Комитет по образованию Администрации города Мыски

Муниципальное общеобразовательное учреждение

средняя общеобразовательная школа №1

**Новые направления в искусстве**

**после 1-й мировой войны**

Работу выполнила:

Фрунзе Татьяна

ученица 9 «В» класса

Руководитель:

Тимофеева И.В.

**Мыски 2010**

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение…………………………………………………………………………...3

1. Период между первой и второй мировыми войнами…………………….5
2. Абстракционизм…………………………………………………………..12
3. **Платон - предвестник абстракционизма………………………………...15**
4. Абстракционистский идеал и метод……………………………………..20
5. Гармония абстракционизма………………………………………………23

Заключение………………………………………………………………………26

Используемые источники……………………………………………………….27

**Введение**

В 20 веке искусство приобретает совершенно особый характер, обусловленный глубочайшими переворотами в политической, экономической и общественной жизни целого ряда стран. Войны и революции начала века решительно изменили соотношение сил на мировой арене, создали новые рубежи в истории человечества.  
Никогда ранее борьба двух культур — буржуазной и пролетарской — не принимала столь обостренного характера, отражающего непримиримость классовых противоречий, как в эпоху империализма, в эпоху ломки капиталистических отношений и построения первого в мире нового, социалистического общества.

Было бы ошибкой признать начало 20 века временем безраздельного господства буржуазной культуры, идеалистической философии и эстетики, всякого рода формалистических направлений в искусстве, эпохой беспрепятственного расцвета декаденства. Чем яснее вырисовываются все сложности и противоречия этого времени, тем очевиднее становится, что кризис буржуазной культуры, отмеченный оживлением эстетских тенденций и ожесточенными нападками на реализм, не мог остановить поступательного движения искусства.

Реалистическое искусство в этот период развивалось под знаком борьбы против всего реакционного, отмирающего. В эту борьбу с течением времени вовлекается все большее и большее число прогрессивно мыслящих художников, литераторов, музыкантов, деятелей театра и кино — все, кто верит в социальный прогресс, в переустройство мира на разумных и справедливых началах, отдают свое творчество народу.  
Реалистическое искусство начала 20 века было представлено многими крупными мастерами в зарубежных странах. Особенно значительны были их достижения в графике, скульптуре, портретной и пейзажной живописи.  
Во главе реалистического искусства 20 века идут художники, в творчестве которых сказались черты прогрессивного мировоззрения новой исторической эпохи, идеи пролетарской революционности и международного братства трудящихся. В начале века эти идеи нашли выражение в произведениях таких крупных мастеров, как Т. Стейнлен и К. Кольвиц. Во время первой мировой войны в демократический лагерь мирового искусства вошли выдающиеся представители художественной молодежи — Ф. Мазереель, Дж. Хартфильд и многие другие.

Опираясь на традиции прогрессивного искусства прошлого, реализм 20 векя самостоятельно развивает и обогащает эти традиции, ищет новые изобразительные средства. Наряду с критическим реализмом, зародившимся в прошлом веке, возникает и развивается еще в условиях буржуазного общества социалистический реализм, выражающий марксистское понимание законов общественного развития, пролетарскую, классовую точку зрения художника на окружающую действительность.

Великая Октябрьская социалистическая революция в России ознаменовала начало нового периода в мировой истории. Создание первого в мире социалистического государства изменило соотношение сил в классовой борьбе во всех странах, дало могучий толчок развитию пролетарского революционного движения. Революционная ситуация, возникшая в Европе в 1918—1923 годах, потребовала от каждого представителя художественной интеллигенции определения его общественных позиций.

1. **Период между первой и второй мировыми войнами**

Прогрессивные демократические настроения в художественной среде капиталистических стран продолжали расти, несмотря на все трудности внутренней и международной обстановки, несмотря на все препятствия со стороны правящих классов. Художники зарубежных стран неоднократно проявляли свое уважение и любовь к Советской стране — первой в мире стране социализма. Искусство новой, революционной России приветствовали такие прославленные мастера изобразительного искусства, как Клод Моне, Поль Синьяк, Франк Бренгвин. В 20-х и 30-х годах Советский Союз посетили немецкая художница Кете Кольвиц, бельгийский художник Франс Мазереель, выдающийся мастер французской живописи Альбер Марке, замечательный мексиканский живописец Диего Ривера.

В 30-х годах война в Испании вызвала новую волну активности демократических сил в мировом изобразительном искусстве. Эта активность выразилась в широком выступлении художников в защиту Испанской республики, в создании художественных произведений, изобличающих инициаторов и виновников кровопролития в Испании, душителей демократии. Многие писатели и художники разных национальностей приняли непосредственное участие в сражениях против фашистской диктатуры в Испании. Повсюду проявилось стремление передовых художников служить своим искусством народному движению Сопротивления фашизму. Позже в период второй мировой войны в антигитлеровский лагерь пришли многие зарубежные художники, которые широко использовали все средства искусства в борьбе с фашизмом. Прогрессивные художественные силы всех стран мира опирались на идеи и творческую практику социалистического искусства нашей страны в поисках своих собственных путей борьбы против мировой реакции. Громадное влияние на прогрессивное искусство во всем мире оказали поэзия Маяковского, киноискусство Эйзенштейна и многих других представителей советского искусства. Высокое чувство гражданского долга, проявленное советскими художниками в годы Великой Отечественной войны, вызвало горячий отклик у всех художников мира, стоящих на демократических, антифашистских позициях. Пример и опыт советского искусства помогали идейной консолидации, сплочению всех прогрессивных сил мирового искусства.

Против реалистического искусства при поддержке господствующих классов в буржуазных странах выступил ряд модернистских художественных групп и течений начала 20 века. В их идейно-творческих позициях получают свое завершение стилизаторские и декадентские тенденции, наметившиеся в искусстве последних десятилетий прошлого столетия. Особенно оживились эти группировки в годы после первой мировой войны.

Социально-исторической предпосылкой интенсивного развития модернистского искусства послужил общий кризис буржуазного общества в период империализма с его резким обострением классовых и национальных противоречий, с его захватнической политикой, позволяющей за счет порабощенных стран и колоний «подкормить», улучшить условия жизни своей собственной интеллигенции и так называемой рабочей аристократии. В такой ситуации основная мелкобуржуазная масса интеллигенции, в том числе и художники, постоянно колеблется, пытается остаться в стороне от классовых битв и в конечном счете капитулирует перед буржуазией, идет на служение ее идеологии, ее интересам. Но при этом нельзя забывать, что лучшие представители этой же культурной прослойки отдают все свои силы и знания народу, защищают его интересы, ведут непримиримую борьбу с реакцией.

Для модернистских, формалистических направлений начала 20 века более всего характерен отказ от прогрессивных демократических идеалов, объявление искусства самодовлеющим, независимым от общественных условий. Они отрицают назначение искусства выносить приговор явлениям действительности, стремятся отгородить, изолировать искусство от жизни, а художника — от народа. Возникает искусственное замыкание художника в его мастерской, сведение его деятельности к решению узких, субъективных или даже чисто формальных задач.

Характерной чертой большинства модернистских направлений является социальный пессимизм, представление о бесперспективности участия художника средствами своего искусства в перестройке общества. В этом находят свое выражение упадочные настроения, охватившие значительную часть европейской интеллигенции, особенно в период реакции между подавлением первой русской революции и началом первой мировой войны. Именно в этот период возникают некоторые основные модернистские художественные направления, принципы и программные установки которых в последующие годы продолжают оставаться основой, подвергающейся лишь некоторым дополнениям или вариациям, для всех модернистских направлений буржуазного общества.

В первую четверть века в выступлениях модернистов звучат зачастую вызывающие ноты анархического индивидуального протеста против буржуазного общества, его морали, вкусов, воззрений. В годы после первой мировой войны часть художников выразила в своем творчестве крушение буржуазных иллюзий, значительно усилив распространение пессимистических настроений и нигилистическое отношение ко всей предшествующей культуре.

Социальный пессимизм и неверие в прогрессивное развитие общества приводят модернистов к провозглашению эстетики уродливого и противопоставлению ее эстетике прекрасного, свойственной всему классическому наследию мирового искусства. Модернисты создают преднамеренно искаженный, извращенный образ мира и человека, вводят в искусство нарочитую недоговоренность формы, подменяют эскизным намеком полноту завершенного пластического выражения.

Реакционный характер носит и распространяющееся в модернистском искусстве отрицание познавательной ценности искусства, роли разума в создании художественного произведения, утверждение подсознательных импульсов в художественном творчестве. Идеалистическая направленность этих идей связывает их с наиболее реакционными буржуазными философскими течениями, враждебными материализму. Борьба против разумного начала в искусстве воплощается модернистами в подмене реального мира, живого образа произвольно условным обозначением—иероглифом, в подделке под творчество первобытных примитивов, под детские рисунки или рисунки душевнобольных. Результатом дальнейшего развития этих тенденций явилось полное уничтожение образности изобразительного искусства, сведение его к пустой игре абстрактными комбинациями линий, пятен и объемов. Вместе с отказом от предметности возникает отказ от какой бы то ни было идейно-эмоциональной содержательности искусства. Душевное движение, переживание, чувства подменяются чисто внешним оптическим ощущением — беспредметная живопись, графика или скульптура теряют всякую самостоятельную эстетическую ценность, перестают быть произведениями искусства.

В настоящее время в капиталистических странах государственной поддержкой пользуются, как правило, лишь формалистические направления, и прежде всего абстракционизм. Так, в США абстракционизм фактически играет роль официального направления в искусстве. Многие крупные музеи США и ряда других стран покупают лишь «произведения» художников-абстракционистов, только им обеспечиваются реклама, поддержка критики и сбыт. По каким же причинам абстракционизм оказывается выгодным капиталистическим властителям западного мира? Прежде всего потому, что искусство, уходящее в область чисто формальных поисков и экспериментов, отказывается от активного вмешательства в жизнь, от критики ее отрицательных явлений, отвлекает внимание как художника, так и зрителя от насущных проблем современности, от выводов, которые могли бы в какой-то мере встревожить господствующий класс. Буржуазные теоретики утверждают, что модернистское искусство, особенно абстракционизм, якобы выражающий дух нашей эпохи, доступны пониманию лишь избранного круга людей, высокоразвитых представителей «элиты» современного общества. Неприятие широкими народными массами абстрактной зауми они объявляют признаком низкого развития «толпы». Таким образом утверждается превосходство верхушки буржуазного общества над народом как некая извечная категория, как непроходимая пропасть между избранными и толпой.

Итак, если в период зарождения формалистического искусства в творчестве некоторых его представителей можно было обнаружить проявление анархического бунта против капиталистической действительности, то в дальнейшем оно становится на путь открытого служения интересам правящих кругов капиталистического мира.

Реакционная сущность всех новейших направлений буржуазного искусства находит свое выражение и в их связи с реакционными философскими теориями современного капиталистического мира. В начале 20 века особое влияние на искусство оказала психоаналитическая теория Фрейда, утверждавшая, что поведение человека определяется не разумом и общественным сознанием, а врожденными инстинктами самосохранения, размножения и т. п., составляющими сложные болезненные психологические комплексы. Эта теория рассматривала человека как биологическую особь, никак не изменившуюся со времен первобытного состояния, покорную наследственным инстинктам крови, расы. Данная теория получила особое развитие в 20-е годы в работах американского психоаналитика Юнга, решительно усугубившего ее реакционные антинаучные черты. Богоискательство, широко распространившееся в начале века среди декадентской части художественной интеллигенции, нашло свое продолжение в нарастающих религиозно-мистических настроениях, которые к середине века привели к смыканию реакционных идей: психоаналитического подсознательного с догматами церкви, с религиозными умонастроениями и мистицизмом. Наиболее ранним примером этого сочетания явились теоретические работы Кандинского. Кроме того, в первые десятилетия 20 века начали развиваться идеи обожествления нового технического уклада, превращения технической вещи в фетиш. Все это вытесняло из искусства человека, обесчеловечивало буржуазную культуру 20 века.

В 20-е годы существующие реакционные идеалистические теории были дополнены учением о неизбежной гибели цивилизации, изложенным Шпенглером в «Закате Европы», воплотившим панический страх буржуа перед социалистической революцией. Американский «прагматизм» утверждал отсутствие исторических закономерностей в развитии общества, рассматривал жизнь общества как хаос и на этом основании призывал к покорности «практически необходимому» капитализму. Применительно к искусству эта теория более всего была разработана американским теоретиком Дьюи в книге «Искусство как опыт» (1934), составившим принципиальное обоснование подсознательного, абстрактного в американском искусстве последующих десятилетий.

Новейшая буржуазная философская теория экзистенциализма, сформировавшаяся в годы второй мировой войны, носит эгоцентрический, антигуманистический характер. Экзистенциализм проповедует неограниченную свободу личности, свободу от каких-либо общественных обязательств, моральных и этических норм. В известной мере эта теория служила лицемерным оправданием коллаборационизма в оккупированных гитлеровцами странах. В послевоенные годы апологеты формализма стараются подкрепить ею анархо-индивидуалистическое толкование свободы творчества, оправдать бегство художника от жизненной реальности в хаос и бесконтрольность абстрактного беспредметничества.

Борьба двух идеологий в области искусства более всего выражается в конфликте между реализмом, связанным с демократической идейностью, с одной стороны, и абстракционизмом, являющимся крайним воплощением в искусстве антигуманистических реакционных буржуазных идей, — с другой. Вместе с тем эта борьба происходит в сознании множества отдельных художников, придает их творчеству двойственный, внутренне противоречивый характер, определяет колебания и изменчивость их общественных и художественных позиций. Именно поэтому весь ход развития искусства в 20 веке представляется столь сложным, бурным и чреватым внутренними противоречиями, отражающими воздействие на него социальных конфликтов эпохи.

Сложность характеристики творческих процессов XX века состоит еще и в том, что именно это столетие дало жизнь множеству разных художественных направлений, подчас прямо противоположных, столкнуло авангард (именуемый в нашем искусствознании модернизмом) с искусством традиционным, верным реалистическим принципам предыдущих веков,—и часто в творчестве одного художника соединяются самые разнородные художественные направления и концепции.

XX век завершился, но время окончательных выводов и оценок искусства еще впереди; думается, что сейчас можно лишь проследить его основные тенденции и закономерности.

Переходя к характеристике архитектуры и изобразительных искусств, напомним, что XX столетие с его трагедиями и противоречиями достаточно ярко выражено в творчестве таких мастеров, как Корбюзье, Райт, Пикассо, Шагал, Матисс, и целого ряда других, сумевших силой своей художественной индивидуальности каждый по-своему запечатлеть нашу сложную эпоху

1. **Абстракционизм**

Абстракционизм – направление так называемого “беспредметного”, нефигуративного искусства, провозгласившего в живописи и скульптуре отказ от изображения форм реальной действительности и стремящееся к “гармонизации” или отвлеченных цветовых сочетаний, или геометрических форм, плоскостей, прямых и ломаных линий, которые должны вызывать самые разнообразные ассоциации. В русской живописи начала ХХ века это направление представлено одним из теоретиков Василием Васильевичем Кандинским (1866-1944), Казимиром Севериновичем Малевичем (1878-1935), автором знаменитого “Черного квадрата” (1913), и др. Близок к абстракционизму предвосхитивший его кубизм, адепты которого стремились изображать реальные объекты в виде множества пересекающихся, полупросвечивающих плоскостей (четырехугольников, треугольников, полуокружностей), создающих впечатление неких комбинаций преимущественно прямолинейных фигур, схематично воспроизводящих живую натуру.

Абстракционизм, беспредметное искусство, [нонфигуративное искусство](http://www.master.parnas.ru/art_stil/nonf.htm), [модернистское течение](http://www.master.parnas.ru/art_stil/mod1.htm), принципиально отказавшиеся от изображения реальных предметов в живописи, скульптуре и графике. Абстрактное искусство возникло в 1910—13 в ходе расслоения [кубизма](http://www.master.parnas.ru/art_stil/kubi.htm), [экспрессионизма](http://www.master.parnas.ru/art_stil/expr.htm), [футуризма](http://www.master.parnas.ru/art_stil/futu.htm). Первые его образцы создали работавший в Германии В. В. Кандинский, француз Р. Делоне, испанец Ф. Пикабия, чех Ф. Куака, некоторые итальянские футуристы (У. Боччони и др.), в России — К. С. Малевич, М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова, в Нидерландах — представители неопластицизма ([П. Мондриан](file:///D:/Мои%20документы/Modernizm/mondrian.htm), Т. ван Дусбюрг и др.). Работавшие в Париже украинец А. П. Архипенко, румын К. Брынкуши и др. обратились несколько позже к опытам абстрактной скульптуры. После 1-й мировой войны 1914—18 годах тенденции абстрактного искусства зачастую проявлялись в отдельных произведениях представителей [дадаизма](http://www.master.parnas.ru/art_stil/dada.htm) и [сюрреализма](http://www.master.parnas.ru/art_stil/surr.htm); вместе с тем определилось стремление найти применение неизобразительным формам в архитектуре, декороративном искусстве, дизайне (эксперименты группы ["Стиль"](http://www.master.parnas.ru/art_stil/sti1.htm) и "Баухауза"). Несколько групп абстрактного искусства (“Конкретное искусство”, 1930; "Круг и квадрат", 1930; "Абстракция и творчество", 1931), объединивших художников различных национальностей и направлений, возникло в начале 30-х гг., главным образом во Франции. Однако широкого распространения абстрактное искусство в то время не получило, и к середине 30-х гг. группы распались. В годы 2-й мировой войны 1939—45 в США возникла школа так называемого абстрактного экспрессионизма (живописцы Дж. Поллок, М. Тоби и др.), развивавшегося после войны во многих странах (под названием ташизма или "бесформенного искусства") и провозгласившего своим методом "чистый психический автоматизм" и субъективную подсознательную импульсивность творчества, культ неожиданных цветовых и фактурных сочетаний. В 60-х гг. как один из вариантов абстрактного искусства развивался [оп-арт](http://www.master.parnas.ru/art_stil/opar.htm); вместе с тем в этот период абстрактное искусство как течение теряет свои позиции и вытесняется различными направлениями.

Абстракционизм (искусство под знаком “нуля форм”, беспредметное искусство) – художественное направление, сформировавшееся в искусстве первой половины 20 века, полностью отказавшееся от воспроизведения форм реального видимого мира. Основоположниками абстракционизма принято считать (см. статью Л.Рейнгардта “Абстракционизм” в книге “Модернизм. Анализ и критика основных направлений”) В. Кандинского, П. Мондриана и К. Малевича.

В.Кандинский создал собственный тип абстрактной живописи, освобождая от всяких признаков предметности пятна импрессионистов и “диких”.

Пит Мондриан пришел к своей беспредметности через геометрическую стилизацию природы, начатую Сезанном и кубистами.

Третий основоположник – Казимир Малевич – соединяет в своем “супрематизме” оба пути.

Произведение художника, пусть изначально и имевшее своей основой что-нибудь реальное, становится абстрактным с того момента, как в нем не остается ничего из того , что указывает на этот исходный пункт, когда произведение передает уже только чистые элементы композиции и цвета.

1. **Платон - предвестник абстракционизм**

Начало традиционной эстетики искусства, воплощавшего вплоть до 20 века в разных формах реалистические тенденции, была положена еще Аристотелем в его теории “мимезиса” – “подражания природе”.

Модернистские течения 20 века, ориентированные на абстракционизм, полностью отходят от традиционных принципов, отрицая реализм, но при этом остаются в рамках искусства. История искусства с появлением абстракционизма пережила революцию. Но эта революция возникла не случайно, а вполне закономерно, и была предсказана еще Платоном!

В своем позднем произведении “Филеб” тот писал о красоте самих по себе линий, поверхности и пространственных форм, независимых от всякого подражания видимым предметам, от всякого мимезиса. Такого рода геометрическая красота в отличие от красоты природных “неправильных” форм, по мнению Платона, имеет не относительный, а безусловный, абсолютный характер.

Наиболее крайняя школа модернизма - абстракционизм. Абстрактное искусство, называемое также нонфигуративным искусством, сложилось как направление в 10-х годах нашего столетия. Поскольку художники этого течения отрицают всякую изобразительность в искусстве, отказываются от изображения предметного мира, абстракционизм называют еще беспредметничеством. Теоретики абстракционизма выводят его от Сезанна через кубизм. Именно такой путь - от изобразительности через "идеальную реальность" так называемого синтетического кубизма к полной неизобразительности - прошел один из основоположников "неопластицизма" нидерландский живописец Пит (Питер Корнелис) Мондриан (1872-1944), который считал, что "чистая пластика создает чистую реальность". В 10-е годы Мондриан был связан с кубизмом, правда, доведя его принципы до простого черчения на плоскости. На родине, в Голландии, у Мондриана появляется группа последователей, объединившихся вокруг журнала "Стиль". Программа журнала провозглашала создание универсального образа мира посредством прямоугольников разного цвета, отделенных друг от друга жирной черной линией. Так появились бесчисленные композиции без названия, под номерами и буквами. Мондриан был буквально одержим культом равновесия вертикалей и горизонталей и порвал с журналом "Стиль", когда тот ввел в 1924 году как компонент выразительного языка угол в 45 градусов. Положения Мондриана в 40-е годы были подхвачены итальянскими "конкретистами". Опираясь на утверждение Мондриана, что "нет ничего конкретнее, чем линия, цвет, плоскость", они стали создавать "новую действительность" из линий и плоскостей открытого желтого, красного, синего цвета.

Другой основоположник абстракционизма - Василий Кандинский (1866-1944) создал свои первые "беспредметные" произведения еще раньше кубистов. Москвич родом, Кандинский сначала готовился к юридической карьере, в 1896 году приехал в Мюнхен где учился в школе А.Ажбе (1897-1898) и в Академии художеств (1900) у Ф.фон Штука, прошел увлечение Гогеном и фовистами, народным лубком. В 1911 году совместно с Ф.Марком создал объединение "Синий всадник". В своей работе "О духовном в искусстве" он провозглашает отход от натуры, от природы к "трансцендентальным" сущностям явлений и предметов; его активно занимают проблемы сближения цвета с музыкой. Кандинский испытал также большое влияние символизма. Несомненно, от символизма его понимание черного, например, как символа смерти, белого - как рождения, красного - как мужества. Горизонтальная линия воплощает пассивное начало, вертикаль - активное начало. Исследователи справедливо считают, что Кандинский - последний представитель литературно-психологического символизма, подобно Моро во Франции и Чюрленису в Литве, и вместе с тем первый абстрактный художник." Предметность вредна моим картинам", - писал он в работе "Текст художника".

Картины Кандинского этого периода представляют собой красочные полотна, в которых бесформенные пятна интенсивного цвета в красивых сочетаниях пересекаются кривыми или извилистыми линиями, иногда напоминающими иероглифы. Это само по себе было уже великим преступлением, с точки зрения Мондриана, они скорее близки детской непосредственности полотен Клее. Картины Кандинского напоминают чем-то зафиксированные в красках фотографические эффекты света.

В 1914 году Кандинский вернулся в Россию, он был одним из организаторов Музея живописной культуры в Петрограде и Инхука в Москве. С конца 1921 года жил в Германии. В начале 20-х годов Кандинский увлекался так называемым геометрическим абстракционизмом (в противовес живописному абстракционизму предыдущего периода). В 1933 году с приходом в Германию фашизма Кандинский эмигрировал во Францию, где и жил до конца своих дней. Поздние работы Кандинского как бы совмещают принципы живописного и геометрического абстракционизма.

Третий основоположник абстрактной живописи - Казимир Малевич (1878-1935).Он соединил импрессионизм Кандинского и сезаннистский геометрический абстракционизм Мондриана в изобретенном им супрематизме (от французского supreme - высший). Ученик Киевской художественной школы, затем Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Малевич прошел через увлечение импрессионизмом, затем кубизмом, в 10-е годы испытал влияние футуристов Карра и Боччони. С 1913 года он создал свою собственную систему абстрактной живописи, выставив на обозрение публики картину "Черный квадрат", простой черный квадрат, написанный на белом фоне, и назвав эту систему "динамический супрематизм". В своих теоретических работах он говорит о том, что в супрематизме "о живописи не может быть и речи, живопись давно изжита и сам художник - предрассудок прошлого". В 20-е годы Малевич небезуспешно пытается в своих "планитах" и "архитектонах" применить супрематизм к архитектуре. В начале 30-х годов он возвращается к фигуративной живописи в реалистических традициях, причем советской тематики ("Девушка с красным древком"). "Черный квадрат" Малевича вошел в историю как наивысшее выражение крайностей модернистского искусства.

Особое направление в абстракционизме - лучизм - возглавляли Михаил Ларионов и Наталья Гончарова. По Ларионову, все предметы видятся как сумма лучей. Задача художника - поиск пересечения сходящихся в определенных точках лучей, т.е. красочных линий, их в живописи представляющих. Абстракционизм в скульптуре выразился меньше, чем в живописи. Это понятно, потому что абстракционизм подрывает самое основу пластики. Здесь наблюдаются две тенденции: так называемое объемное направление (интерес к соотношению отвлеченных объемов - К.Бранкуз, Г.Арп) и "новое пространство" (решение новых пространственных отношений - Н.Габо, А.Певзнер).

С приходом к власти фашистов центры абстракционизма перемещаются в Америку. В 1937 году в Нью-Йорке создается музей беспредметной живописи, основанный семьей миллионера Гугенхейма, в 1939 году – Музей современного искусства, созданный на средства Рокфеллера. Во время Второй Мировой войны и после ее окончания в Америке собрались вообще все ультралевые силы художественного мира.

В послевоенный период новая волна абстракционизма была поддержана огромным размахом рекламы, организованным успехом. В произведения абстрактной живописи вкладывают капитал. "Звездой" американского абстракционизма послевоенного периода считается Джексон Поллок (1912-1956). Поллок ввел термин "дриппинг" - разбрызгивание красок на холст без применения кисти. Это называется также в Америке абстрактным экспрессионизмом, во Франции – ташизмом (от слова tache - пятно),в Англии - живописью действия, в Италии - ядерной живописью (pittura nucleare).

Во Франции в первой половине 40-х годов наблюдается некоторое затишье в сфере абстрактного искусства. Это было вызвано усилением позиций реалистического искусства после войны, после движения Народного фронта и Сопротивления. С конца 40-х годов абстракционисты вновь объединяются в "Salon des realites nouvelles" и издают специальный журнал "Aujourd' hui art et architecture". Его теоретики - Леон Деган и Мишель Сейфор. В 50-е годы во Франции увлечение абстракционизмом повсеместно. Соперником американца Поллока выступает Жорж Матье, сопровождающий свои "сеансы творчества" в присутствии публики маскарадными переодеваниями и музыкой и называющий свои огромные творения вполне сюжетно (например, "Битва при Бувине"),что не делает их, однако, менее абстрактными. Как писал теоретик абстракционизма Л.Вентули, "...искусство называется абстрактным тогда, когда оно абстрагируется не от личности художника, но от предметов внешнего мира...".

Абстракционизм можно любить и не любить, можно найти немало как сторонников, так и противников этого, как, впрочем, и любого другого вида искусства. Но любое искусство имеет право на существование, и его нельзя ни запрещать, ни очернять, ни скрывать.

1. **Абстракционистский идеал и метод**

Критика конструктивистских (рационалистических) тенденций в модернистском искусстве могла пойти и по пути, отличному от сюрреалистического - можно было потребовать отказа не от рациональной предметной реальности, а от предметной реальности вообще и замены ее, так сказать, некой беспредметной реальностью.

Другими словами, можно было пойти не по пути "абсурдного" преобразования наблюдаемой реальности, а по пути бегства от этой реальности. Философским основанием для такого подхода были, главным образом, интуитивизм Бергсона с его учением о "жизненном порыве" как первооснове всего существующего, постигаемом только "интуицией", энергетизм Оствальда с его идеей о первичности энергии относительно материи (вещества) и антропософия Штейнера с ее концепцией скрытых экстраспиритуальных способностей человека. Понятие жизненного порыва в соединении с идеей первичности энергии относительно материи приводило к представлению о духовной энергии космоса, рождающей порядок из хаоса, как основе мироздания. Эта энергия не может адекватно проявиться в устойчивых вещественных предметах, которые благодаря их инертности и пассивности являются ее антиподом (ср. резкие выпады основателя абстракционизма как художественного направления Кандинского против материализма). Поэтому идеалом мироздания становится совокупность дематериализованных (десубстанциализированных) явлений, т. е. освобожденных от вещественного субстрата. В них указанная космическая энергия, так сказать, бьет ключом, проявляя себя явно. Символом этой энергии у Кандинского стала синяя лошадь, а впоследствии круг.

Идеальный, чисто энергетическийє мир, естественно, формирует свой идеал человека. В качестве такого идеала выступает сверхдуховный, или экстраспиритуалъный человек - сгусток скрытой психической энергии, удовлетворяющей (в духе антропософских представлений о человеке) следующим двум условиям:

1. эта скрытая психическая энергия является формой проявления указанной выше космической энергии;
2. благодаря этому у такого человека обнаруживаются совершенно невероятные (исключительные) и неожиданные (экстраординарные) духовные способности, позволяющие ему осуществлять непосредственную связь с космосом.

Он проявляет эти способности и делает скрытую энергию явной в процессе своеобразной беспредметной деятельности - стирания противоположности между объективным и субъективным, реальностью и фантазией. При этом он создает такой объект, который как в глобальном, так и в локальном смысле не похож ни на какие реальные объекты. Согласно философии абстракционизма, создавая подобный объект, экстраспиритуальный человек обнажает действительную сущность мира как космической энергии духовного характера. Только беспредметный объект проявляет такую энергию явно. Предметность является маской, скрывающей истинный смысл этой энергии. Лишь беспредметность показывает творческий акт как таковой во всей его чистоте, не замутненный какой-то утилитарной целью, не продиктованный какими-то материальными интересами. С этой точки зрения высшая духовность достижима только в беспредметной деятельности.

Таким образом, абстракционистский синтез субъективного и объективного существенно отличается от сюрреалистического синтеза тем, что он идет до конца, охватывая как глобальные, так и локальные аспекты картины (изгоняя сходство с реальными предметами как из целого, так и из частей, тогда как второй ограничивается только целым (локальное сходство с реальными предметами здесь сохраняется). Таким образом, полный синтез объективного и субъективного, реального и фантастического может быть достигнут, согласно философии абстракционизма, только с помощью беспредметности. Это значит, что экстраспиритуальный человек подвергает все предметы, говоря философским языком, своеобразной акциденциализации (десубстанциализации). Последняя совпадает с тем, что можно было бы назвать также эфемеризацией, но не в импрессионистическом смысле: теперь речь идет не о "растворении" предмета в световоздушной среде (при этом, как мы уже видели при анализе импрессионизма, предмет становится "зыбким" и "шатким", но тем не менее сохраняется), а об отделении свойств предмета от их "носителя". Теперь от предмета остаются только "абстрактные" свойства - форма, цвет и т. п. - которые могут комбинироваться с аналогичными свойствами других предметов. В результате на смену реальному предмету, существующему в пространстве и времени, приходит комбинация чистых линий, форм и цветовых пятен, не соответствующая, вообще говоря, никакому реальному объекту.

Из сказанного следует, что беспредметность в абстракционизме не означает неизобразительности: все графические и цветовые элементы, в конечном счете, заимствуются из каких-то реальных объектов, у которых они отражают какие-то свойства. Речь, стало быть, идет об отказе от изображения предметов, но не свойств. В то же время художник-абстракционист оказывается в положении Алисы в Зазеркалье: он видит формы и цвета без их носителей, подобно тому как Алиса видела улыбку Чеширского кота без кота.

1. **Гармония абстракционизма**

Чтобы оценить абстракционистскую гармонию в полной мере, вспомним изысканную композицию Кандинского "Несколько кругов".

В ней философия абстракционизма получила, быть может, столь же яркое и недвусмысленное выражение, как философия сюрреализма у Дали в "Метаморфозе Нарцисса". Прежде чем попытаться проникнуть в гармонию абстрактного образа, материализованного в этом произведении, необходимо учесть символическое значение круга у Кандинского.



В соответствии со старинной традицией круг всегда считался символом совершенства (порядка), бесконечности и вечности. Благодаря же такой интерпретации он приобретал и более глубокий аллегорический смысл первоначала всего существующего - Единого, Дао, Абсолюта и т. п. Поэтому у Кандинского он символизирует ту духовную энергию, которая управляет космосом и творит порядок из хаоса. Не случайно Кандинский говорил о "романтизме круга": "Круг является синтезом величайших противоположностей. Он объединяет концентрическое и эксцентрическое в единой форме и в равновесии. Из трех первичных форм (треугольник, квадрат, круг) он указывает наиболее ясно на четвертое измерение (время. - В.Б.)".

В свете такой философской установки автора обсуждаемой картины, совершенно очевидно, что образ круга в ней имеет не только формальный, но и содержательный смысл. Сразу обращает на себя внимание основной, доминирующий контраст между красочной системой кругов и бесформенным темным фоном, символизирующим мировой хаос. Таким образом, противопоставление порядка хаосу достаточно прозрачно. Причем оно во много раз усиливается благодаря тому, что Кандинский использует здесь свой любимый прием - противопоставление цветных пятен черному фону. Однако в совокупности кругов просматривается новый контраст - большого круга с группой наслаивающихся на него кругов, с одной стороны, - множества меньших кругов, образующих как бы облако спутников, с другой. В каждой из этих подгрупп внимательный зритель обнаруживает новые контрасты: противопоставление концентрических и эксцентрических, черных и цветных кругов в подгруппе большого круга и средних и малых, изолированных и связанных, монохромных и полихромных, теплых и холодных в подгруппе спутников.

Обращает на себя внимание и постоянно повторяющийся образ затмения который наиболее четко представлен в подгруппе большого круга: с покрытого темным диском лучезарного светила сползает, с одной стороны, черный диск, а с другой - красный. В этом нельзя не видеть определенный намек на окончание "ночи" и пробуждение "дня". Этот образ расходящихся кругов как бы символизирует окончание затмения ("прозрение" центрального круга); множество же кругов аллегорически описывает формирование порядка из хаоса. Последнее порождается центром энергии, излучаемой "прозревающим" большим кругом. Переплетение малых кругов, сопутствующих центральной группе, напоминает размножение пузырьков пены в процессе брожения в питательной среде. Вновь загорающиеся цветные огни как бы мерцают в хаосе мрака... Разумеется, далеко не любая деталь в этой композиции имеет какой-то символический смысл. Не следует забывать, что для достижения гармонии надо уравновесить контрасты; для этого требуется тонкое взаимодействие фигур и красок, которое протекает по своим законам и не зависит от содержательной интерпретации. Поэтому неизбежно должны появиться и такие графические и цветовые детали, которые играют роль чисто формальных связок.

Тем не менее, если мы вспомним, что картина была написана по свежим впечатлениям об окончании Первой мировой войны и переходе от порожденного войной хаоса к новому мирному порядку, то философский подтекст этой композиции вряд ли может ускользнуть от проницательного зрителя: художник, вне всякого сомнения, закодировал в ней свое эмоциональное отношение к духовной энергии космоса, ответственной за происхождение порядка из хаоса. Чувства, закодированные в картине, носят, так сказать, вселенский, общечеловеческий характер и выражают философию абстракционизма в целом, отнюдь не ограничиваясь какой-то узко мирской, земной ситуацией. Но в то же время вряд ли можно сомневаться, что поводом для художественного воплощения указанной философии через диктуемый ею эстетический идеал явились именно события Первой мировой войны и последовавшего за этим перехода к мирному времени.

Трудно придумать более удачную иллюстрацию абстракционистского идеала графически-цветового "поля", излучающего космическую энергию и заряжающего ею зрителя, чем этот блестящий образец утонченной абстракционистской гармонии.

**Заключение**

Если живопись, так же как другие искусства, – это не столько демонстрация мастерства – создание произведения, сколько способ самовыражения, тогда абстрактное искусство надо признать наиболее продвинутой ступенью изобразительной деятельности. Это «восхождение» демонстрирует творческая эволюция пионера абстракционизма – Кандинского, которая проходит ряд этапов, включая академический рисунок и реалистическую пейзажную живопись, прежде чем выйти в свободное пространство цвета и линии. Абстрактная композиция – это тот последний, молекулярный, уровень, на котором живопись еще остается живописью. Дальше – распад.

«Доказательством моего бытия, – говорит один из современных художников, – является не мое имя, мое тело – они исчезнут в океане времени, а вымысел, создание видимости» (Francllin C. Jean Le Gac. Цит. по: Милле К. *Современное искусство Франции*. Минск, 1995, с. 235).

Творчество – самый интимный, аутентичный способ *самоутверждения,* в котором остро нуждается человек. Эта потребность охватывает все большие массы людей (о чем, в частности, свидетельствуют учащающиеся жестокие способы коллективного и индивидуального утверждения своей аутентичности).

Абстрактное искусство – самый доступный и благородный способ запечатлеть личное бытие, причем в форме, подобной факсимильному оттиску. В то же время это прямая реализация свободы.

**Используемые источники**

1. http://www.surrealist.ru/surrealism/
2. http://www.belcanto.ru/neoclassic.html
3. http://www.printdigital.ru/avantgarde/avantgarde0.php
4. http://smallbay.ru/surreal.html
5. http://www.staratel.com/pictures/pic.htm
6. http://www.museum-online.ru/Epoch/Surrealism
7. http://images.yandex.ru/yandsearch?tex