



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

XX век, первая половина





Данная лекция посвящена искусству XX века. Но начнем мы все-таки с самого начала – с рубежа XIX и XX веков, потому что мы не можем пропустить такого удивительного художника, как Амедео Модильяни. Это художник, который прожил короткую жизнь, но оставил очень яркий след. Художник, который ни за кем не следовал. Художник, который придумал свой собственный стиль, а это и есть главное качество всех современных мастеров.

Конечно, его можно отнести к парижской школе – той самой, в которой сформировались многие известные художники, в том числе Пабло Пикассо. Давайте посмотрим на работы Амедео Модильяни, и мы поймем, что он видит в нашем мире только человека, потому что большая часть его картин – это портреты, и эти портреты всегда людей не успешных и уверенных в себе, а людей, может быть, растерявшихся, находящихся в тупике. Это не случайно, потому что он и сам был из среды эмиграции. Французский язык он выучил благодаря своей маме, которая преподавала в марсельской школе. Он прибыл в Париж из Италии. И жил он там, естественно, как и все остальные художники, его ровесники, в самом бедном районе Парижа на Монмартре – на этой горе, где были дешевые квартиры. Естественно, его друзья тоже были из эмигрантов. Поэтому мы все время видим такой угол за спиной у персонажей – на фоне у его картин. Это как бы люди, которые попали в сложные обстоятельства, но при этом каждый из них обладает какой-то мистической красотой.

Мы видим, что, как и Сезанн, Модильяни не собирается повторять реалистические черты и облик человека, он собирается трансформировать их так, чтобы придумать знак, символ этого человека. Конечно, на Модильяни повлияло то же самое африканское искусство, которое повлияло и на Пикассо. Это искусство упрощения. Если портреты – это основная часть его творчества, то у него есть еще одна, не менее интересная страница – это ню или обнаженная натура. И он тоже ее пишет очень резко, он ее как бы концентрирует совершенно по-другому, чем это было принято. Он наполняет ее, он ее упрощает, но именно поэтому она наполнена такой бешеной страстью, такой эротикой. Потому что здесь минимум средств, минимум цвета и минимум формы, и все формы заострены и доведены до предела. Не случайно, когда Анна Ахматова во время своего свадебного путешествия была в Париже, то она увлеклась Модильяни и, говорят, между ними был роман, потому что две такие ярко окрашенные личности не могли не встретиться, это личности начала XX века.

Но все-таки настоящее искусство XX века в большей мере проявляется не в Париже, а в Америке. Потому что, начиная со Второй мировой войны, центр искусства перенесется в Нью-Йорк, и как раз все интересное будет происходить там.

Даже если мы не будем разделять изобразительные школы на географические понятия, то мы поймем, что новая архитектура, новый образ времени рождается, конечно, у американских архитекторов. Прежде всего в работах Фрэнка Ллойда Райта. Райт – это архитектор, который, в отличие от Гауди, не собирается ничего украшать, делать красивым и симметричным. Наоборот, он в первую очередь ценит комфорт и удобство. Вот чем должен отличаться дом, в котором живет человек. И поэтому именно функциональность задает облик здания. Мы сегодня привыкли к этому, мы с вами живем в такой архитектуре конструктивизма. Так она называется. Но ведь тогда это было нечто очень радикальное, это был отказ от ордерной системы, отказ от всех принципов архитектуры в смысле понимания гармонии, цельности, устойчивости, пропорциональности. Это совершенно другая архитектура. Конечно, все небоскребы Нью-Йорка вырастают из этих первых решений Райта.

В Германии происходили те же самые процессы. Например, была такая архитектурная школа «Баухаус», лидером которой был Вальтер Гропиус. Мы наблюдаем тот же самый конструктивизм, который потом мы увидим у Ле Корбюзье, а сегодня мы просто живем в этой архитектуре. И по-прежнему функционализм и конструктивизм – это то, что нас окружает, к чему мы привыкли.

А что же происходило в живописи в начале XX века? Художники переходят на иносказательный язык, они совершенно отказываются от реализма. Античный, греческий принцип мимесис – то есть искусство как подражание природе – совершенно ликвидирован, он больше не актуален. Одним из тех, кто начинает новый стиль экспрессионизм, стал Эдвард Мунк. Вот это самая яркая картина Эдварда Мунка, которая называется «Крик». Мы видим здесь не просто пейзаж и фигуру на мосту. Мы видим внутреннее состояние человека, переживающего драму –



драму страха или одиночества. На самом деле у Мунка было именно такое мировоззрение. Он говорил: «Моя жизнь полна слез, боли и испытаний». Это его личное мировоззрение не было связано с контекстом времени. Конкретно про эту работу он рассказывает так. Однажды он с друзьями шел по мосту, и вдруг он оглянулся и увидел закат, который был кроваво красным. «Мне показалось, что вся природа кричит». Это внутренний крик одинокого человека, и поэтому тут трансформирована, деформирована не только природа, но и сама фигура человека.

Среди экспрессионистов мы увидим очень многих интересных художников. Например, Оскар Кокошка, художник чешского происхождения. Вот этот его портрет детей вызывает как бы недоумение, потому что мы привыкли видеть детей другими – красивыми, веселыми, но не такими изломанными. И это очень странный образ ребенка, в котором есть не только счастье и радость, но в котором как раз много тревоги. Потому что экспрессионизм – это вообще такой способ изучения драматизма мира.

Вообще, экспрессионизм в полной мере развернется после Первой мировой войны. А что же было в начале XX века? Это огромное разнообразие новых направлений, совершенно неудержимых смелых экспериментов. Одним из таких совершенно невероятных новых направлений, которые возникают в начале XX века, был абстракционизм. Первый художник, который переходит к чистой абстракции, был Василий Кандинский. По крайней мере, так утверждает Эрнст Гомбрих, хотя и Казимир Малевич примерно в это же время, позже на пять лет, делает свои квадраты. Во всяком случае, такое упорное желание перейти от живописи изображения к живописи абстрактной, к живописи знаков наблюдается не у одного Кандинского. Но Кандинский выразил это ярче всего.

Две его самые яркие работы – это «Композиция номер 6» и «Композиция номер 7». Они сделаны примерно в 1913, в 1910 году, то есть это самое начало XX века. Картины довольно большие по размеру. И если вам кажется, что это спонтанная живопись, сделанная очень быстро, то это неправда. Он пишет каждую композицию примерно по году. И что же он пишет, скажете вы, если здесь нет сюжета и нет формы? Он делает то же самое, что делают все традиционные художники – он ищет соединения тонов, цветов, ритма, линейной композиции, цветовой композиции. На самом деле здесь есть все то, что присуще живописи, просто не в том порядке, к которому мы привыкли. Кандинский – это художник, который мечтал освободить живопись от диктата сюжета, от диктата литературности. Он хотел сделать живопись близкой музыке, родственной музыке и поэтому он считает, что когда мы смотрим на сюжетную живопись, то мы всегда сначала рассматриваем сюжет, а потом только переходим к живописи. А вот если совсем лишит ее сюжета, то тогда останется чистый цвет. Кандинский даже написал книгу «О духовном в искусстве», где он как раз объяснял, какой цвет соответствует какому звуку, и он даже разыгрывал свои картины на разных музыкальных инструментах.

Одним словом, картины Кандинского – это такой хаос и какофония рождения новых миров. И я очень долго для себя не могла понять, откуда в нем вся эта неудержимая энергия. Я его воспринимала как человека европейского мира, ведь он прожил большую часть жизни в Германии, в Мюнхене. Немецкий язык был для него вторым родным. Мне казалось, что он человек рациональной и упорядоченной европейской культуры. До тех пор, пока не стало известно, что его прадедом был тунгусский шаман. И вот этот шаманизм цвета как раз для меня очень хорошо виден и очевиден в картинах Кандинского.

Абстракция, которую породил Кандинский – это абстракция евразийского духа, потому что там хаос и неупорядоченность мира. А вот абстракцию совершенно другого мира – рационального, американского – в живописи проявил Пит Мондриан, и не только он, но он был первым. Пит Мондриан на самом деле был голландец, который эмигрировал в Америку гораздо позже – не в начале XX века, а примерно в середине. Он тоже изобрел свой новый стиль, свое направление, которое называется неопластицизм. Он занимался тем же самым, что и Сезанн – он тоже все упрощал и искал первые элементы. Он дошел до предела, до максимума, когда он выяснил, что из всех цветов следует оставить только три главных – красный, желтый и синий, потому что из них складывается все разнообразие мира. А из линий нужно оставить только одну прямую линию. И у него получились такие пластические композиции, которые иногда имеют название, а иногда нет. Они очень точно отражают ритм Нью-Йорка, и даже в названиях этих работ встречаются нью-йоркские словечки – буги-вуги, авеню, стрит.



Вот эта работа называется «Симультанная композиция». Это работа друга Пита Мондриана Тео ван Дусбурга, тоже голландца. «Симультанная» – это значит, что здесь есть одновременное движение. Просто Тео ван Дусбург немного по-другому разместил эти плоскости в пространстве. И этого было достаточно, чтобы два художника поссорились, потому что Пит Мондриан считал, что линия должна быть всегда прямой и перпендикулярной.

Конечно, третий вариант абстракции – это Каземир Малевич, которого нет у Гомбриха, но без которого мы не можем обойтись в своих лекциях. Если мы почитаем биографию Каземира Малевича, то мы поймем, что он как раз не был таким интеллектуалом, каким был Кандинский. Он был сыном управляющего сахарным заводом в Курске. Его несколько раз не принимали в Московское художественное училище, когда он делал попытки туда поступить. Все, что он открыл – это какое-то наитие, это какая-то интуиция. Его «Черный квадрат» появился на выставке в 1915 году. Эта выставка называлась «Последняя выставка футуристов. Ноль». В то время как раз футуристы приехали в Москву. Так вот, этот «Черный квадрат» стал образом нашего мира. Про него сегодня написано много книг и много размышлений, потому что вот это высокое искусство, неповторимое искусство живописи он превратил в профанное – в то, что может сделать каждый, любой. Это с одной стороны. С другой стороны, черный квадрат удивительно похож на все экраны наших компьютеров, телевизоров – вообще, на всю ту бездну нового виртуального мира, в который сегодня уходит человек. Заметьте, что Малевич делает это еще даже до кинематографической эры!

Две главные фигуры художественной жизни XX века – это Анри Матисс и Пабло Пикассо. И хотя они живут в одно время и в одном месте, но они противоположны друг другу, потому что Анри Матисс в каждой своей картине выражает радость жизни. Именно так называется его первая работа – «Радость жизни». Она была выставлена в 1905 году в Осеннем салоне, это была экспозиция фовистов. А вот Пикассо, наоборот, в каждой картине убеждает нас в том, что наш мир деструктивен, катастрофичен. Они оба правы, как правы Босх и Леонардо, которые тоже живут в одно время, но Босх видит все невежество и дикость этого мира, а Леонардо, наоборот, видит, каким прекрасным мог бы быть наш мир.

Давайте посмотрим на картины Матисса. Вообще, Матисс – это художник абсолютно праздничный, от которого трудно уйти. И он много раз пишет в своих дневниках о том, что жизнь современного человека так сложна, что когда он приходит домой, то он имеет право наконец получить удовольствие – посмотреть на что-то прекрасное. Создавая свои картины, Матисс руководствуется именно этим принципом, он хочет порадовать человека.

Два самые известные его произведения – это два больших панно, три на четыре метра. Это работы большого размера, которые были написаны для особняка Сергея Ивановича Щукина. Кстати, как ни странно, впервые имя Анри Матисса было открыто в России. И первый большой заказ, первые деньги, первая известность – все у Матисса начинается именно в России, потому что Сергей Иванович Щукин был коллекционером и любителем именно вот этого нового искусства. Поэтому он покупал работы Клода Моне, Ван Гога, Гогена и Матисса. Вот эти панно должны были находиться в особняке Щукина, поэтому они такого большого размера. Одно панно называется «Танец», а другое «Музыка».

Мы видим, какой здесь представлен художественный минимализм. На огромном пространстве всего три цвета – синий, зеленый, оранжевый. Но это три цвета, которые друг друга активизируют, потому что вот эта оранжевая киноварь на зеленом просто горит. Мы видим, как Матисс упрощает формы всех танцующих. Он изображает нам тарантеллу, рыбацкий танец. И весь этот танец превращается в единое, неразрывное движение, в арабеску, в узор. Кстати, линия горизонта здесь тоже круглится, она тоже движется вместе со всей землей в этом танце.

А вот «Музыка» написана совсем по-другому, каждая фигура здесь погружена в свое собственное переживание. Сам Матисс прекрасно играл на всех музыкальных инструментах, и в том числе на скрипке. Вообще, он очень любил этот мир искусства, и все женщины в его жизни всегда имели отношение к искусству. Его мама была декоратором одежды, а его жена была художником по ткани. И поэтому вот этот мир узоров окружал художника всегда, с детства, как и мир музыки.

В конце своей жизни Матисс переходит совершенно на другой изобразительный язык. Он делает панно из аппликаций. Это все связано с тем, что он не может ходить, ему трудно писать



маслом и поэтому он переходит на эти аппликации. У меня есть несколько любимых картин в его творчестве. Одна из них – это «Красные рыбки». Она довольно большая по размеру и какая-то беспечная по характеру. О чем она? Здесь изображен некий фрагмент жизни. Маленький круглый столик, на нем аквариум, и в аквариуме плавают рыбки, а вокруг цветы. Но все это так свободно написано и так красиво по цвету, что невозможно оторваться от этой картины. В чем мы видим свободу этого художника? Хотя бы в том, как он обращается с пространством этой картины. Он совмещает два разных ракурса, он пишет аквариум сбоку, а стол сверху. И это его совершенно не смущает. Но разве не так работали, например, египетские художники? И когда ты встречаешь вдруг такое сходство разных эпох и разных направлений, то тебя это всегда удивляет, и об этом нам говорит Гомбрих в своей книге.

Еще одна из моих любимых работ называется «Мастерская художника». Мы видим, что Матисс привнес сюда все самые лучшие, самые яркие краски. Конечно, на Матисса, как и на большинство европейских художников, повлиял Восток, потому что в начале XX века Алжир и Марокко были французскими колониями и, естественно, Матисс тоже туда попал. В самом начале пути на художника оказала влияние Россия, потому что краски, которые он там увидел – иконы, матрешки, они, конечно, потом отразились в его картинах. А Марокко и Алжир – это совершенно особое освещение и совсем другая философия.

Этот «Марокканский триптих» полон медитативного погружения в особое состояние вне времени, в состояние счастья. Ты просто физически ощущаешь вот это счастье от того, что никуда не надо торопиться, а можно просто пребывать в этом состоянии тишины, спокойствия. Вот то, о чем мы говорили, когда смотрели на Делакруа – о том, как отличаются друг от друга философия Запада и философия Востока – это мы снова встретили у Матисса. Философия Запада – это значит все время действовать, то есть жить – значит действовать. Ты открываешь глаза и начинаешь действовать. Философия Востока – любого, арабского или китайского – всегда в том, чтобы созерцать. Мы пришли в этот мир не чтобы его изменить, а чтобы его понять, а понять его можно, только если остановиться и начать на него смотреть. И поэтому китайская поговорка говорит о том, что каждое твое движение нарушает гармонию мира, и если ты хочешь победить, то тебе не надо воевать, тебе надо сидеть на пороге своего дома и ждать, когда труп твоего врага проплывет мимо. Вот это понял Делакруа, когда был в Алжире. И это же самое увидел и почувствовал Матисс, и он выразил это в своих картинах.

Поздние работы Матисса – это всегда аппликации. Удивительно, что он их делает без предварительных набросков. Ножницы сразу вгрызаются в этот цвет. Эти картины невероятно большого размера. Например, вот эта работа называется «Улитка». И это уже абсолютно полная свобода от реальных форм, от диктата реальности. От улитки он оставляет только вот это спиралевидное движение, а все остальное – совершенно на свое усмотрение. Второй значимый художник, который сформировал облик XX века – это Пабло Пикассо. Мы знаем его как художника очень разнообразного. Он гений, потому что он генерирует новые идеи с такой же легкостью, как это делал Леонардо да Винчи. Я вспоминаю такой эпизод. Когда Маяковский попал в гости в парижскую квартиру к Пикассо, это было в 1925 году, он увидел самые разнообразные картины, стоявшие рядом в одной мастерской. И он сказал: «Я ни за что бы не поверил, что это рисовал один и тот же художник, если бы не увидел это сам».

Пикассо был очень одаренным мальчиком. Его отец был художником, и он уже в 12 лет поступает в академию, а в 19 лет приезжает в Париж. Его первые работы так называемого «голубого периода» – это работы, которые тоже были интересны и принимались публикой. Его героями были нищие люди, странствующие актеры, какие-то несчастные или одинокие персонажи. Но вот в 1907 году он выставляет свою первую кубическую работу, она называется «Авиньонские девицы». Эта работа настолько всех потрясла, что друг Пабло Пикассо Жорж Брак сказал на выставке, что «показывать нам такую живопись – это все равно что накормить нас паклей или напоить бензином». Вот настолько она вызвала неприятие.

Кубизм – это как бы логическое изменение живописи. Давайте посмотрим на одну из работ Пикассо периода раннего кубизма, которая называется «Скрипка и виноград». Мы видим, что Пикассо пишет узнаваемые предметы, но не в том порядке, как мы привыкли. Потому что он не считает нужным копировать действительность. Он говорит: «Я пишу предметы не так, как вижу,



а так, как знаю». Поэтому образ виден как бы сразу со всех сторон. Вот такое конструирование образа будет характерно не только для кубизма, не только для Пикассо, но и для очень многих других направлений – для экспрессионизма, для дадаизма и даже частично для сюрреализма.

Вот это ранняя работа Пикассо «Девочка на шаре» – удивительно лирическая, нежная. В этой девочке, в ее неустойчивости, хрупкости, мне кажется, заключен образ нашего времени, такого же неустойчивого и непредсказуемого.

А вот очень любопытный пример, который Гомбрих приводит в своей книге. Это петух и курица, написанные одним и тем же автором – Пабло Пикассо. Только курицу-наседку с цыплятами написал молодой, начинающий Пикассо, еще до Парижа, а вот этого петуха написал Пикассо, который уже знает, что такое кубизм. Мы можем увидеть, чем отличается реалистическое направление от кубического.

Конечно, Пабло Пикассо, как и любой художник XX века, делает интерпретации привычных, узнаваемых старых мастеров. Например, его «Алжирские женщины» – самая дорогая картина 2015 года, которая была продана на аукционе «Сотбис». Глядя на эту работу, мы понимаем, что значило для Пикассо творчество Делакруа. Это был кумир, за которым он следовал.

Самая главная работа в творчестве Пикассо – это его «Герника». Огромное полотно, которое написано по реальным событиям. 1937 год, испанский город Герника, который был разбит одной бомбой. Почти все население города было уничтожено одной бомбой. И это была катастрофа, потому что до сих пор, до этого момента предполагалось, что на войне всегда есть два соперника, что война идет между человеком и человеком. Но во время Первой мировой войны обнаруживается, что теперь война будет вестись не с человеком, теперь эта война потеряла человеческий облик. Потому что с человеком можно все равно разговаривать, договариваться, можно надеяться на сочувствие, на сострадание. С механизмом, с бомбой – нет. Поэтому в этой картине «Герника» заключен вот этот дух расчеловечивания, дух катастрофы, дух деконструкции нашего мира, который мы увидим у всех мастеров в искусстве уже XXI века.

Кроме Матисса и Пикассо в начале XX века появляются еще и другие интересные имена. Например, Пауль Клее и эта его «Рыбная магия» или вот эта «Сказка о маленьком карлике». Это художник, который был близким другом Кандинского, но творчество которого трудно соотнести с каким-то направлением, настолько он самобытен и не похож ни на кого. Одно понятно, что теперь художники уходят в глубину образов, в субъективные переживания, в свои внутренние миры.

К такому же экспериментальному искусству относится, например, Константин Бранкузи. Скульптор румынского происхождения, тоже эмигрант. Его становление происходит именно в этой французской, парижской художественной среде. Эта его работа «Поцелуй» сродни сезанновским образам, тому поиску упрощенной формы для того, чтобы показать чувства. Любопытно сравнить, например, вот эти две скульптуры. Слева – это скульптура Модильяни, которая называется «Женская голова». Это самая дорогая скульптура XX века. А справа – изображение лица из кикладского искусства, которое было создано в XXX веке до нашей эры, то есть между этими произведениями пять тысяч лет. Но невозможно не увидеть стилистическое родство, и мы понимаем, что современные художники все время уходят к примитиву, потому что он дает им какое-то новое представление о жизни, новые возможности увидеть этот мир.

Генри Мур – один из самых ярких художников и скульпторов начала XX века. Когда он изображает фигуру человека, мы не можем не заметить, что это какая-то неправильная фигура. Она изображена не так, как мы привыкли. Это происходит потому, что он не лепит скульптуру, а уже в форме камня стремится увидеть образ человека. Теперь скульптура становится все более и более абстрактной, и это совершенно неизбежно для XX века.

Может быть, этой все время усиливающейся абстракции противостоят художники, которые занимаются наивным искусством. Наивное или примитивное искусство есть во всех странах, но одним из первых его представителей был Анри Руссо. Он живет на рубеже XIX–XX веков. Это был тихий, скромный человек, таможенный служащий, который работал на почте и всю жизнь мечтал о путешествиях. Но у него нет возможности путешествовать, у него нет денег, и поэтому его путешествия – это открытки. Он начинает копировать почтовые открытки, которые он видит вокруг себя. Но сами открытки были маленькие, а работы Анри Руссо огромных размеров – два на три метра. Он с такой любовью прописывает все эти тропические миры,



которые он никогда не видел, что он убеждает нас в том, что они есть на самом деле, потому что мы видим их глазами Анри Руссо. Его работы не просто стали отдельной страницей в искусстве XX века, но и оказали на него свое влияние. Например, картина «Заклинательница змей». Это такая анти – Ева. Вы помните, что Еву соблазнил змей, и она не устояла, а здесь, наоборот, девушка, которая заклинает змея. То есть это мистика, тайна, нечто парадоксальное, но как раз на этом и сосредоточено внимание художника.

Не менее интересный и необычный художник, которого нельзя отнести ни к какому стилю – это Марк Шагал. Ведь Гомбрих как раз не любит разделение истории искусства на стили, он говорит, что вообще нет такого понятия, как искусство, а есть отдельные художники. И вот каждого художника он рассматривает совершенно отдельно.

Марк Шагал – это мастер, в котором, конечно, очень много от сюрреализма. Марк Шагал – сам себе стиль, как и большинство художников XX века. Его странные летучие миры, где все движется, где звучит музыка, где перевернутые часы и дома – это как бы сны, это сновидения, это грезы, это нечто, что нельзя рассказать или интерпретировать рационально. Но это ведь и есть главное качество живописи.

«Влюбленные над городом» – летающие, парящие. Эту картину он пишет, когда уже живет в Париже. Даже живя в Париже, он будет скучать по своему Витебску, по этому месту своего рождения. Белла – это его первая супруга, с которой он прожил долгую счастливую жизнь, это его муза, его главный вдохновитель. Когда она умрет, он будет писать ей письма, как будто она живая. Он будет обращаться к ней, как будто она живая. Вот такая сила любви, которую мы видим в этой картине.

Искусство XX века – явление чрезвычайно сложное и максимально интересное. И поэтому мы не останавливаемся и не заканчиваем разговор о нем, а только на какое-то время прерываемся. Марк Шагал, Анри Матисс, Пабло Пикассо, Амедео Модильяни – все это художники первой половины XX века. А нас с вами ждет вторая половина XX века, о которой мы будем говорить в следующий раз.