

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
«СЫЗРАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ
ИМ. О. Н. НОСЦОВОЙ»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

ЛЕКЦИИ -МАСТЕР-КЛАССА

«ИСТОРИЯ АВАНГАРДА»

Автор-составитель:

Сосульникова Анастасия Алексеевна, преподаватель

Сызрань, 2024

1. Аннотация

Методическая разработка «Живопись авангарда» посвящена проблеме трудностей восприятия и понимания современного искусства. Среди задач, стоящих перед преподавателем, одна из важнейших - научить понимать этот язык. На данном занятии с большим интересом вместе путешествуем по видеоряду разных исторических периодов, привыкаем рассуждать и выражать эмоции, анализировать форму и проникать в содержание.

В методической разработке раскрывается ряд вопросов: почему авангард называют революцией в живописи; какие возможны роли художника; какие художественные линии, сформировавшиеся в живописи XIX века, получили своё развитие в искусстве авангарда; что в нём появилось нового, не имевшего аналогов в предыдущем столетии; как изменились цели живописи; какие новые средства появились; в чем различия живописного контекста авангарда и классической живописи; с чего нужно начинать «чтение» авангардной живописи.

В данной работе даются ключи к пониманию живописи авангарда. Приводятся примеры анализа художественных произведений, выполненных учащимися с помощью новой формулы понимания.

Данная методическая разработка предназначена для проведения лекций-бесед для студентов СПО возраст обучающихся - 16-18 лет.

Методическая разработка имеет практическую ценность, так как может быть полезна преподавателям, работающим в предметной области «История искусства».

2. Введение

Искусство преподавания требует очень многого: и знаний самого предмета, и усвоения основных положений современной педагогики, психологии, физиологии, и понимания закономерностей методики организации учебно-воспитательного процесса, и знаний ИКТ, и умения применять свои знания в практической работе.

При изучении истории изобразительного искусства, нужно не только уяснение хронологического порядка этапов развития, а постепенное вживание в мир искусства, переосмысление своих собственных ценностей, формирование личностных качеств. При организации учебного процесса стараюсь предусмотреть возможности повышения самостоятельности, инициативности и – в определенной мере - ответственности самого учащегося. При этом проявляю себя как советчик, консультант, координатор, старший товарищ, партнер в образовательном процессе.

Пожалуй, в истории изобразительного искусства не было такого периода, когда картины или скульптуры через столетие всё ещё назывались бы «современным искусством», воспринимались бы так остро, рождали непонимание и отторжение у многих учеников, сохраняли бы способность вызывать сильную эмоциональную реакцию.

Когда после изучения истории изобразительного искусства XIX века мы переходим к работам мастеров века XX, Слушатели детской художественной школы оказываются в растерянности. Привычные ключи к пониманию живописи потеряны, на смену приходит недоумение. Работы, созданные много лет назад, все еще сбивают учащихся с толку.

В чем же дело? Чего не хватает обучающимся для того, чтобы понимать живопись авангарда так же, как они воспринимали работы художников эпохи Возрождения или творчество художников-передвижников? Ученик, воспитанный в классических традициях, подходит к живописной работе с тремя основными критериями: «подобие», «красота», «мастерство». На занятиях становится ясно, что привычного «классического» понимания для живописи авангарда недостаточно.

Если без предварительной подготовки показать детям, например, «Черный квадрат» Казимира Малевича, то реакция учащихся последует примерно такая: «Для чего мы учимся в художественной школе академическому рисунку и живописи?», «Получается, для того, чтобы прославиться, совершенно не нужно уметь рисовать?», «Так все умеют!». Ученики оказываются сбитыми с толку. Поэтому необходимо совместно с учащимися попытаться найти новые подходы и подобрать новые ключи к непривычному для них искусству.

Чтобы справиться с трудностями восприятия и понимания живописи авангарда, необходимо последовательно рассказывать детям о кризисе реализма в начале XX века, новых художественных задачах, о причинах революции в живописи, о новой роли художника, подготовить учащихся к новой технике «чтения» авангардного произведения, показать, что они имеют право на собственное понимание и интерпретацию. Принципиальная установка искусства XX века – невозможность однозначного прочтения никакого текста. Каждый художник творит собственный мир, этих миров столько, сколько творцов. Нелегкая задача – научить юных художников анализировать художественное произведение, особенно современную живопись.

Важно научить формировать и формулировать личностное отношение к произведению искусства, основываясь на полученных искусствоведческих знаниях. Полноценный анализ художественного произведения – результат продолжительной кропотливой работы. Ожидать его приходится не ранее заключительного года обучения, поскольку только к пятому классу Слушатели ознакомились со многими художественными стилями, направлениями, способны обнаружить параллели в творчестве мастеров различных эпох, могут дать развернутую эстетическую оценку произведению, учатся вводить в свою речь специальные искусствоведческие термины. Основные недостатки при

выполнении учащимися этого задания связаны с их неумением выразить личное отношение к произведению искусства. Часто описание преобладает над анализом без дальнейших выводов. Поэтому преподавателю необходимо направлять свою работу на преодоление этих недостатков.

Для развития у учеников самостоятельности в поисках и осмыслении знаний об искусстве необходимо им давать опережающие задания при подготовке к занятиям, чтобы Слушатели работали с литературой, Интернет – источниками, самостоятельно готовили сообщения, подбирали слайды, иллюстрации. Также на занятиях они приобретают навык публичного выступления.

Преподавательская деятельность по своей природе – работа живая и творческая. Работать по шаблону в художественной школе невозможно. Мастерство преподавания приобретается в процессе практики, творческого труда.

Стараюсь выбирать такой способ работы с учениками, при помощи которого достигается лучшее усвоение учебного материала. В основе метода обучения использую единые требования, уже оправдавшие себя на практике и дающие наилучшие результаты, а также свой личный опыт.

В данной методической разработке постаралась заострить внимание на некоторых наиболее важных моментах в обучении, на трудностях в работе и способах их преодоления, с которыми часто приходится сталкиваться в ходе учебного процесса при изучении темы «Живопись авангарда».

3. Основная часть

Цель:

- формирование представления о живописи авангарда;
- развитие восприятия и понимания живописи авангарда.

Задачи:

- выявление взаимосвязей изучаемого и изученного ранее материалов;
- развитие интереса к живописи авангарда;
- эмоциональное развитие;
- формирование умения анализировать художественное произведение.

Оформление:

- мультимедийное оборудование;
- авторская презентация.

Ход занятия:

Преподаватель. XX столетие принесло художникам не только невиданные ранее технические возможности, но и заставило их отказаться от привычного взгляда на мир. Для искусства XX века характерны неклассическое восприятие мира, поиск новых путей развития, перенасыщенность разнообразием художественных форм, множественность направлений, обращение к опыту предыдущих эпох. «Реалистическая» линия живописи отошла на второй план. Изменилась и роль художника, он осознал себя творцом. Появилась новая живопись, живопись авангарда (франц. *avant-garde* - «передний край», «передовой отряд»). Даже спустя столетие живопись авангарда называют «современным искусством», считают трудной для понимания массового зрителя.

Перед вами три портрета, выполненные классиком современного искусства Пабло Пикассо. Все они выполнены в разном стиле. Мастер блестящей живописной выучки, мог создавать реалистические, привычные глазу полотна, но он всю жизнь искал, экспериментировал, создавал нечто новое. Почему Пикассо отказался от видимых образов? Какова причина революции в живописи?



«Портрет Амбруаза Воллара»



«Портрет Ольги Хохловой»



«Автопортрет»

Существуют три основные причины отказа от изображения видимого мира. Так, изобретение фотографии в середине XIX века сделало неинтересным реалистическое изображение окружающего мира. Научные открытия, такие, например, как расщепление атома, теория относительности, способность света быть и волной и потоком частиц и др. изменили представления о мироздании, видимое перестало казаться **достоверным**. В начале XX века Европа оказалась в состоянии жесточайшего политического, экономического, военного и идеологического кризиса. Социальные потрясения свидетельствовали о том, что мир ужасен. Значит, воспроизводить на холсте действительность в натуральном виде **неприемлемо**.

Перед вами картины известных мастеров авангарда, рассмотрите их и скажите, понятны ли вам они?

Слушатели: Нет



В. Кандинский «Доминирующая кривая»



П. Филонов «Формула весны»



П. Пикассо «Дружба»

Преподаватель: Что именно непонятно?

Слушатели: «Не понятно, что изображено»; «Нет привычных образов»; «Нарушены все законы живописи - перспективы, светотени, постепенного сгущения или смягчения цвета», «Мы рисуем гораздо лучше», «А эти художники где-нибудь учились?».

Преподаватель: Давайте подойдем к проблеме от противного. Посмотрите на картину голландского художника Питера Класа. Скажите, что на ней изображено, и понятна ли она вам?



П. Клас «Завтрак с ветчиной»



К. Хокусай «Большая волна в Канагава»

Слушатели: Здесь все понятно. Это натюрморт, на котором все предметы изображены реалистично.

Преподаватель: А что вы можете сказать о гравюре К. Хокусая?

Слушатели: Здесь тоже все понятно.

Преподаватель: Можно ли изображение волны назвать реалистичным?

Слушатели: Нет, оно стилизованное, декоративное.

Преподаватель: Картина вам понятна, потому что она красива, хотя ее и нельзя назвать реалистичной. Красота как бы оправдывает живопись в глазах зрителя, делает ее понятной.

Обращаясь к уже известной вам картине «Мадонна канцлера Ролена», я хочу обратить ваше внимание на сложнейшую технику масляной живописи, которую выработал нидерландский художник Ян ван Эйк. Посмотрите, как мастерски выписаны лица, ткани, меха, архитектура, пейзаж. В сюжете картины вам все понятно, картину можно считать произведением искусства?

Слушатели: Да, картина относится к произведениям искусства. Непонятно, какое действие происходит между канцлером и мадонной, что означают фигуры людей на дальнем плане, павлины и т.д.

Преподаватель: Значит, картина, сделанная мастерски, автоматически понимается как произведение искусства, даже если сюжет не совсем понятен.



Ян ван Эйк «Мадонна канцлера Ролена»

Итак, человек, воспитанный в классических традициях, оценивает живописную работу тремя критериями: **подобие, красота, мастерство**. Данные ключи не подходят к пониманию живописи авангарда, поэтому нам нужно найти новые подходы к непривычному для вас искусству.

Авангардная картина не передает знакомый визуальный образ, и что она означает – чаще непонятно.

В авангардной картине отсутствует привычное понимание красоты.

Работа художников авангарда может быть исполнена быстро, небрежно, откровенно кое-как намалевана, критерий «мастерство» для них непригоден.

Давайте важные различия запишем в тетрадь, для наглядности сведем их в таблицу:

Привычные ключи к пониманию	Классическая живопись	Живопись авангарда
Подобие	Художник пишет картины с натуры, используя воздушную и линейную перспективы, светотень. Картина с перспективными нарушениями считалась написанной неправильно. Картина передает знакомые визуальные образы.	Не подражает видимому миру. Линейная перспектива и светотень сменяются плоскостностью изображения; вместо воздушной перспективы используется сияние чистых цветов. Привычные визуальные образы искажаются или лишаются привычных черт. Изображение может быть фантазийным, беспредметным.
Красота	Художник стремится передать красоту и гармонию окружающего мира, руководствуясь эстетическими соображениями.	Привычные каноны красоты нарушаются или отвергаются, допускается изображение, сознательно построенное на деформациях, искажениях, откровенно некрасивое, неприятное.
Мастерство	Создание картины требует долгой, тщательной и технически сложной работы над ней. Необходимы особые методы, профессиональные навыки, художественное мастерство.	Художник не блистает техническим мастерством отделки. Картина может быть исполнена быстро, нарочито небрежно, без применения сложных методов. Краска может наноситься любыми подручными средствами.

В поисках нового художникам было на что опереться. В прошлом учебном году мы с вами познакомились с искусством XIX века. Давайте сначала вспомним, какие новые художественные задачи решали импрессионисты.

Слушатели: Художники импрессионисты вышли на пленэр, они стремились передать мгновенно возникшее впечатление о цвете и форме предмета. Решая эту живописную задачу, импрессионисты пришли к совершенно новому методу живописи. Для них характерна эскизность живописной манеры. Художники отказались от смешанных красок, начали писать чистыми яркими красками, густо нанося их отдельными мазками.

Преподаватель: Да, и тогда впервые нарушилось понятие о мастерстве как о владении техникой. Импрессионизм стал высшим напряжением живописи, которая ставила своей задачей точное следование природе. Импрессионисты довели до максимального выражения идею изображать натуру такой, какой её видит человеческий глаз. И потому импрессионизм можно считать концом классического искусства.

Началом авангардной живописи искусствоведы считают постимпрессионизм. Вспомните, что характерно для постимпрессионизма?

Слушатели: Для постимпрессионизма характерны разные творческие системы и техники. Художники этого направления не придерживались только зрительных впечатлений, а стремились свободно и обобщенно передавать материальность мира, прибегали к декоративной стилизации, стремились к изображению личных переживаний.

Преподаватель: Поль Гоген видел задачу художника в том, чтобы вызывать человеческие чувства с помощью правильно (по законам природы этих чувств) организованных линий и цвета на плоской поверхности холста. В дальнейшем художники, последователи Гогена, уравнивали в правах видимую действительность и художественную реальность.

Поль Сезанн не копировал природу, а создавал ее живописный эквивалент на холсте, стремясь к изображению того, что внутри. Знаменитое высказывание Сезанна «трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса» послужило теоретической основой для первого истинно авангардного направления в живописи XX века – кубизма.

В живописи авангарда эмоция стала цениться выше мотива, а выразительность стала важнее изобразительности. И первым на этом пути оказался постимпрессионист Ван Гог. Он не стремился к точному воспроизведению визуальной картины мира. Его задачей было выразить свои чувства, свою личную реакцию, художественную, поэтическую, эмоциональную.

Постимпрессионисты сделали важный шаг к искусству XX века, которое вообще отказалось от изображения видимого.

На рубеже XIX - XX вв. такие направления, как символизм и модерн сделали значительный шаг от реалистической живописи к ее метафорической условности, впервые освободив картину от функций следования натуре.



Г. Климт «Смерть и жизнь»



Э. Мунк «Крик»



М. Чюрлёнис «Истина»

Символисты утверждали, что искусство - это идеи, облаченные в форму символов. Раз задача предмета символизировать, то он может быть изображен условно. Модерн не стремился к передаче трехмерного пространства. В модерне пятно заменило объем, линия-контур взяла на себя выявление формы, светотень потеряла свое значение. Стиль модерн

позволял сознательные условности в изображении натуры и рассматривал картину как декоративно раскрашенную плоскость.

Источниками авангарда также можно считать и такие направления в изобразительном искусстве, как примитивизм (новая эстетика) и фовизм (сияние чистого цвета). Давайте заслушаем краткие сообщения, подготовленные вашими одноклассниками.

Примитивизм - направление в изобразительном искусстве конца XIX - XX вв., для которого характерно сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств. Источниками вдохновения для мастеров служили первобытное и народное творчество, а также искусство культурно отсталых народов, которое еще совсем недавно считалось грубым (народный лубок, средневековое искусство, африканские маски, буддийская скульптура и т.д.).



Н. Гончарова «Крестьяне, собирающие яблоки»

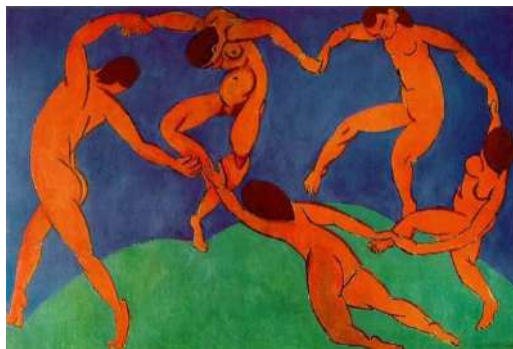


*Н. Пироманашвили
«Женщина с кружкой пива»*

Фовизм стал первым живописным течением, обогатившим культуру XX века. Художников объединило стремление к новому живописному языку – эмоциональному и яркому. Для фовизма характерно предельно интенсивное звучание открытых цветов, сопоставление контрастных окрашенных плоскостей, заключенных в обобщенный контур, сведение формы к простым очертаниям, отказ от светотеневой моделировки и линейной перспективы. Фовизм выразил себя в резком обобщении объемов, пространства, рисунка.



А. Матисс «Зеленая полоса»



А. Матисс «Танец»



А. Матисс «Красные рыбки»

Лидер фовистов, Анри Матисс, полностью освобождает цвет от какой-либо конкретики в передаче натуры.

Преподаватель: Обратите внимание, что вместо изобразительных функций цвет берет на себя функции выразительные. Отныне предмет на картине может быть окрашен как угодно, лишь бы соответствовать выразительным замыслам художника. Обращение к искусству примитива обогатило живопись новыми канонами красоты, а фовизм раскрыл выразительные возможности чистого цвета. Эти находки в дальнейшем были активно

развиты мастерами авангарда. Предлагаю вам сравнить картины Анри Матисса «Обеденный стол» и «Красная комната», выявить их сходства и различия.



А. Матисс «Обеденный стол»



А. Матисс «Красная комната»

Слушатели: Сходства: сюжет, предметы, фигура женщины. Различия: разная живописная манера. В первой картине изображение объемное, цвета реальные; во второй – изображение плоскостное, декоративное, абстрактный чистый цвет.

Преподаватель: Какую картину вы бы назвали выразительной, а какую изобразительной?

Слушатели: первая – изобразительная, вторая – выразительная.

Преподаватель: Итак, на рубеже XIX-XX вв. произошел переворот в искусстве – отказ от видимого. Целью живописи стало выражение незримого. Давайте разберем четыре основных способа его выражения.

Способ 1: изображать реальность, но не стремиться к жизнеподобию. Для этого способа характерна деформация внешнего ради выражения внутреннего. Ради художественной задачи допустимы упрощения, вольности и даже искажения. Так, в картине А. Лентулова «Василий Блаженный» знаменитый собор показан упрощенно, с выразительными искажениями, будто все его части сдвинуты со своих мест, находятся в движении, кремлевские стены пускаются в пляс под перезвон колоколов. М.Шагал в картине «Скрипач» изобразил особый мир, ни на что не похожий, в нем - скрипач с зеленым лицом, который опирается одной ногой на дом, другой – на земной шар, при этом город узнаваем. Несколько колес у велосипеда, и смещения, сдвиги, наложения при изображении фигуры велосипедиста у Н.Гончаровой воплощали идею изображения скорости, движения.



А. Лентулов «Василий Блаженный»



М. Шагал «Скрипач»



Н. Гончарова «Велосипедист»

Способ 2: изображать не реальность, а собственные представления о ней. Вместо «я так вижу» появляется «я так представляю» или «я так мыслю». Таковы картины Пабло Пикассо «Фигуры на берегу моря», Пауля Клее «Вспышка страха». Художники нашли живописные образы, эквивалентные тому, что они увидели внутри себя. Они показали чувства, человеческие отношения без помощи привычных жизнеподобных образов. Перед зрителем не целующаяся пара на пляже, а два чудовища, пытающихся ужалить друг друга. Зрители

стали судить о картинах по степени их выразительности, а художники стали добиваться максимальной экспрессии.



П. Пикассо «Фигуры на берегу моря»



П. Клее «Вспышка страха»

Способ 3: изображать не эту реальность, а иной мир, воображаемый, фантазийный. Происходит замена видения на представления. Стекают с ветки циферблаты часов, оживают загадочные существа. В произведениях Сальвадора Дали «Постоянство памяти», Рене Магритта «Фальшивое зеркало» сила художественного воображения столь велика, что невозможные в реальности, фантастические, воображаемые изображения эмоционально воспринимаются достоверными и убедительными.



С. Дали «Постоянство памяти»



Р. Магритт «Фальшивое зеркало»

Живописью зрачком вовнутрь называл искусство авангарда Ортега-и-Гассет. Художник не смотрит на натуру глазами, он постигает ее какими-то другими, возможно, даже мистическими способами, а вот уже результат такого постижения, свое представление о натуре рассматривает зрачком, повернутым внутрь себя.

Способ 4: не изображать никакую реальность, даже выдуманную или увиденную внутренним взором. На картинах возникают абстрактные формы, беспредметные композиции, случайно выпавшие обрывки бумаги фиксируются в коллажи, появляются однородно закрашенные холсты или наоборот, одиночные мазки на незакрашенной поверхности. Такова картина В.Кандинского «Композиция VI» - беспредметная композиция, сочетание линий и цветовых пятен, передающее спонтанное выражение внутреннего мира художника. В работе Р.Лихтенштейна «Красная живопись» компоновка живописных элементов является самоцелью, живописные мазки на незакрашенной поверхности очень выразительны.

Живопись получила возможность полного отхода от изобразительных задач вообще. Мол, мы не изображаем ничего, мы только наносим краски на холст.

Как видите, спектр возможностей получился очень богатый и они разнонаправлены. Если раньше художественные стили и направления сменяли друг друга поочередно, то в XX веке стили сосуществуют одновременно и развиваются рядом друг с другом. Не случайно художественную ситуацию на рубеже веков часто уподобляют некоему взрыву.



В. Кандинский «Композиция VI»



К. Малевич «Черный квадрат»

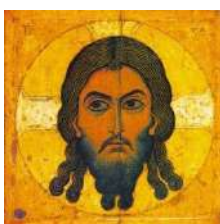


**Р. Лихтенштейн
«Красная живопись»**

Слушатели: «А Малевич рисовал «Черный квадрат» под линейку?», «Правда ли, что эту картину продали за миллион долларов?», «В чем ее ценность?», «Если эта картина такая ценная, то для чего тогда мы учимся в художественной школе?», «Получается, для того, чтобы прославиться, совершенно не нужно уметь рисовать» и т.п. вопросы.

Преподаватель: «Черный квадрат» К.Малевича впервые был представлен на выставке футуристов в Петербурге в 1915 году среди прочих 39 картин, на которых были изображены простейшие геометрические окрашенные фигуры или их сочетания. Но только «Черный квадрат» стал известен всем, даже тем, кто никогда не учился в художественной школе. Первый смысл «Черного квадрата» был задан его появлением в красном углу: это икона нового направления, икона в мире, где Бог умер. Мы уже ранее говорили с вами, что к началу XX в. изменилась роль художника, художник осознал себя богом-творцом. Теперь давайте возьмем изображение Христа – икону «Спас Нерукотворный» и последовательно удалим с нее лик, крест, нимб, золотой фон. Что останется?

Слушатели: Черный квадрат!



Преподаватель: Критика в ответ на выставку вознегодовала. К холсту отнеслись очень серьезно, как к символическому жесту. Александр Бенуа, авторитетнейший художественный критик того времени, увидел в «Черном квадрате» воплощение философии «пришедшего Хама» и гробовую плиту миру искусства.

Никто тогда не обвинял картину в «пустоте», никто не сказал «я тоже так могу», поскольку в то время так не мог никто. И все это понимали. Пренебрежительное отношение к картине начало формироваться позже, когда прошел шок от новизны и невиданной смелости и «Черный квадрат» стал казаться чем-то простым, легко воспроизводимым.

Еще один важный факт — умонастроение эпохи. Человечество постигло ощущение бездны, куда катится цивилизация, конца времен и одновременно перехода в новый мир, построенный на обломках старого.

Сам К.Малевич провозгласил свою картину «нулем форм», то есть концом живописи и одновременно точкой отсчета искусства. Главный смысл «Черного квадрата» — это ноль, за которым новое начало.

Первым, истинно авангардным направлением в живописи XX века стал кубизм. Давайте слушаем сообщения, подготовленные вашими одноклассниками.

Кубизм - художественное направление в европейском искусстве, который на первый план выдвинул конструирование объемной формы на плоскости, выявление простых устойчивых геометрических форм, разложение сложных форм на

простые. Название этому направлению дали за внешнее сходство живописи кубистов с простыми геометрическими телами – шаром, конусом, призмой, кубом.



Рисунок кувшина академический

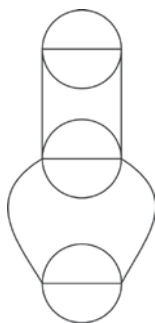


Рисунок кувшина в понимании кубистов

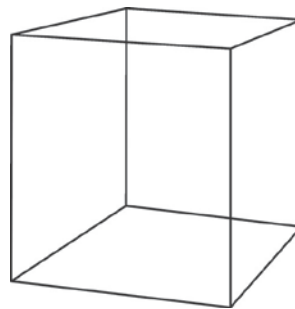


Рисунок куба академический

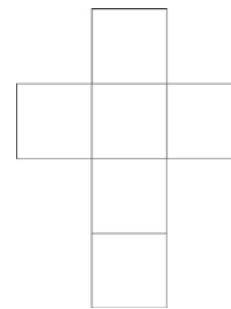


Рисунок куба в понимании кубистов

Многие искусствоведы считают работу Пабло Пикассо «Авиньонские девицы» отправной точкой современного искусства. Основоположник кубизма – Пикассо. Его работы:



«Авиньонские девицы»



«Женщина с веером»



«Музыкальные инструменты»



«Поэт»

Преподаватель: Пикассо в своем творчестве продолжил **аналитически-рациональную** линию **П.Сезанна** (не интересно, как выглядит натура, интересно, как она устроена). Эту же линии продолжили художники Казимир Малевич и Пит Мондриан.

Казимир Малевич создал новый стиль в искусстве, который позже получил название **супрематизм** (от латинского «высший») - сочетание окрашенных простейших геометрических фигур (квадрат, круг, треугольник).

Порой с помощью кубических приемов художник пытался передать сложные и странные образы, возникающие в подсознании. Так появилась работа Малевича «Корова и скрипка». Работы К. Малевича:



«Корова и скрипка»



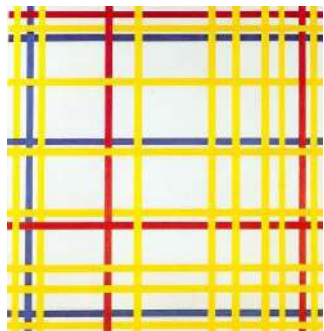
«Супрематизм»



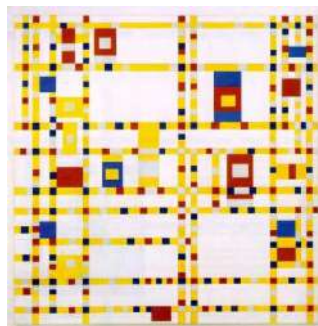
«Девушки в поле»

Пит Мондриан - основатель школы **неопластицизма** – нового пластического искусства. Представители неопластицизма придерживались не многих принципов: в их живописных произведениях линии пересекаются перпендикулярно, палитра ограничивается красным, синим и желтым, т.е. тремя чистыми основными цветами (допускаются также белый, черный и серый). Лепка форм мазком отвергалась – подчеркивалась плоскость. При отсутствии симметрии композиции все же были очень уравновешенными.

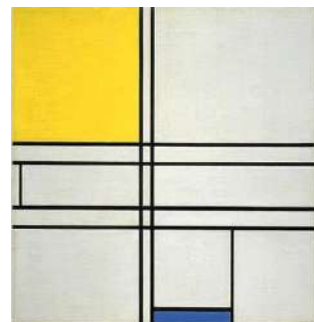
Работы П. Мондриана: «Нью-Йорк-сити», «Бродвей буги-вуги», «Композиция с синим и желтым».



«Нью-Йорк-сити»



«Бродвей буги-вуги»



«Композиция с синим и желтым»

Преподаватель: Другая линия живописи авангарда – это **эмоционально-экспрессивная линия Ван Гога** (не важно, какова натура, важно, что я чувствую, глядя на неё). Можно посвятить свою кисть изображению личных переживаний. С этой отправной точки развивалось искусство немецких экспрессионистов и абстрактная экспрессия Джексона Поллока.

Ученик: (сообщение). **Экспрессионизм** – (от латинского *expressio* – «выражение») – это попытка показать внутренний мир человека, его переживания, как правило, в момент предельного духовного напряжения. В экспрессионизме было много противоречий. Громкие декларации о рождении новой культуры плохо согласовывались со столь же яростными проповедями крайнего индивидуализма, с отказом от действительности ради погружения в субъективные переживания. Культ индивидуализма в нем сочетался с постоянным стремлением объединяться. Грубая выразительность, искажение формы и цвета как проявление напряженного чувства – черты, характерные для экспрессионизма. Примером могут служить работы Э.Кирхнера, Ф.Марка.



Э. Кирхнер «Красная башня в Халле»



Ф. Марк «Судьбы животных»



Ф. Марк «Синяя лошадь»

Абстрактный экспрессионизм - движение художников, рисующих быстро и на больших полотнах, с использованием негеометрических штрихов, больших кистей, иногда капа красками на холст, для полнейшего выявления эмоций. Например, художник Джексон Поллок отказался от подрамников, расстилал холст на полу,

беспорядочно набрызгивал на него краску из тюбиков или банок. Такую технику называли дриппинг (от английского «капающий»). Дриппинг стал одним из методов живописи действия (живописи жеста). Живопись жеста отвергала традиционно окрашенную поверхность картины. Краска появлялась на полотне как след свободного жеста, произвольного движения руки. Это считалось отражением характера и психологического состояния художника, именно в этом смысл изображения.

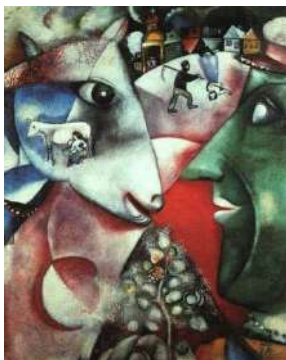


Дж. Поллок «Из паутины»



«Дж. Поллок «Конвергенция»

Преподаватель: Следующая линия живописи авангарда – это **синтетически-фантазийная линия Поля Гогена**, согласно которой не имеет значения, что изображено - фантазия или действительность. Что миф, а что реальность, что художник видит глазами, а что лишь представляет себе, - несущественно. Для живописи они равны, одинаково достойны отображения на холсте и в равной степени образуют художественную реальность. На холсте они неотличимы. Такой подход к живописи развивали Марк Шагал, сюрреалисты, Рене Магритт. Последний утверждал: «Я при помощи живописи делаю мысли видимыми». Все трое вышеперечисленных мастеров были самоучками. Это весьма показательно: академическая линия в живописи к этому времени настолько себя исчерпала, что в её русле художественные искания были уже невозможны. Академизм предлагал подражание античным мастерам в их подражании природы.



М. Шагал «Я и деревня»



М. Шагал «Прогулка»



М. Шагал «Над городом»

Марк Шагал выработал своеобразную манеру живописи, построенную на выразительных преувеличениях, приемах кубизма, фовизма и народного лубка. Можно сказать, его творчество - мозаика стилей и красок. В живописи он блистательно воплотил мечту об идеальном мире, дающем ощущение свободного полета.

Сюрреализм – (от французского «сверхреальность»), провозгласил источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его методом – разрыв логических связей, замененных субъективными ассоциациями. Отличительной особенностью многих полотен стали реальные, подчас доходящие до натурализма изображения персонажей и их окружения, но в фантастических, бредовых сочетаниях. Наиболее ярко сюрреализм проявился в творчестве испанского художника Сальвадора Дали.



«Пылающий жираф»



«Мягкая конструкция с вареными бобами: предчувствие гражданской войны»



«Сон»

Цель Магритта, по его собственному признанию, заставить зрителя задуматься. Из-за этого картины художника часто напоминают ребусы, которые полностью разгадать невозможно. Магритт всё время говорит об обманчивости видимого, о его скрытой таинственности, которую мы обычно не замечаем.



«Красная модель»



«Предательство образов»



«Состояние человека II»



«Телескоп»

Известен цикл работ художника, в которых он под обычными предметами пишет: это не он. Особенно популярна трубка с подписью «Это не трубка». Таким образом, Магритт напоминает зрителю о том, что образ предмета — не сам предмет. Вообще названия картин играют у Магритта особую роль. Они почти всегда поэтичны и почти всегда никак на первый взгляд не связаны с самим изображением. И именно в этом видел их значимость сам художник.

Преподаватель: Была и **четвертая линия в живописи авангарда**, которая не имела прямых предшественников в XIX веке. Это отрешение от всякой художественности: разрушение, эпатаж, абсурд и прочее антиискусство. Первыми в этом направлении стали дадаисты и Марсель Дюшан.



М. Дюшан «Фонтан»



М. Дюшан «Мона Лиза с усами»



К. Швиттерс «Мерц 25А. Созвездие»

В дальнейшем у них нашлись многочисленные последователи.

Дадаизм – течение, которое сложилось как протест против Первой мировой войны. Главной его идеей было последовательное разрушение какой бы то ни было эстетики. Дадаисты отрицали любые общепринятые ценности, не щадили и искусство, декларируя его смерть. Художники демонстрировали композиции, в которых не усматривалось ни малейшего смысла. В абстракциях или коллажах они произвольно совмещали разные предметы, нисколько не заботясь о какой бы то ни было цельности.

Марсель Дюшан стал выставлять обычные предметы массового производства, давая им названия и снабжая собственной подписью. Первым готовым продуктом, попавшим в 1913 г. в художественную экспозицию, было «Велосипедное колесо на табуретке». Дюшановский фонтан - обыкновенный писсуар. Курт Швиттерс из различных отходов – проволочек, веревочек, билетов, консервных крышек - делал коллажи, в которых краска перестала служить живописным задачам. Она лишь накладывалась сверху на весь этот предметный рельеф.

Преподаватель: А теперь попробуйте сравнить «Фонтан» Дюшана и «Черный квадрат» Малевича. В чем они сходны? В чем противоположны?

Слушатели: Сходство: и Дюшан и Малевич разрушали ранее существовавшее границы искусства. «Черный квадрат» - это конец живописи и одновременно точка отсчета нового искусства. «Фонтан» - конец изобразительности, Дюшан заменил изображение вещи самой вещью. Различия: «Черный квадрат» - картина, двухмерное изображение на плоскости, а «Фонтан» Дюшана – предмет, реальная трехмерная вещь.

Преподаватель: Конечно, не всех живописцев авангарда можно однозначно отнести к какому - либо одному направлению. На то они и великие мастера, чтобы не уместиться в строгие рамки. Эксперимент, новизна в искусстве авангарда стали цениться сами по себе. Размывались границы жанров. Порой живопись превращалась в скульптуру. Живопись стала использовать любые материалы: металл, дерево, монетки, спички. В конечном счете, дело дошло до живописи огнем Ива Клейна.



Ф. Пикабия. Женщина со спичками



Ив Клейн создает огневую картину



Ив Клейн. Огонь 4.

Величайшие мастера даже не гнушались скульптурными композициями из мусора.

Главное достижение живописи авангарда в том, что она заставляет не смотреть на то, что изображено на картине, а интересоваться тем, о чем эта картина (то есть какую идею она выражает) и как она сделана (то есть каковы чисто живописные средства и особенности). В искусстве авангарда новизна стала цениться сама по себе. Никто так раньше не делал? Здорово, это уже ценно. Каждый художник авангарда творит собственный мир, получается, что этих миров столько, сколько творцов. Поэтому у живописи авангарда новые ключи к ее пониманию, которые можно представить в виде такой схемы:

доверие → название → ассоциации → контекст → детали → вчувствование

Важная задача зрителя – доверять художнику. Что бы ни было представлено взору зрителя, у настоящего художника за этим скрыто некое послание миру, художественное высказывание. И чтобы до него добраться, нужно верить в его существование.

Очень часто первым шагом на пути к разгадке художественной тайны служит «расшифровка» названия. Название может служить ключом к пониманию, даже когда оно вроде бы ничего и не значит. Далее, какие ассоциации у вас возникают, глядя на картину? Контекст, в котором создаются произведения искусства, разорвался, раздробился на части вплоть до индивидуальных мифов и кодов. Авангард неслучайно был столь обилен всякими манифестами и вербальными комментариями. Художникам просто необходимо было ввести своих зрителей в контекст, который сами же художники и задавали.

Каждое новое направление или течение в живописи авангарда было связано с текстами. Без подобных комментариев само это искусство может остаться непонятым или, напротив, слишком однозначным. Детали тоже дают нам ключи к пониманию, ведь у настоящего художника нет ничего случайного.

Также нужно не только знать, но и чувствовать. Так что попытка «вчувствования» в картину совершенно необходима, а всё предыдущее осмысление направляет поток чувств и эмоций.

Авангардный художник ведет со зрителем диалог, поэтому зритель имеет право на собственное понимание и интерпретацию. Точных рецептов нет, иначе искусство превратилось бы в логику и математику. Необходимо доверять и себе, и творцу и развивать художественное видение. Научившись понимать живопись авангарда, вы и на классику начнете смотреть по-новому. И обнаружите, что классическая картина хороша не тем, как технично, красиво и жизнеподобно воспроизводит реальность, а тем, какая идея стоит за ней и как хороша сама живопись (как картина сделана).

Задание: Проанализируйте следующие картины с помощью новых ключей к пониманию живописи (по выбору учащегося).

Далее приведены примеры письменных ответов учащихся.



П. Пикассо «Плачущая женщина»

Слушатели (письменный ответ). Из названия ясно, что на картине изображена плачущая женщина. Лицо женщины деформировано и искажено гримасой, совмещены изображения в фас и профиль. Ее образ очень выразительный. Возникает ощущение отчаяния, горя. Пикассо выполнил деформацию внешнего вида женщины, чтобы продемонстрировать зрителю ее внутреннее отчаяние. Глаза женщины превратились в слезы, она кусает платок, ее брови опущены, на лбу пролегла глубокая складка. Руки женщины похожи на лапы животного. На ней – какая-то нелепая шляпа с брошью. Все изображение раздробленное. Для еще большей выразительности художник использует чистые, яркие, сочные краски, которые усиливают ощущения горя. По всей видимости, Пикассо раздражали женские слезы, мы не видим сочувствия художника к его модели, и ее слезам.

Слушатели (ответ). Название «Картина, 8 февраля 1953», наверное, говорит о том, что эту картину надо понимать, как самостоятельную вещь, а дата – это дата ее создания. Скорее всего, изображение возникло у художника спонтанно и отражает его характер, передает психологическое состояние в момент работы над картиной. Изображение абстрактное, беспредметное. У нас возникают ассоциации, что на картине какая-то пещера или черная дыра, которая ведет в другой, параллельный мир и туда хочется заглянуть. Манит какая-то тайна. Яркие краски художник накладывает густо,

пастозно, что придает произведению некую жизненную силу. Композиция уравновешенная, в то же время есть ощущение движения, динамики. Картина завораживает и излучает мощную энергию.



К.О. Гецц «Картина, 8 февраля 1953»



С. Кинг «Розовая Шер»

Слушатели (письменный ответ). Название картины «Розовая Шер» говорит нам о том, что художник изобразил известную американскую певицу и актрису. Мы видим ее портрет, нет, скорее, узнаваемое трафаретное изображение. Необычно то, что Кинг представил певицу в образе кубинского революционера Че Гевары. Подобное изображение революционера широко растиражировано, его мы видели на футболках. Может, у автора характер Шер ассоциируется с бунтарским характером Че Гевары? Или, наоборот, он совместил вещи несовместимые: поп-дива и революционер. Может, именно нелогичность и интересна художнику, как у Малевича «Корова и скрипка»? Трафаретное изображение нанесено на ярко – розовый фон, этот цвет всегда привлекает внимание. Правда, он в основном ассоциируется с куколками, а не с революцией. Контрастные цвета (черный и розовый) усиливают друг друга, образуя сильнейшее эмоциональное сочетание. Оно, конечно, воздействует на зрителя и запоминается.

Преподаватель: Благодарю всех учащихся за творческий поиск, за работу на уроке. Однако хочу отметить, что некоторые ученики сегодня были пассивными слушателями, а важно, чтобы вы все научились формулировать свое отношение к произведениям искусства, учились понимать и анализировать живопись авангарда.

Закрепить: Самостоятельно выберите любую картину живописи авангарда, проведите ее анализ, используя новые ключи к пониманию. Результаты анализа запишите в тетрадь. На следующем уроке с результатами домашней работы вы должны познакомить своих одноклассников.

4. Заключение

Наиболее сложным для учащихся является понимание живописи авангарда - искусства, которое резко отличается от классического. Приходится искать новые ключи к пониманию современного искусства.

Искусство авангарда отразило противоречивую природу XX века. Надежды на светлое будущее и рациональное мироустройство не оправдались, и живопись авангарда выразила как абсурд человеческого существования, так и протест против этого абсурда. Прежние эстетические задачи поиска и отражения красоты на этом фоне казались наивными и недопустимыми, а потому искусство обратилось к иным целям. Оно искало новые пути и методы, обновляло свой язык, свои средства и материалы. Для понимания живописи авангарда учащимся нужна отдельная подготовка и определённая эрудиция.

Очень важно во время мастер-класса быть находчивым, не выпускать студентов из поля зрения, все время, привлекая их внимание к целям и задачам мастер-класса, комбинируя теоретическое изложение с показом иллюстративного материала.

В результате правильно выбранной методики обучения студенты быстрее привыкают к самостоятельности, у них повышается интерес к знаниям, появляется стремление к дальнейшему совершенствованию.

Немалую роль для успешного усвоения материала имеет активность самого студента. Считаю, что сознательная активность и самостоятельная работа ребят всегда ведет к лучшему усвоению учебного материала и более прочному закреплению его. Кроме того, сознательность и активность являются прекрасной предпосылкой для углубления и расширения полученных знаний, развивают интерес к делу, способствуют творческим исканиям.

Решающую роль в формировании зрительного впечатления от произведения живописи играет выбор художником колорита: теплого и холодного, светлого или насыщенного, густого. О чем может рассказать живописная манера художника? О принадлежности к тому или иному художественному направлению, об эмоциональном, душевном состоянии художника.

Еще одна трудность в преподавании истории изобразительного искусства – это отсутствие музеев изобразительного искусства в нашем городе. Весь иллюстративный материал приходится демонстрировать учащимся либо в виде репродукций картин, либо в электронном виде. Часто на слайдах идет искажение цвета. Невозможность увидеть картины «живьем» значительно снижают уровень эмоционального восприятия произведений искусства учащимися, а это очень важная составляющая для понимания живописи авангарда.

Оценка мастерства художника для учащихся, как правило, становится наиболее сложной, ведь здесь они должны проявить навыки художественной критики: знание профессиональной лексики, смелость мышления. Здесь также необходимо отметить не только то, какие художественные приемы использует художник, но и насколько ему как мастеру удалось это сделать.

Разобравшись с живописью авангарда студенты получили новый взгляд на живопись вообще. К имеющимся ключам добавились новые, открывающие другие пути к осмыслению искусства.

5. Список используемой литературы

1. Бердяев Н.А. Судьба России. Кризис искусства. М., 2004.
2. Бычков В. Символизм //В.Бычков.
Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М., 2003.
3. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб., 2003.
4. Герман М.Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. СПб., 2008.
5. Данилова И.Е. Картина как общая формула мировидения //Сб.
«Исполнилась полнота времен...» М., 2004.
6. Медкова Е.С. Ключ к целостности // Искусство. №20. 2009.
7. Медкова Е.С. Новые художественные задачи // Искусство. №7. 2009.
8. Прокофьев В.Н. Постимпрессионизм. М., 1973.
9. Рокмакер Ханс. Современное искусство и смерть культуры. СПб., 2004.
10. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.
11. Черный квадрат // Искусство. №18. 2007.
12. Якимович А.К. Эпоха сокрушительных творений М., 2009.