идей и убеждений. Отчетливо выраженную линию образует здесь творчество, декларирующее социалистические идеи в формах художественного идеала. Для него характерны аллегорические и **символические композиции**, оперирующие **Свободой и Трудом** общими понятиями, тяготеет к обобщенному представлению о социальных силах, к образам, адекватным крупным мерам и неделимым на отдельные характеры и типы. В

обширном цикле произведений, изображающих забастовки рабочих и крестьянские выступления, которые создают европейские живописцы и графики (в Бельгии в 1894 г. - Э. Ларманс, в Венгрии в 1895 г. - М. Мункачи и в 1899 г. - И. Реверс, в Голландии в 1899 г. - Я. Тоороп, в Румынии в 1905-1906 гг. - Ш. Лукьян, в Польше в 1910 г. - С. Ленц), а в США - скульптор Ч. Хааг (ок. 1905), формируется образная тема людской массы, сплоченной единым состоянием, поглощающим и суммарно и персонифицированно трактованные типы. В этом искусстве решающее значение имеет глубина понимания и убедительность выражения **социальной сути явления**. Таким образом, в первое десятилетие XX века социальный реализм образует собой активное движение, обретающее свою собственную основу. Это движение включает в себя функционально-пропагандистскую линию художественной деятельности, представленную в первую очередь политической графикой, и обширный круг художественного творчества, проникнутого социально-политической ангажированностью.



И. Е. Репин - Нищая (Девочка-рыбачка), 1874. Иркутский областной художественный музей

Футуризм

Это формально-абстрактное движение, развивавшееся под знаком свойственного авангардизму резкого разрыва с традицией, устремленности в современность и в будущее, соприкасалось с авангардистскими же опытами изобра

зительного освоения ритмов, движения, форм современного города, мира техники, авиации, спорта. Реальные, натурные мотивы, их фрагменты динамическим образом сочетаются с линиями, плоскостями, гранями и т. п., служащими выражению феномена движения, в ряде работ итальянских футуристов, в таких произведениях русских художников, как «Авиатор» (1914, Ленинград, ГРМ) К. С. Малевича и «Велосипедист» (1913, Ленинград,

ГРМ) Н. С. Гончаровой, во французской живописи - в «Красной Эйфелевой башне» (1911-1912, Нью-Йорк, Музей Гуггенхайма) Р. Делоне и «Завоевании воздуха» (1913, Париж, собр. П. Леви) Р. де ла Френе. В

Футуризм, представлявший собой по преимуществу умонастроение художников, возмечтавших о невиданном искусстве будущего, в картинах входившего в «Будущий вальс» А. В. Лентулова изображающих абстрактному движению, приближающему к нему искусство. Внимание к ритмам, создающим эффект быстро-мелькающего

движения, становится главным в живописи выступивших в 1909-1910 годах Дж. Балла, К. Карра, Дж. Северини и в скульптуре, характерным памятником которой служит композиция У. Боччони «Развитие бутылки в пространстве» (1912, Милан, Галерея современного искусства).



НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА. Велосипедист.
1913.



Джакомо балла, 1912, Динамизм Собаки на Поводке

Картину "Велосипедист" принято считать одним из наиболее характерных примеров футуристической живописи не только в творчестве Гончаровой, но и в целом в русском искусстве начала 1910-х годов. В ней действительно можно проследить наиболее типичные признаки футуризма: многократное повторение, смещение контуров фигуры, как бы запечатленной во временной и пространственной последовательности, вкрапление фрагментов уличных вывесок, что должно с максимальной реальностью передать ощущение городской суеты, шума, движения. Вместе с тем сама композиция картины тщательно выверена и уравновешена как по горизонтали, так и по вертикали, что отличает ее от классических произведений футуризма. Гончарова принадлежала к поколению мастеров, формирующих новую эстетику века машин и скоростей.

Бесконечное множество отменно скомпонованных и тщательно выделанных, но не содержащих ни отзвука духовных движений абстрактно-геометричных композиций исполняют П. Мондриан и В.В. Кандинский, который встал на этот путь после кратковременной попытки приложить свои идеи к созданию нового искусства революционной России.

Считается, что первую абстрактную композицию исполнил в 1910 году один из основателей этого объединения, русский художник В. В. Кандинский. Именно он развил в своих тщательно и тонко проработанных полотнах эмоциональный абстрактивизм со свойственными ему аморфными мотивами и импульсивностью темперамента («Композиция № 6», 1913, Ленинград, ГЭ; «Композиция № 7», 1913, Москва, ГТГ).



В.В.Кандинский. Композиция 6.1913. Ленинград. Государственный Эрмитаж

Супрематизм (от лат. *supremus* — наивысший) — направление в авангардистском искусстве, основанное в 1915 году **Казимиром Малевичем**.

Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника). Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции.



Казимир Малевич, Супрематизм. 1915—1916

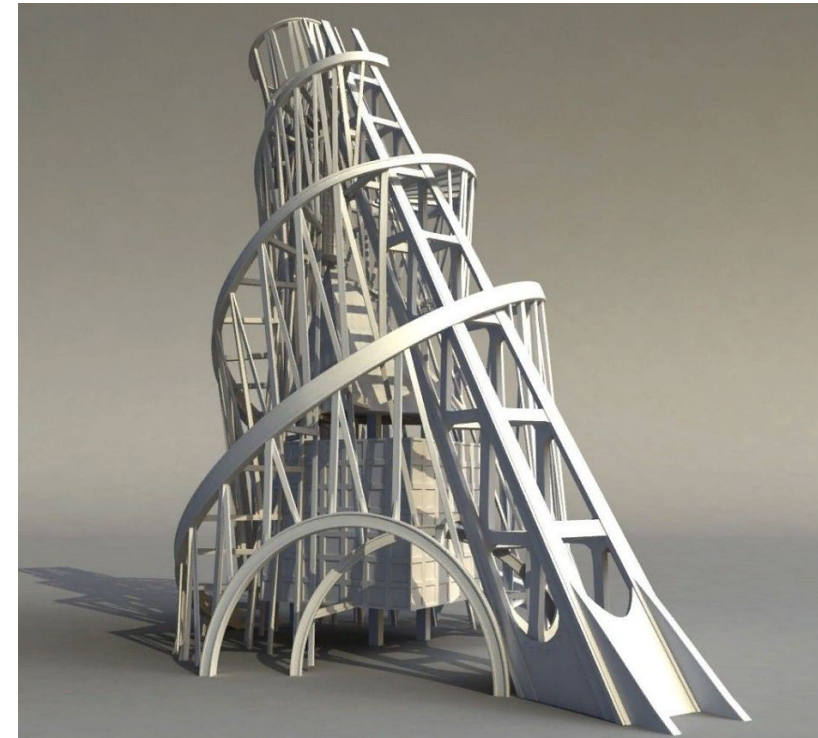
Конструктивизм — это стиль в живописи, фотографии, архитектуре и декоративно-прикладном искусстве XX века, возникший в России на платформе дореволюционного авангардизма. Позже, после основания СССР, конструктивизм отражал социалистические утопии того времени. Советский живописец Алексей Ган передавал основную цель этого стиля простой формулой: конструктивизм был призван доносить до зрителя коммунистические ценности посредством искусства.

Можно выделить несколько стилистических особенностей направления. Одна из них — активное использование художниками абстрактных геометрических элементов, сочетание которых позволяет создавать статичные картины или работы с иллюзией движения.

Конструктивисты часто применяют фотографии, используют в своём творчестве фотомонтаж. Так они стремятся предельно доходчиво донести до зрителей идеи, замыслы и сообщения. В картинах, написанных конструктивистами, нет объёмных деталей и перспективы. Подавляющее большинство из них имеет плоский, двухмерный вид.



Дизайн: А. Родченко, Рекламный плакат



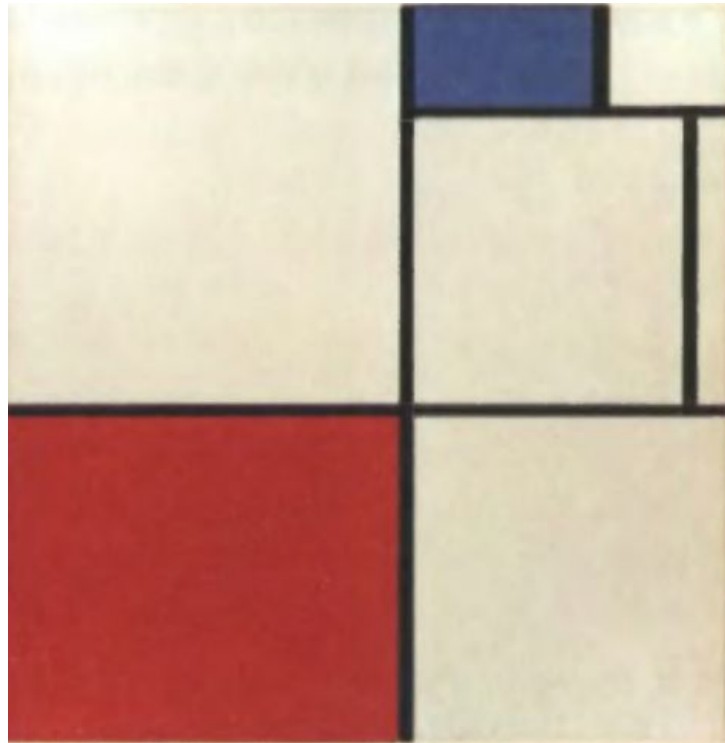
Владимир Татлин. «Памятник III Коммунистического интернационала»

Неопластицизм – абстрактное течение искусства. Возникло в начале XX века в Голландии в группе художников, составляющих журнал «Стиль», который был посвящен новым художественным формам.

Для **неопластицизма** характерны четкие геометрические формы, например, несколько ярких прямоугольников, отделяющихся друг от друга черными линиями.

Эстетическая выразительность геометрических форм составляла главную тему творчества группы голландских архитекторов и художников «Де Стейл». Конструктивные и функциональные идеи, которые развивает в своих проектах и постройках Л.Мис Ван дер-Роэ, в свою очередь приносят определенный эстетический эффект. Его создают четкий графический рисунок каркаса и стеклянные поверхности высотных домов, гибкая планировка малоэтажных зданий, отвечающая функциональному предназначению свободно соединенных друг с другом

помещений. Организатор объединения голландских художников и прежде всего архитекторов «Де Стейл» (основано в 1917 г.), живописец П. Мондриан, ограничился писанием абстрактно-геометрических картин.



П. Мондриан. Композиция «А». 1932. Винтертур. Художественный

В середине 1910-х годов определяется тенденция - иррационалистическая, - наиболее рельефно выразившаяся в дадаизме, объединившем в 1916 году в Цюрихе художников разных национальностей. «Дада» (само название группы смысла не имеет) - плод травмированного социальноэстетического сознания, воспринимающего мир как сплошное безумие и соответственным образом откликающегося на него. В коллажах, ассамбляжах, монтажах дадаистов соединяются раздробленные фрагменты реальных предметов и обрывки впечатлений; умышленно бессвязны рельефы и «автоматические рисунки» эльзасца Х. Арпа, графические «механоморфозы» уроженца Парижа Ф. Пикабиа, «каллиграммы» выходца из Румынии Т. Тцара.

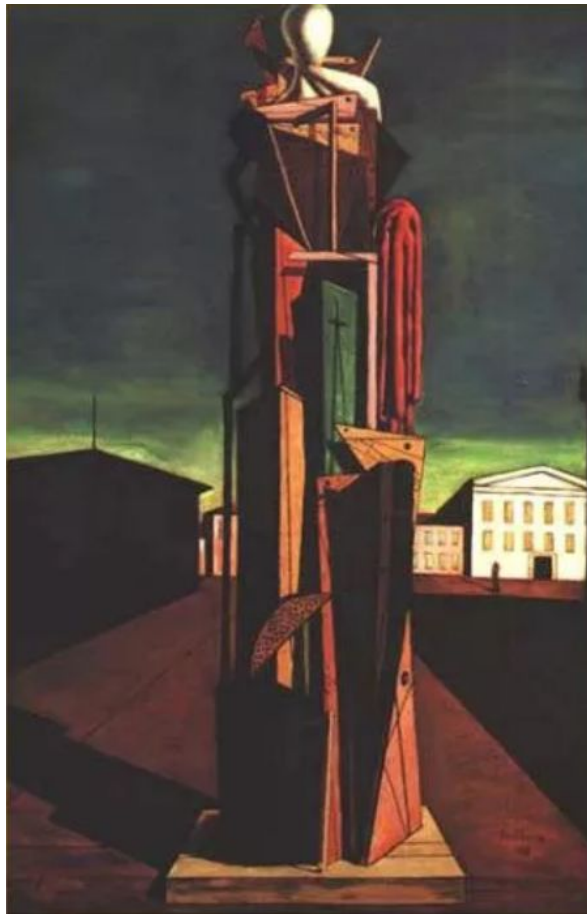
Пикабиа Франсис (1879-1953), французский живописец

М. Дюшан, переехавший в 1915 году в США, первым выдвигает программу «антиискусства», в соответствии с которой создание собственно художественных произведений заменяется экспонированием реальных вещей, так называемых ready made (колесо велосипеда на подставке, 1913; перевернутый писсуар, 1917, и т. п. творения М. Дюшана), и чуть ли не осквернением памятников искусства (его же «L.N. O. O.Q», 1919 - репродукция «Моны Лизы» с пририсованными усами и бородкой; все - в частн. собр.).

Одной из самых возмутительных работ дадаизма стала «картина» Марселя Дюшана под названием «L.N.O.O.Q». Художник взял открытку с изображением «Моны Лизы», пририсовал ей усы и козлиную бородку и подписал бессмысленной на первый взгляд аббревиатурой, за которой прячется скабрёзная фраза на французском.



«L.H.O.O.Q.», Дюшан



Дж. Де Кирико. Великий метафизик. 1917. Нью-Йорк. Музей современного искусства

В русле иррационализма формируется в 1910-е годы в Италии так называемая метафизическая живопись, соединяющая определенную пространственно-пластическую упорядоченность изображения с идеей осверхчувственности и непостижимости мира. Он открывается человеку загадочными сочетаниями реальных предметов, фигур, архитектурных фрагментов и ирреальных объектов, потусторонний духовный смысл которых остается тайной. Своего рода символом этой живописи становятся изображения манекенов в картинах главы движе

ния Дж. Де Кирико («Великий метафизик», 1917, Нью-Йорк, Музей современного искусства). К. Карра и М.

Иррациональные тенденции искусства сконцентрировались в сюрреализме - детище межвоенных десятилетий, воспринимавшем современный мир как комплекс алогизмов, парадоксов, социального безумия. При своем возникновении во Франции на рубеже 10-20-х годов XX века он претендовал на роль мировоззренческой, общественно-политической силы. Однако вскоре (к 1925-1926 гг.) сюрреализм вполне стабилизировался как художественное движение, укоренившееся главным образом в европейской живописи.

Стилевые очертания сюрре

ализма несколько расплывчаты.

обилию фантазмагорических форм; абсурдному совмещению реальности и образов подсознания; неконтролируемому (автоматическому) созданию произведений; эпатажности, стремлению бросить вызов устоявшимся канонам; частому обращению к эротическим и магическим мотивам.

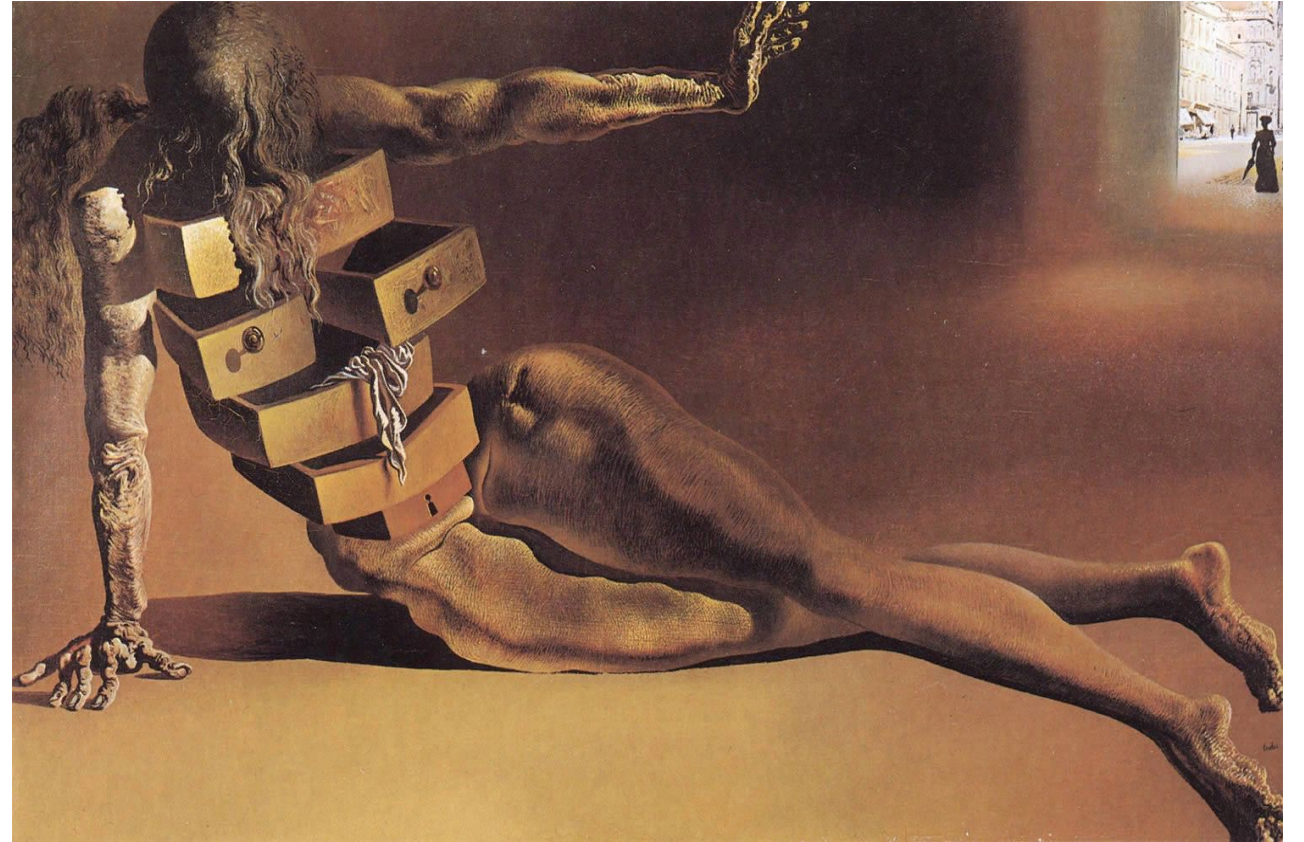
Едва ли не уникальный пример тому - полный отчаяния химерический «Ангел очага» М. Эрнста (1937, частн. собр.). В своей массе в живописи С. Дали, начинавшего с обстоятельных и подчеркнуто-предметных работ («Девушка у окна»,

1925, Мадрид, Испанский музей современного искусства) и Р. Магритта

Но при всем этом сюрреализм создает и свою хрестоматийную наглядно-предметную стилевую форму, в которой выражается его идейно-художественная концепция неправдоподобности и обманности реальности, ее темных сил личности и социума. Таковы в первую очередь картины бельгийца Р. Магритта и каталонца С. Дали, представляющие собой иррациональные сочетания сугубо предметных фрагментов реальности, воспринятых в натуральном виде или парадоксальным образом деформированных. Изображение человеческой фигуры с картотечными ящиками в животе (С. Дали «Антропоморфный шкаф», 1936, Дюссельдорф, Художественное собрание Нордрейн-Вестфален), охотник, засасываемый кирпичной стеной (Р. Магритт, «Красная модель», 1935, Париж, Центр Помпиду, и «Всеобщая гравитация», 1943, части, собр.), и т.п. держат в себе программное отношение художника к миру и к своему творчеству. Ощущение причудливости, неожиданности явлений этого мира порождает в таком искусстве



М. Эрнст. Ангел очага. 1937. Частное собрание



С. Дали. Антропоморфный шкаф. 1936. Дюссельдорф.
Художественное собрание Нордрейн-Вестфален

Литература

В.М. Полевой "Модернистские и авангардные течения"

<https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/surrealizm-iskusstvo-iz-glubin-pods oznaniya-cheloveka>

<https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/kubizm-udivitel'naya-slozhnost-prostykh-form>