

Культурный перелом рубежа XIX - XX вв. Архитектура XX века.  
Стиль модерн. Мастера модерна: А. Ван де Вельде, В. Орта, А.  
Гауди. Конструктивизм Ле Корбюзье. В. Гропиус и школа  
«Баухауза». Органическая архитектура Ф. Л. Райта. Стиль ар деко в  
архитектуре и декоре. Постмодернизм в архитектуре.

Скульптура XX века.  
Экспрессионизм, конструктивизм, витализм в скульптуре.

Модерн и символизм в живописи и графике.

Модернистические течения в живописи. Фовизм. Кубизм. Футуризм.  
Экспрессионизм. Абстракционизм. Дадаизм. Сюрреализм. Поп-арт.  
Гиперреализм. Концептуализм.

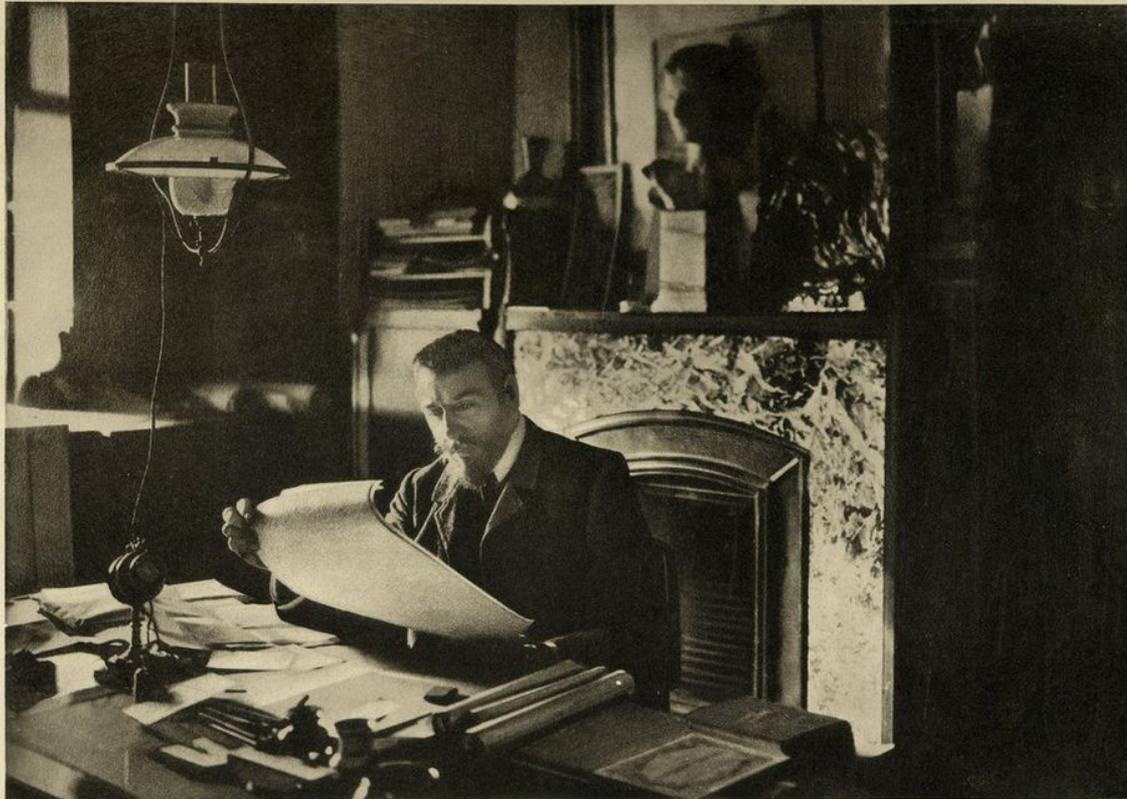
**Модёрн** (от фр. *moderne* — современный), **ар-нуво** (фр. *art nouveau*, букв. «новое искусство»), **югендстиль** (нем. *Jugendstil* — «молодой стиль») — художественное направление в искусстве, наиболее распространённое в последней декаде XIX — начале XX века (до начала Первой мировой войны).

Модерн использует новые возможности строительной техники. Здания строятся по принципу «изнутри наружу». Архитектура здания, интерьер, вся обстановка помещений должны составлять единый художественный ансамбль, осуществлённый по проекту одного архитектора. Архитектуру модерна отличает стремление к созданию одновременно эстетичных и функциональных зданий.

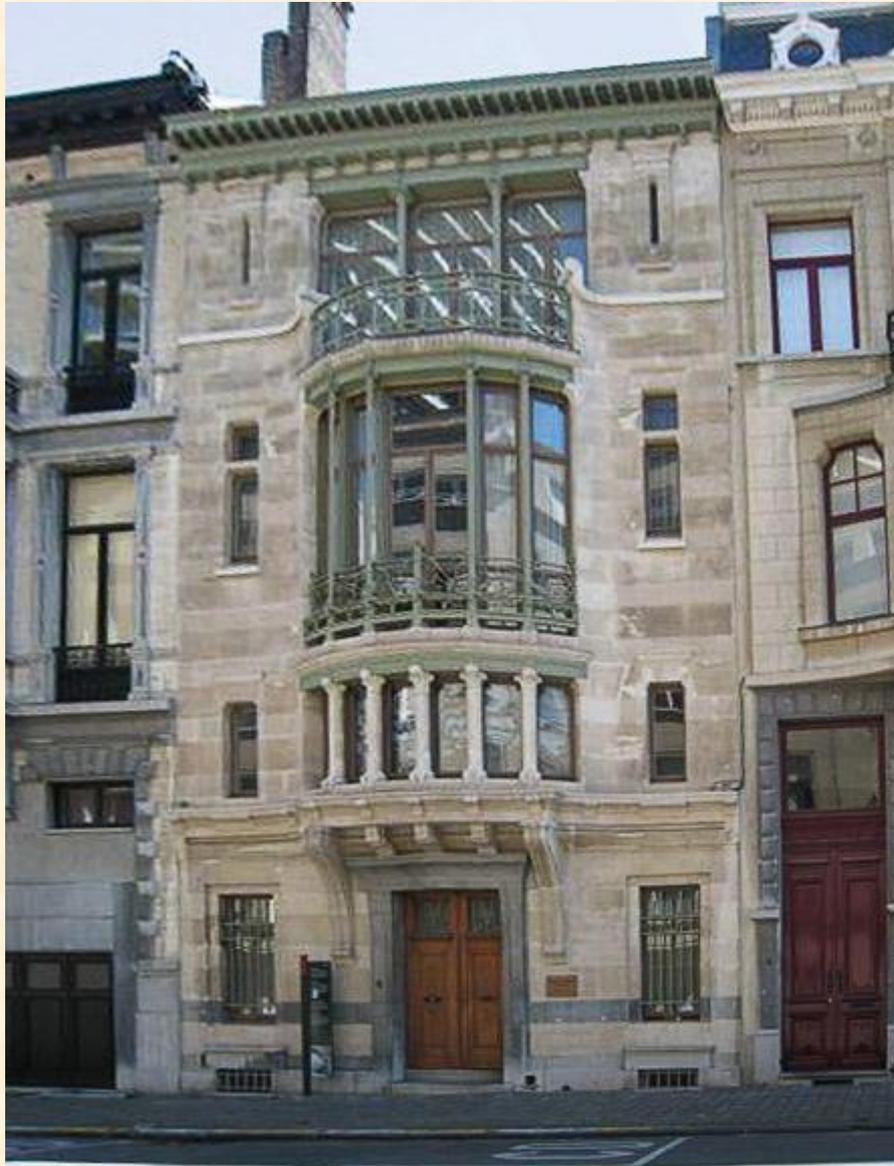
Модерн использовал новые технико-конструктивные средства, свободную планировку, своеобразный архитектурный декор для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных зданий, все элементы которых подчинялись единому орнаментальному ритму гибких, текучих, стилизованных под растительный узор линий и образно-символическому замыслу.

Представителями модерна в архитектуре были  
Ч. Р. Макинтош, А. Ван де Вельде, А. Гауди, Г. Гимар.

Виктор Орта (1861—1947) бельгийский архитектор. В своих проектах активно использовал новые материалы, в первую очередь, металл и стекло. Несущим конструкциям, выполненным из железа, он придавал необычные формы, напоминающие какие-то фантастические растения. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, даже дверные ручки — всё тщательно проектировалось в едином стиле.



*Victor Horta*



## Особняк Тасселя в Брюсселе, 1892-93

Новаторским явилось внутреннее решение особняка, где регулярная планировка была заменена свободным расположением помещений с учетом их функционального назначения. Комнаты располагались не по анфиладному или коридорному принципу, а по вертикальному. Главную роль в организации интерьера играла лестница, ставшая в нем одним из самых парадных мест. Здесь особенно ярко проявились отличительные черты архитектурного модерна: живописное равновесие вместо строгой симметрии, свободное перетекание внутреннего пространства из одного помещения в другое, построение плана особняка по вертикали, роль лестницы как главной части внутреннего пространства.

В. Орта. Дом Тасселя. Главная лестница в здании.





Особняк Тасселя.  
Площадка первого этажа с  
видом на лестницу.  
Брюссель. В. Орта.



Особняк Тасселя.  
Вестибюль.  
Брюссель. В. Орта.



Антонио Гауди (1852 - 1926)

испанский архитектор

использовавший в постройках

исторические и природные мотивы.

Во всех зданиях Гауди нет ни одного прямого угла, конструкция незаметно переходит в скульптурное изображение, а

затем в живопись или

мозаику.

*Antoni Gaudí*

## Эль-Каприччо (1885)



## Эль-Каприччо, фасад особняка



## Дом Бальо (1877—1907 гг.)

Многие исследователи творчества Гауди признают, что реконструкция дома Бальо является началом нового творческого этапа мастера: с этого проекта архитектурные решения Гауди будут диктоваться исключительно его собственным пластическим видением без оглядки на известные архитектурные стили. Наиболее замечательной особенностью дома Бальо является практически полное отсутствие в его оформлении прямых линий. Волнистые очертания проявляются как в декоративных деталях фасада, так и в оформлении интерьера.





## Дом Бальо, фасад

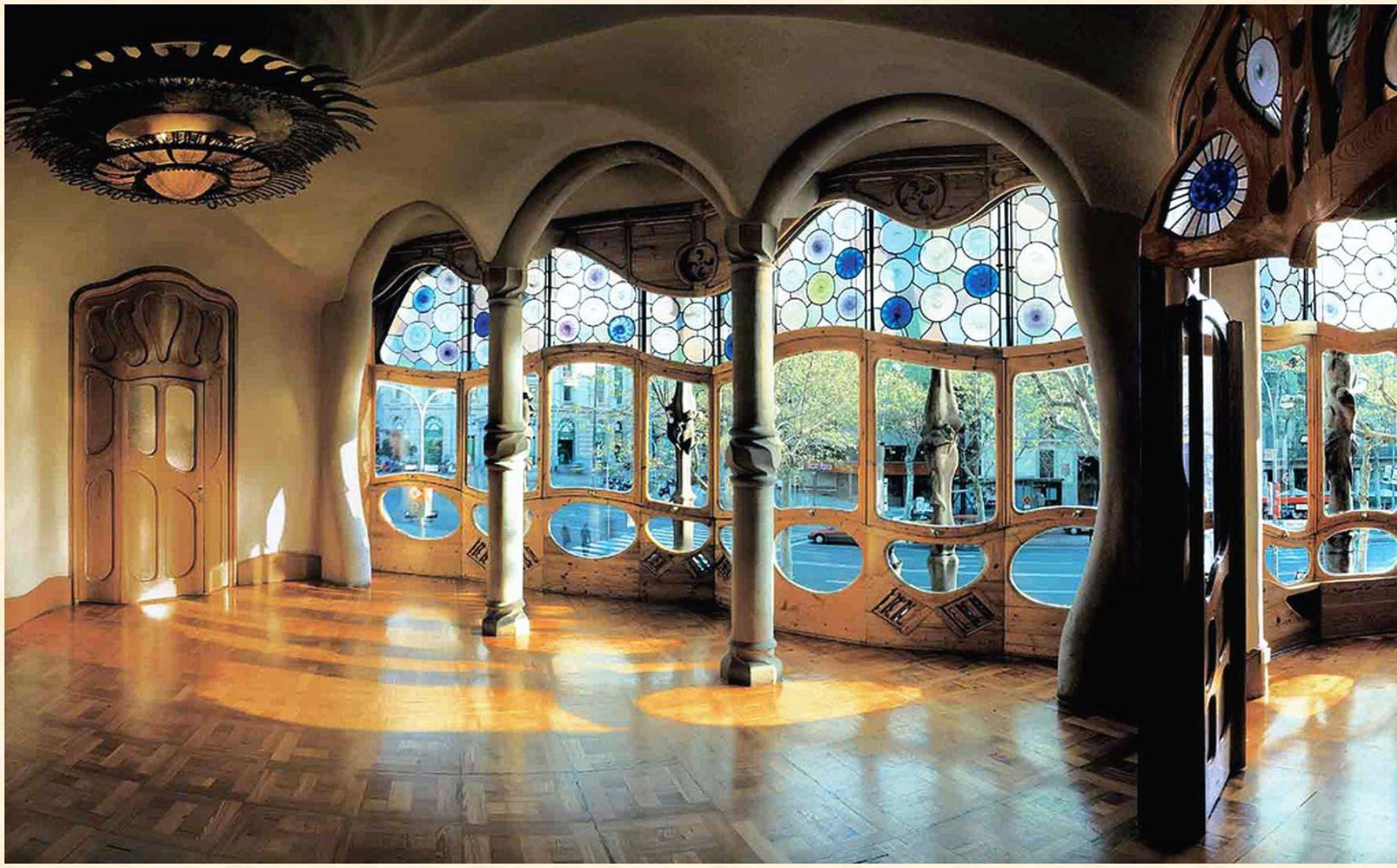
Снаружи архитектор оформил фасады сложными изогнутыми каменными ограждениями, выступы фонарей и балконов напоминают скелеты фантастических животных или всплески вулканической лавы. Стены облицованы битым стеклом различных оттенков, которые не повторяются. Главный фасад похож на змеиную кожу, это впечатление усиливает крыша из рельефной черепицы, напоминающей чешуйки. Конек крыши топорщится шипами. Дом Батло предстает таинственным живым существом, окаменевшим





Дом Бальо, балконы

# Дом Бальо, интерьер



**Дом Мила (1910).** Проект этого здания Гауди стал новаторским для своего времени: продуманная система естественной вентиляции позволяет отказаться от кондиционеров, межкомнатные перегородки в каждой из квартир дома можно перемещать по своему усмотрению, имеется подземный гараж. Здание представляет собой железобетонную конструкцию с несущими колоннами без несущих и опорных стен.



А. Гауди, Дворец Гуэля,  
1885—1890 гг.



## Парк Гуэля, 1900 – 1914 гг. Барселона

"Парк Гуэля - великолепная шутка гения. Гауди все время играет со зрителем, вводя его в заблуждение. То нет опоры под перекрытием, и оно должно упасть, но не падает. То керамические пальмы оказываются колоннами, подпирающими склон холма. Камень становится то цветком, то деревом, а живое дерево похоже на каменную конструкцию...".



## Парк Гуэля, парадная лестница





Парк Гуэля, здание администрации парка

## Парк Гуэля, фрагмент скамейки





**А. Гауди,  
Храм Святого  
Семейства,  
полное  
название:  
Искупительный  
храм Святого  
Семейства  
1882- наше время**



Окончательный вид церкви  
Святого Семейства  
(проект)

Слева — портал Страстей, справа — портал Славы (не окончен). 2011 год



А. Гауди,  
Храм Святого Семейства





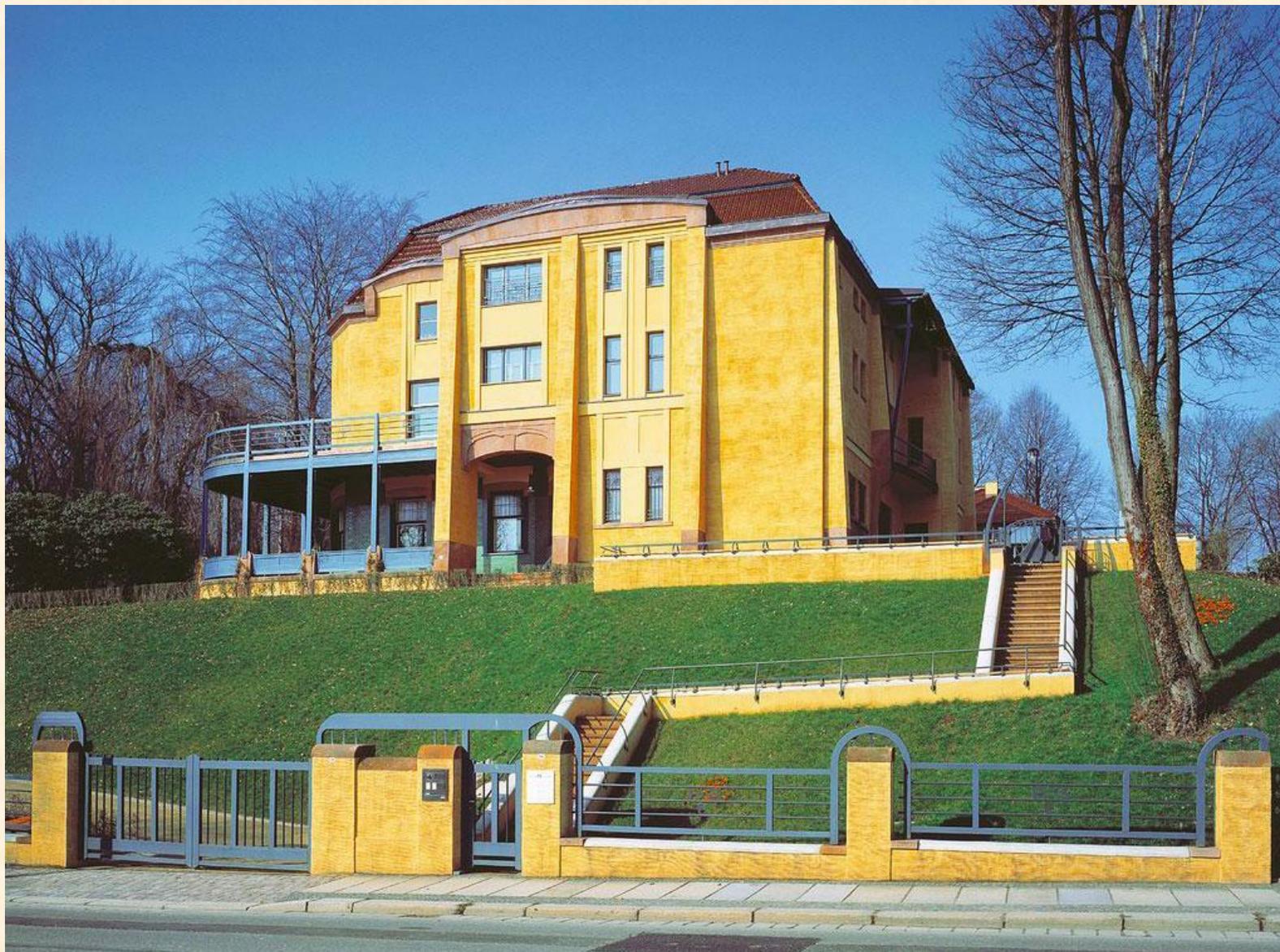
## Анри Ван де Вельде (1863 - 1957)

бельгийский архитектор, дизайнер, художник. В архитектуре отказался от увлечения стилями прошлых эпох. Вместо растительного орнамента использует линейный как более соответствующий новой технике и материалам. Считал что красота вещи выражается в красоте материала, форма должна подчеркивать конструкцию и представлять функцию вещи ясной и четкой.

А. Ван де Вельде, особняк Блуменверф, 1895-1896



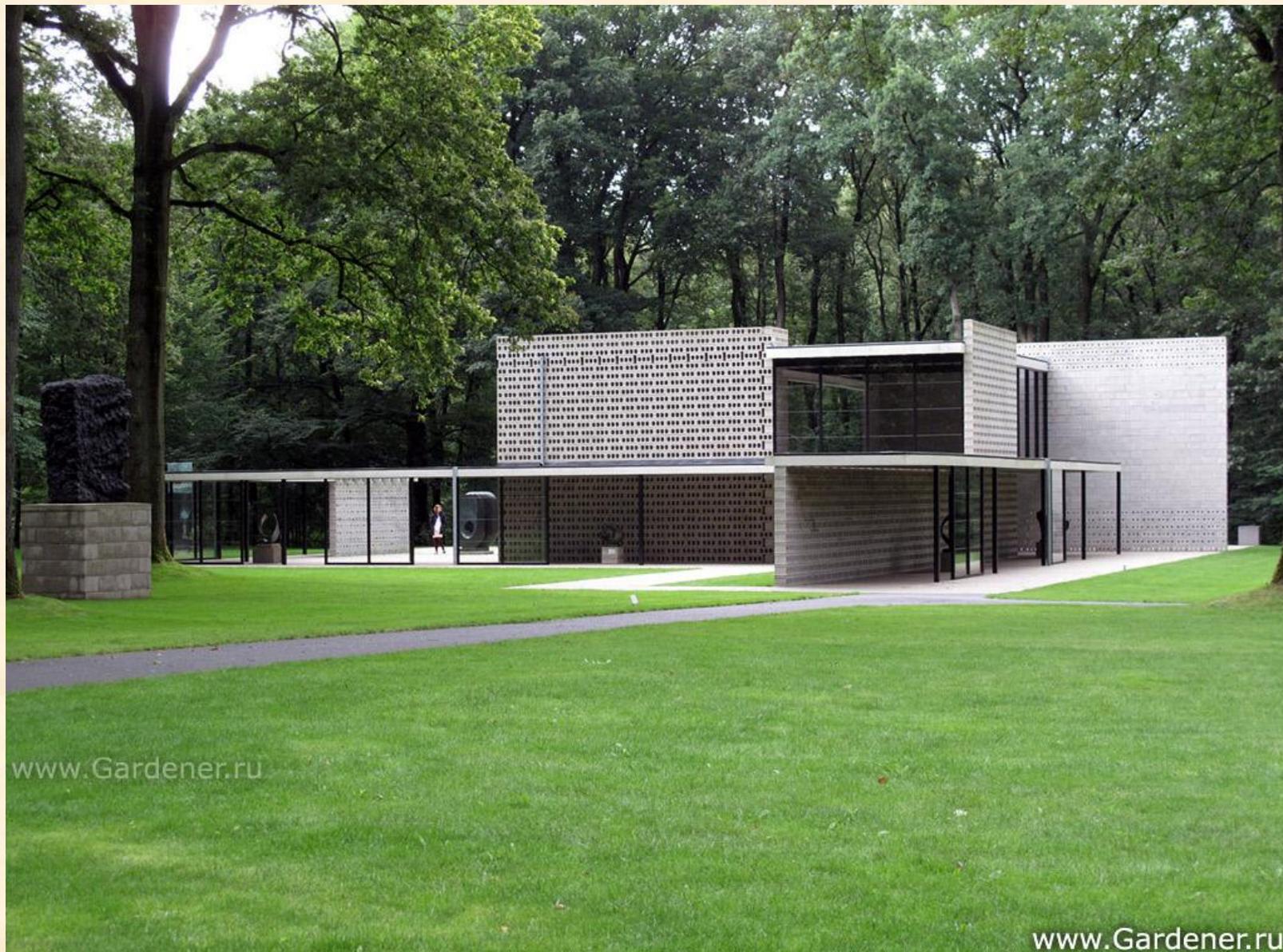
А. Ван де Вельде, вилла Эше, Хемниц, Германия, 1902-1903



А. Ван де Вельде, Здание художественной школы в Веймаре, 1904 - 1908



А. Ван де Вельде, Музей Крёллер-Мюллер в Оттерло, 1938



**Функционализм** - архитектурное течение, сложившееся в начале 1920-х гг. как попытка облегчить средствами архитектуры жилищный кризис, дать минимум бытовых удобств относительно широким слоям населения.

Для функционализма свойственно отражение во внешней форме здания не только конструкции но и внутренней планировки, которая определялась практически назначением (функцией). Т.о. если раньше все элементы сооружения подчинялись форме, то теперь здание могло приобрести форму в зависимости от назначения.



**Вальтер Гропиус** (1883 - 1969)

известнейший архитектор Германии, теоретик. Будучи разработчиком основ рационального подхода в архитектуре, он заложил основы функционализма.

Является создателем и первым руководителем Баухауза.

«Баухауз» (нем. «дом строительства») — высшее архитектурное и художественно-промышленное училище. «Баухауз» провозгласил идею воссоединения искусства, техники и науки. Студенты упражнялись в лепке, рисунке, живописи, изучали особенности обработки самых разных материалов. Занятия шли одновременно в производственной и творческой мастерских.

«Баухауз» объединил мастеров различных художественных направлений, таких, как швейцарец Пауль Клее, русский Василий Кандинский, голландец Тео ван Дусбург, и многих других.

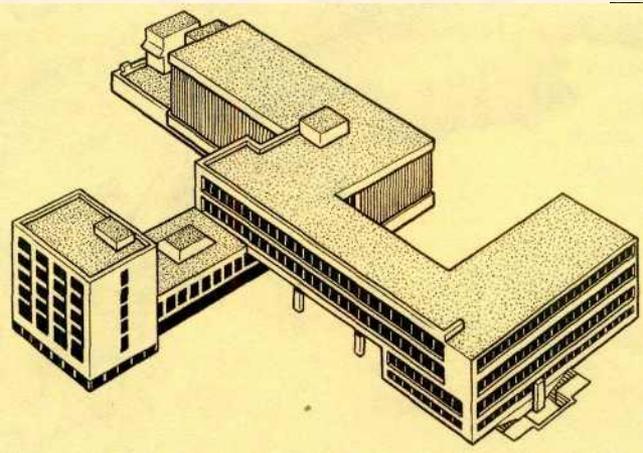
В 1925 г. училище переместилось из Веймара в небольшой промышленный город Дессау. По проекту Гропиуса и фон Мейера здесь был построен комплекс зданий для «Баухауза» (1925—1926 гг.). Всё внутреннее оформление выполнено силами студентов.

Гропиус настаивал на упрочении связей с промышленностью. Учебные мастерские «Баухауза» стали проектно-экспериментальными. Там создавали недорогие, доступные массовому потребителю высококачественные предметы быта. Например, мебельные мастерские начали производить стулья и столы с использованием стальных труб — удобные, легко моющиеся, дешёвые.

За эстетическим новаторством «Баухауза», приверженностью к типовому массовому строительству и серийному производству стояло не что иное, как желание участвовать в решении насущных социальных проблем. Вот почему реакционные политики требовали закрыть «Баухауз» и изгнать из Германии либерально настроенных преподавателей-эмигрантов. В 1933 г., с приходом к власти нацистов, «Баухауз» был закрыт.

**Вальтер Гропиус, Адольф фон Мейер**  
**Комплекс зданий «Баухауза» в Дессау. 1925—1926 гг.**

Проект создавался с учётом промышленных методов строительства — лёгкая каркасная структура и прямые углы, господство стекла и бетона. «Навесные стены» обеспечивают обилие света в помещениях. Асимметричный план комплекса точно отражает функциональное назначение каждого фрагмента.



**Вальтер Гропиус, Адольф фон Мейер**  
Обувная фабрика «Фагус», 1911-1916 гг.





В 1937 г. Вальтер уезжает в США. Там с 1937 по 1952 годы он работает профессором отделения архитектуры Гарвардского университета в Кембридже. В послевоенные годы Гропиус создает проекты комплексов учебных зданий для Гарварда и Багдада, занимается строительством посольства США в Афинах, спроектированного в неоклассическом стиле, проектирует небоскреб для «Панамерикан эйрлайнс».

*В. Гропиус, Небоскреб для «Панамерикан эйрлайнс»*



Ле Корбюзье, настоящее имя Шарль Эдуард Жаннерегри (1887—1965) — французский архитектор швейцарского происхождения, художник, дизайнер, теоретик архитектуры.

Выдвинул новую градостроительную концепцию «Современный город на 3 миллиона жителей», предвосхитившую на десятилетия композицию городского ансамбля: территория должна была застраиваться башенными домами, между которыми располагались зеленые зоны и транспортные магистрали. В своих зданиях архитектор широко использовал бетон, структуру ячеек, передвижные перегородки в интерьере, реализуя на практике пять пунктов новой архитектуры: дом поднимается над землей на сваях; применение каркаса обеспечивает свободную планировку интерьера; опоры каркаса отступают вглубь от плоскости фасада, что делает возможным любое его оформление; геометрический объем завершается плоской кровлей; ленточные окна выполняют сугубо функциональную роль.

Ле Корбюзье, Вилла Савой в Пуасси, Франция, 1929 - 1931



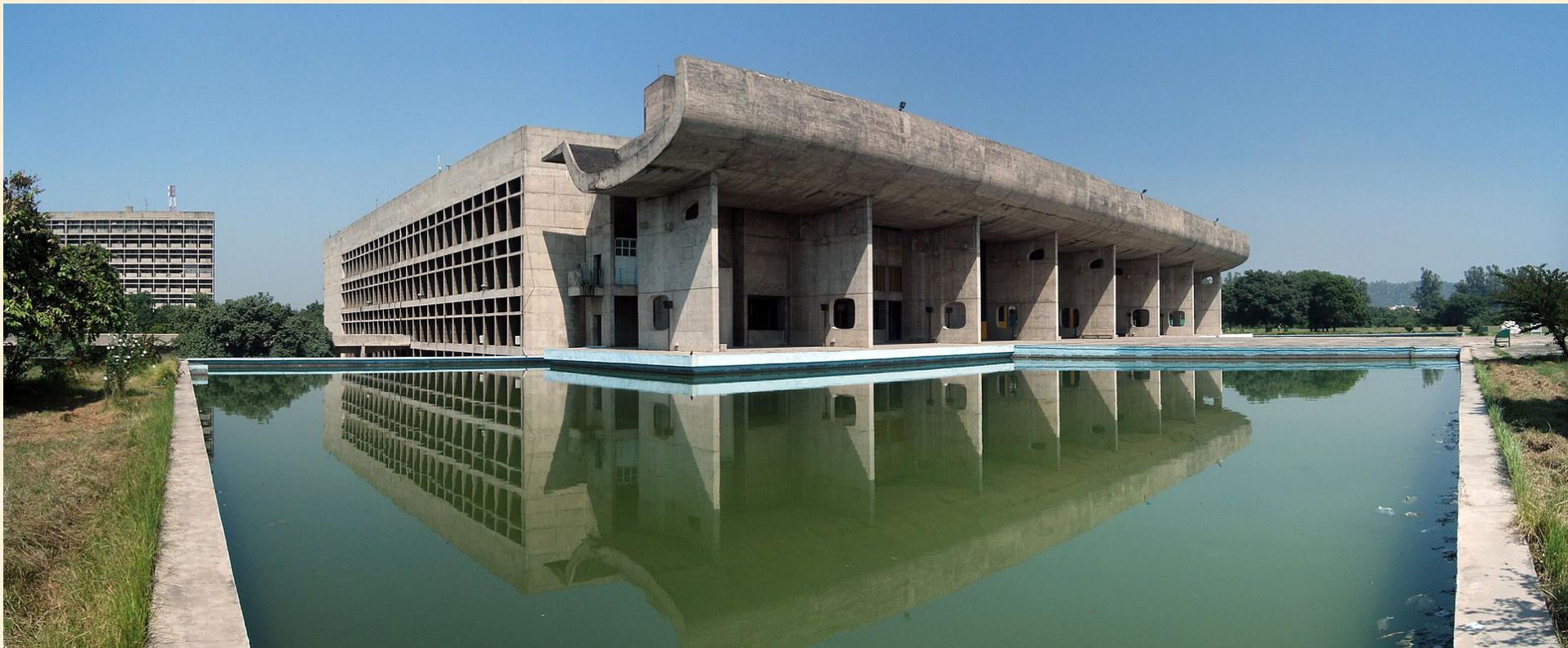
Внутренний двор. Вид на парадную гостиную.



макет



Ле Корбюзье, Здание Ассамблеи, Чандигарх, Индия, 1951—1962



Ле Корбюзье, Здание Ассамблеи, Чандигарх, Индия, 1951—1962



Ле Корбюзье, Национальный музей искусств, Токио, 1957 - 1959



Ле Корбюзье, Дома в поселке Вейссенгоф, Штутгарт, Германия. 1927





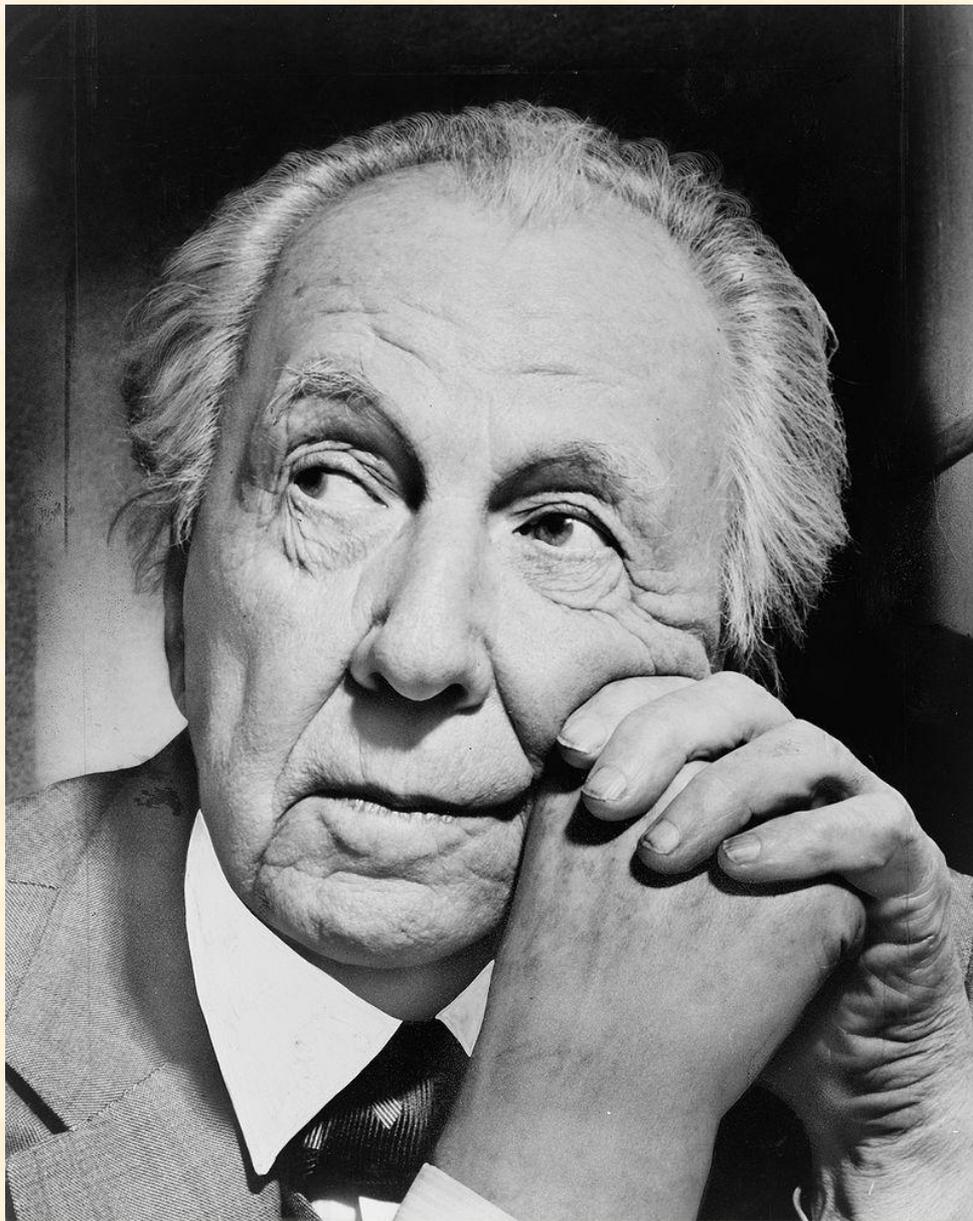


## Органическая архитектура

В противоположность функционализму, органическая архитектура видит свою задачу в создании зданий и сооружений, раскрывающих свойства естественных материалов и органично вписанных в окружающий ландшафт. По мнению Райта, форма здания должна вытекать из его специфического назначения и тех уникальных условий среды, в которых оно возводится и существует.

В практическом плане, спроектированные Райтом дома служили естественным продолжением окружающей природной среды.

Индивидуализм органической архитектуры неизбежно вступал в противоречие с потребностями современного урбанизма, поэтому основными памятниками этого направления стали загородные особняки для состоятельных оригиналов, любителей современного искусства.



**Фрэнк Ллойд  
Райт ( 1867 — 1959) —**  
американский архитектор. Оказал  
огромное влияние на развитие  
западной архитектуры в первой  
половине XX века. Создал  
«органическую архитектуру»  
идеалом которой является  
целостность и единение с природой.



Ф.Л. Райт  
Тейлизин III, Спринг-  
Грин, Висконсин, 1925

Два первых поместья были  
построены в 1911, 1914 гг.

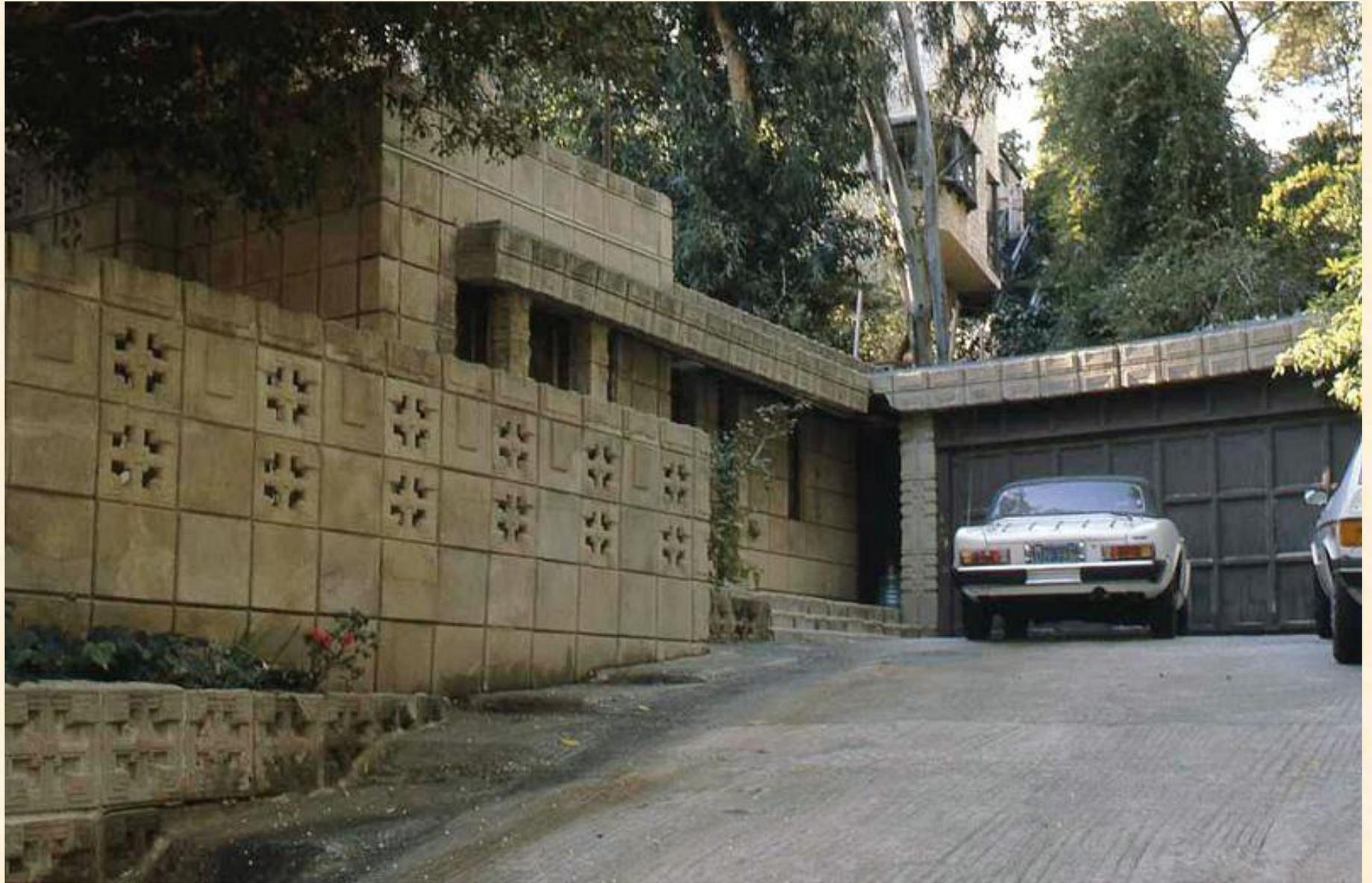


Ф.Л. Райт, Тейлизин III, 1925



Ф.Л. Райт, Дом Джона Сторера, Лос-Анджелес, Калифорния, 1923





Ф.Л. Райт, «Дом над водопадом» Эдгара Дж. Кауфманна,  
Пенсильвания, 1935—1938



Дом представляет собой композицию из бетонных террас и вертикальных поверхностей из известняка, расположенных на стальных опорах прямо над ручьем. Часть утеса, на котором стоит дом, оказалась внутри здания и использовалась Райтом как деталь оформления интерьера. Райт стремился к тому, чтобы при строительстве дома не было бы срублено ни одного дерева, все крупные горные валуны остались бы на своих местах, а будущий дом стал бы просто частью естественного ландшафта.









## Ф.Л. Райт, Музей Соломона Гуггенхайма, 1943 – 1959

Проектируя здание, архитектор ушел от существующих моделей, а предложил зрителям подняться на лифте на верхний этаж и по внутренней непрерывной спирали спускаться вниз, осматривая по пути экспозицию, как на самом пандусе, так и в примыкающих к нему залах.





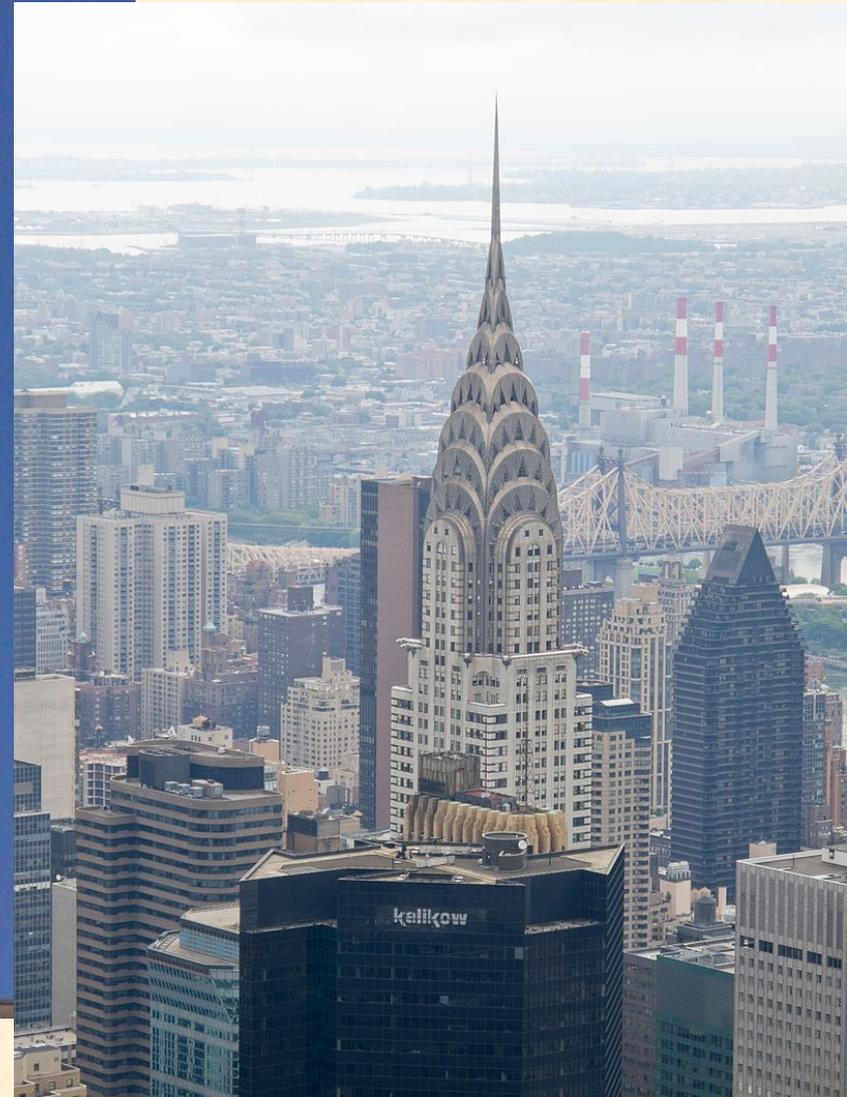
Ар-деко́, также арт-деко, получивший название по проходившей в Париже в 1925 г. Международной выставке современных декоративных искусств и ремесел.

Новый стиль был сознательно ориентирован на формы искусства Древнего мира - египтян, ацтеков, майя и др. Отсюда в архитектуре ступенчатые и обтекаемые силуэты, стилизованный цветочный и геометрический орнамент. Но в то же время он стал своеобразным выражением энергии, скорости и напора, с которым машины, корабли и самолеты, электричество и неоновая реклама меняли окружающий мир. Приметой времени стали и нью-йоркские небоскребы, ступенчатая форма которых была элегантно стилизацией архитектуры древних цивилизаций майя, ацтеков и шумеров.

Отличительные черты — строгая закономерность, смелые геометрические формы, этнические геометрические узоры, богатство цветов, щедрый орнамент, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро).

Небоскрёб компании  
«Крайслер» в Нью-Йорке,  
1930

архитектор  
Уильям ван Элен





Эмпайр-стейт-билдинг,  
1929 – 1931

проект его выполнила  
архитектурная фирма «Шрив, Лэм и  
Хармон» (главным архитектором  
проекта был Уильям Ф. Лэмб).



Эмпайр-стейт-билдинг,  
Один из вариантов подсветки.

Двадцатый век ознаменовался множеством нововведений в искусстве и литературе, связанных с катастрофическими изменениями в общественном сознании в период революций и мировых войн.

Новые условия социальной действительности оказали воздействие на всю художественную культуру в целом, с одной стороны, дав новое дыхание классической традиции, а с другой - породив новое искусство - *авангардизм* (от фр. *avant* - передовой и *gard* - отряд), или *модернизм* (от лат. *modernus* - новый, современный), наиболее полно отражавшее лицо времени.

По существу, термином «модернизм» обозначаются художественные тенденции, течения, школы и деятельность отдельных мастеров XX в., отказавшихся от прежней изобразительной формы, порвавших с понятием стиля как целостности формы, пространства, плоскости, цвета и провозгласивших свободу выражения основой своего творческого метода.

**МОДЕРНИЗМ** – общее обозначение ряда художественных направлений, оформившихся на рубеже 19 – 20 веков.

Противоречия переломной эпохи вызвали у многих художников стремление отказаться от реалистического изображения действительности, часто весьма неприглядной. К тому же фотография и кино гораздо лучше справлялись с задачей достоверного отображения реальности.

Основным направлением для художников теперь становится поиск новых выразительных средств, способов передачи своего видения мира, создание нового творческого метода. Высшей ценностью провозглашается эстетический эксперимент, поиск самовыражения.

Модернизм включает ряд направлений – фовизм, экспрессионизм, футуризм, кубизм, сюрреализм, абстракционизм.

**ФОВИЗМ** (от фр. «дикие») – основывался на необычной яркости цвета и нарочитой огрубленности формы. Фовисты максимально усиливали выразительность цветового пятна за счет контраста с дополнительными тонами, не заботясь о реальной окраске предметов.

При этом чрезмерная красочность их картин, некая «зрительная агрессивность», вела к неизбежному упрощению формы, появлению резких контуров, разделяющих яркие пятна цвета. Они отдавали предпочтение яркому цвету, декоративности композиций, обобщенности форм.

Объединение появилось после Осеннего салона 1905 года.

Период наивысшей активности фовизма относится к 1905 – 1907 годам.

Возглавлял направление Анри Матисс, в его состав входили Альбер Марке, Андре Дерен, Морис де Вламинк, Кес ван Донген.

Единство группы было недолговечным; вскоре творчество каждого из них пошло самостоятельным путем.

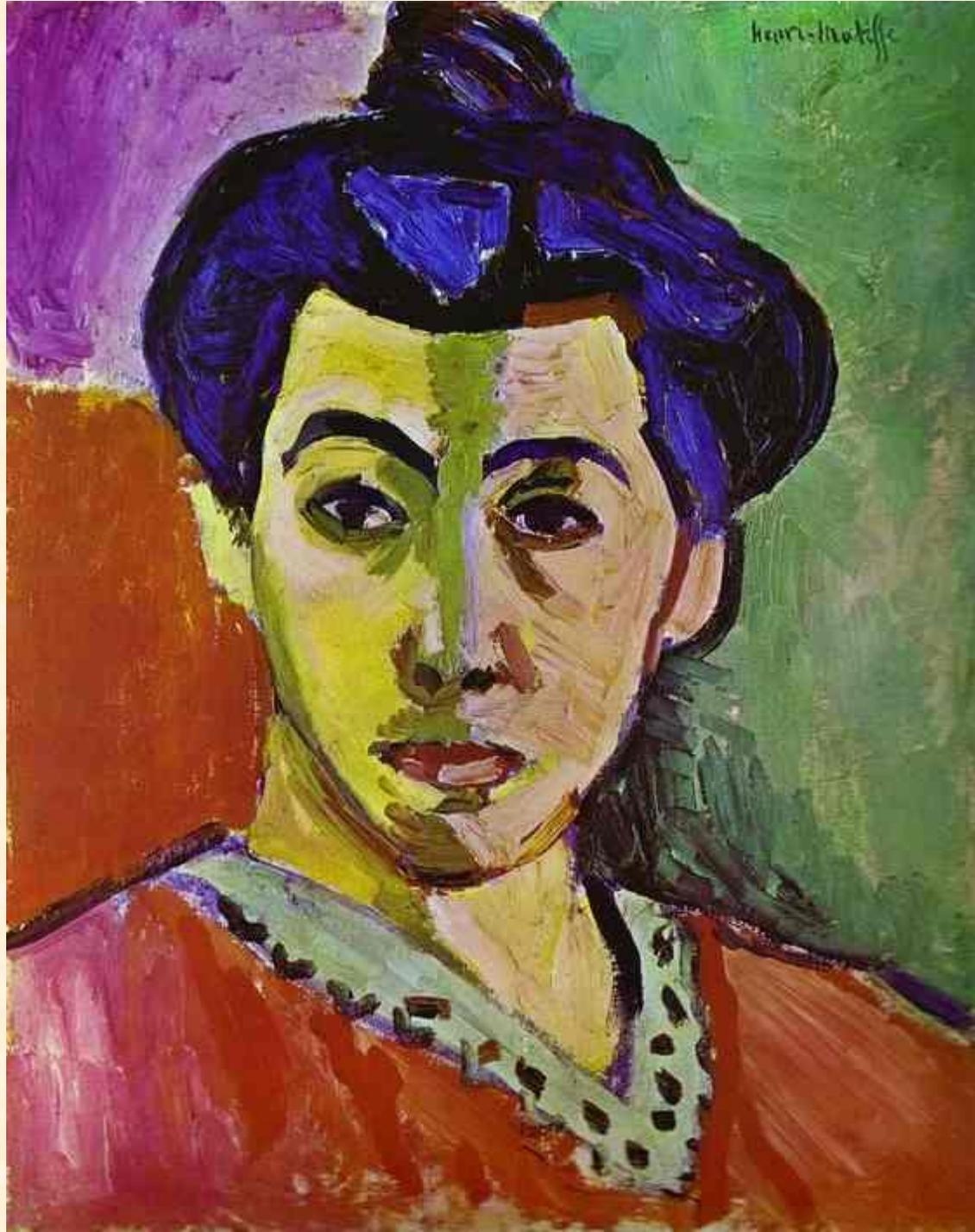


Анри Матисс (1869 – 1954) – фр. художник. Для живописи Матисса характерна смелость цветовых решений, точно отработанная линия, максимальная обобщенность образа, который передает самую сущность формы.

Он отказался от светотеневой моделировки; от линейной перспективы, предполагавшей движение цвета от теплых тонов на первом плане к холодным на дальнем; от передачи световоздушной среды. Цвет в его работах не зависел от изображаемого объекта, свет передавался посредством ярких и чистых красок. Колорит картины всегда был более ярким, нежели краски природы, и вызывал радостное, праздничное ощущение мира.

*Работы Матисса: «Мадам Матисс» или (Зеленая полоса); «Радость жизни»; «Танец»; «Музыка»; «Красные рыбки»; капелла Чётков в городе Вансе (1951), над ней Матисс работал как архитектор, художник, витражист, мастер по металлу и керамист.*

*Фотография Карла ван Вехтена*



А. Матисс,  
Мадам Матисс  
(Зеленая полоса), 1905

А. Матисс, Гармония в красных тонах. 1908.

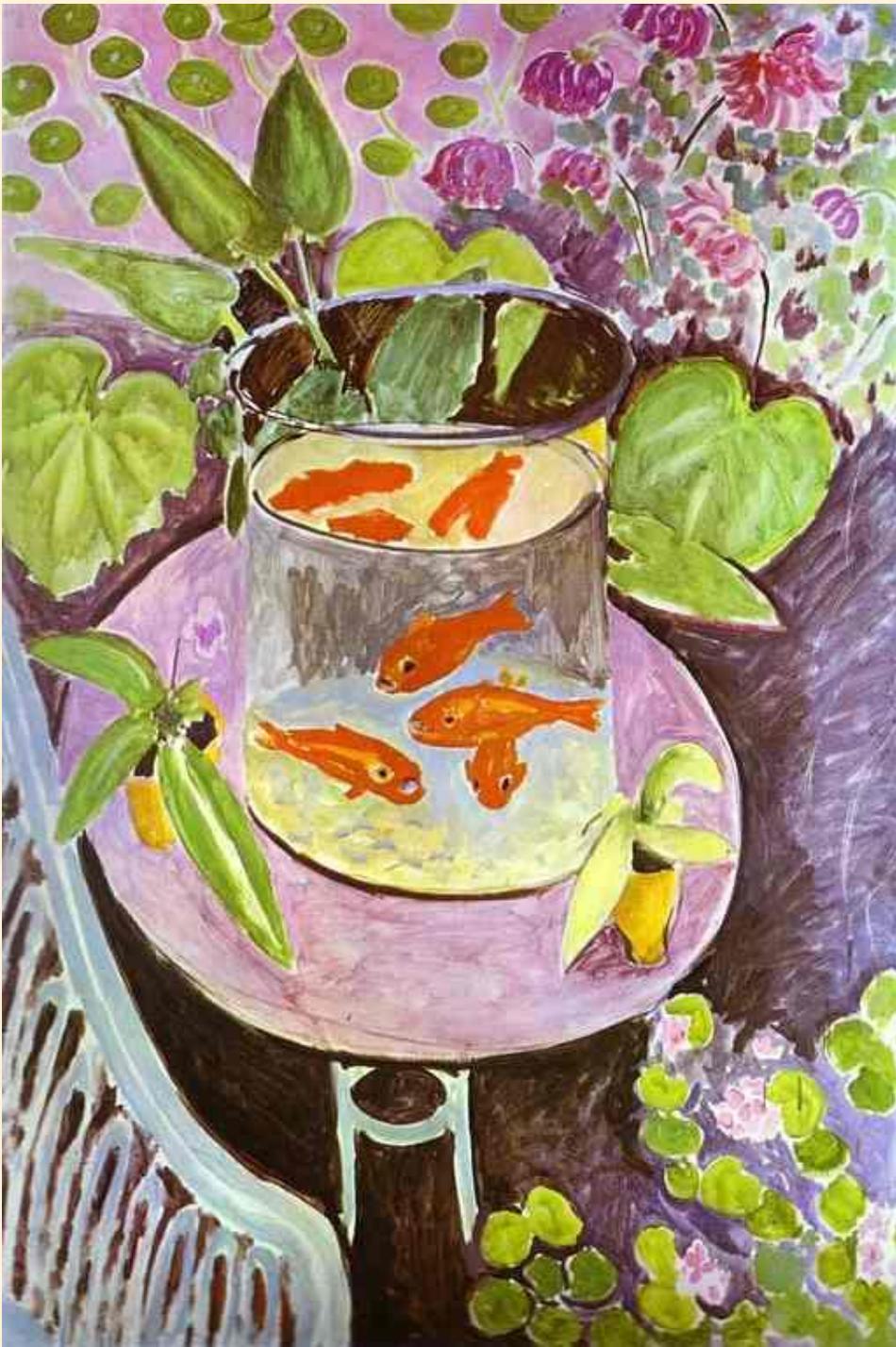


А. Матисс, Танец. 1910.



А. Матисс, Музыка. 1910.





А. Матисс  
Красные рыбки. 1911.



А. Матисс, капелла  
Чёток в городе Вансе,  
1949 – 1950 гг.

А. Матисс, Интерьер Капеллы чётков в Вансе.

Слева: дерево жизни, цветное стекло.

Справа: св. Доминик, керамическая плитка. 1950



**Андре Дерен** (1880 – 1954) – всю свою жизнь оставался, верен юношескому пристрастию к старым мастерам. Для его работ характерны глубоко продуманные композиции и колорит, внимание к форме. Дерен писал пейзажи, портреты, работал в книжной графике, выполнял театральные композиции.

*Извилистая дорога в Эстаке. 1906*



А. Дерен, Пристань в Эстаке. Лето 1906

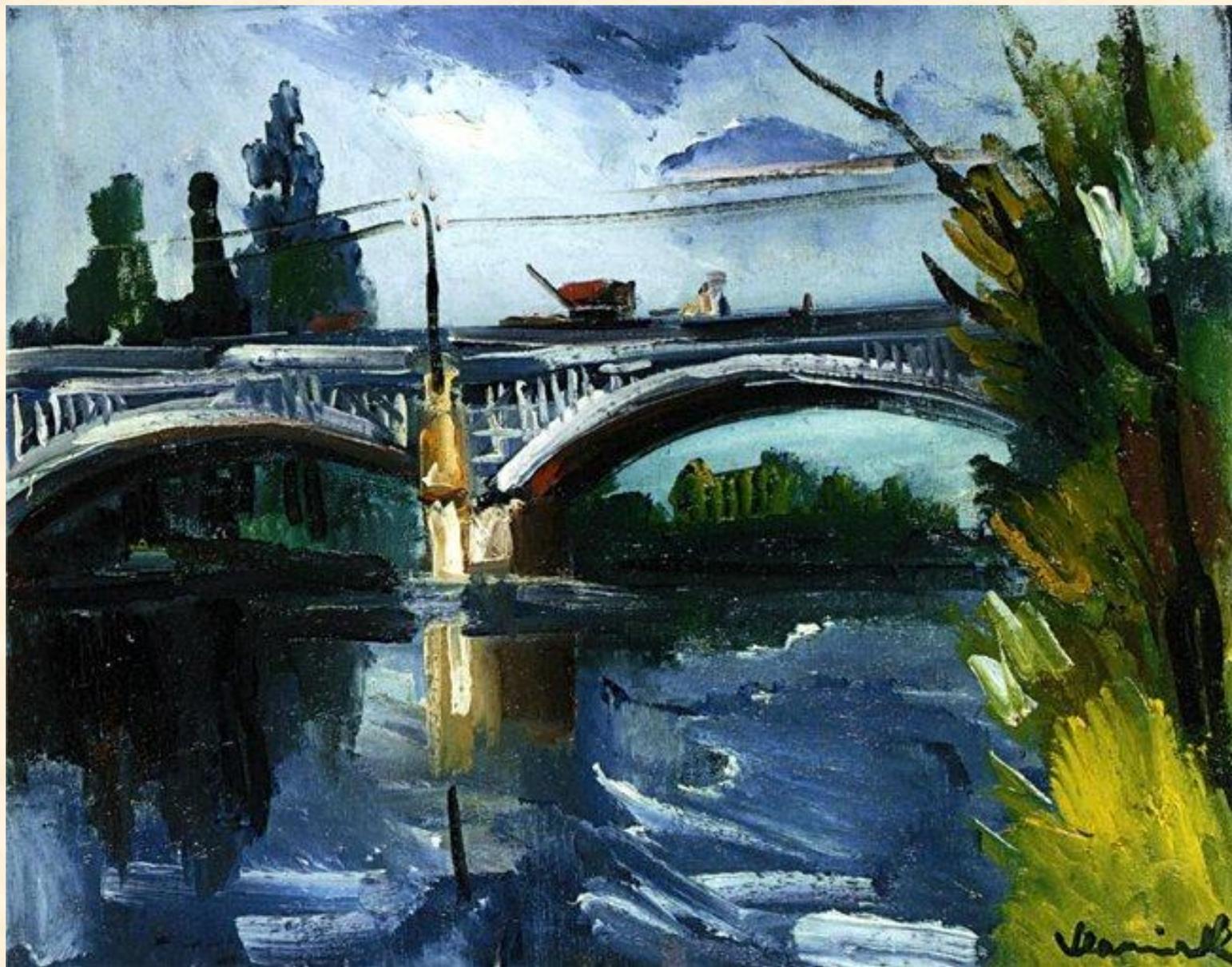


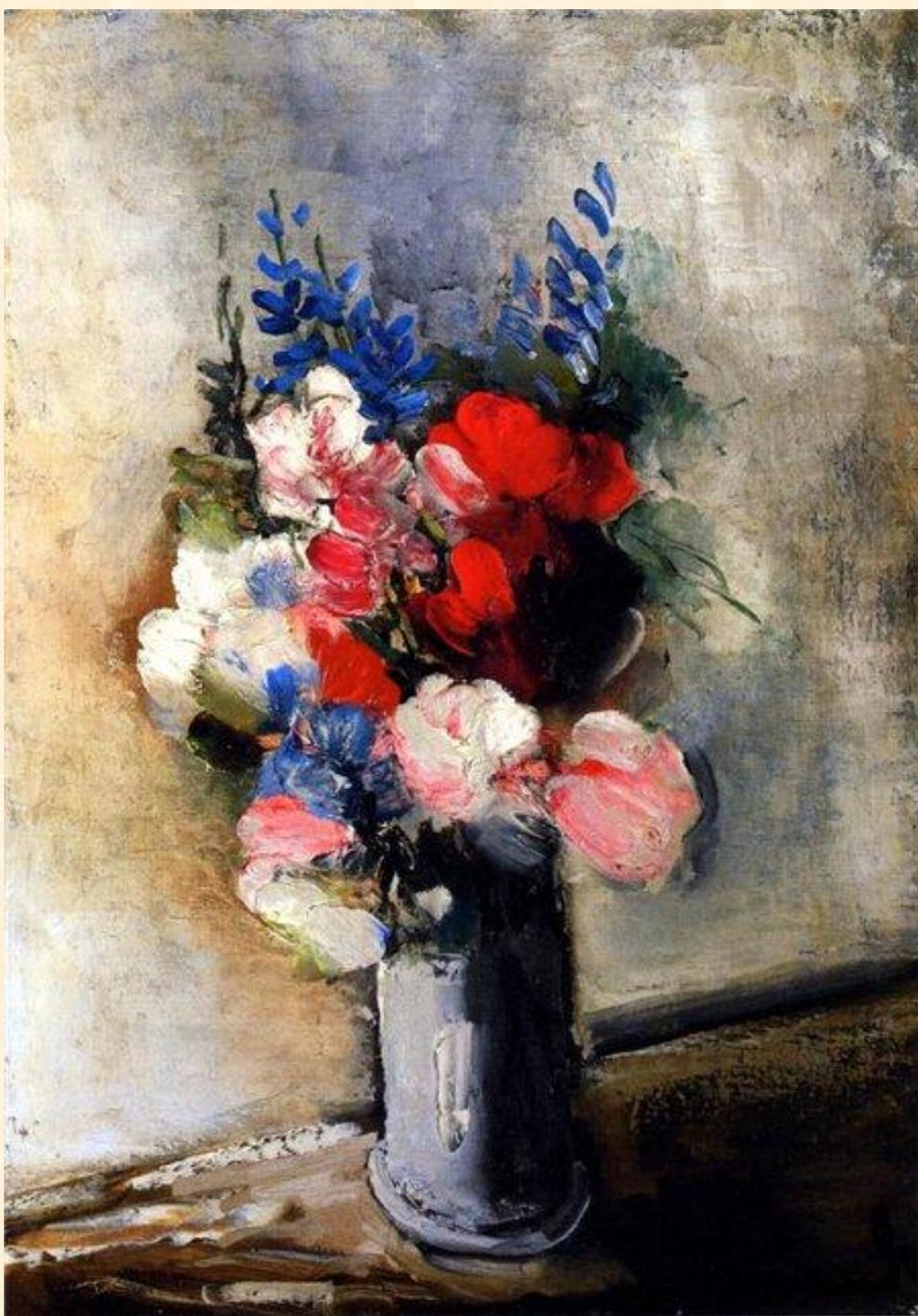


**Морис де Вламинк** (1876 – 1958) не получил систематического художественного образования. Его пейзажи динамичны по форме и ярки по колориту. Он почти не смешивал красок, писал то геометрически правильными, широкими отдельными мазками, то крутыми завитками (как у Ван Гога).

*Морис де Вламинк Фото из журнала "Life" 1949*

М. де Вламинк, Мост, 1910





М. де Вламнк,  
Ваза с цветами

М. де Вламинк, Вид на Сену



**КУБИЗМ** – художественное направление начала XX века. Его характеризуют пристрастный интерес к вопросам художественной формы, к конструированию особой «реальности», подчиненной специфическим пространственно-временным отношениям.

*Возникновение кубизма традиционно датируют 1906—1907 годами. Создателями течения были Пабло Пикассо и Жорж Брак. Их ранние работы созданы под влиянием негритянской скульптуры и посмертной выставки П. Сезанна.*

Термин «кубизм» появился в 1908 году, после того как художественный критик Луи Воксель назвал новые картины Брака «кубическими причудами».

Формы предметов реального мира в произведениях кубистов, трактуются, подчеркнута объемно и сводятся к простым геометрическим телам: дома – кубы, крыши – пирамиды и т. д.

Главным выразительным средством для кубистов были линии и плоскости. Круг изображаемых предметов узок – портреты, здания, натюрморты.

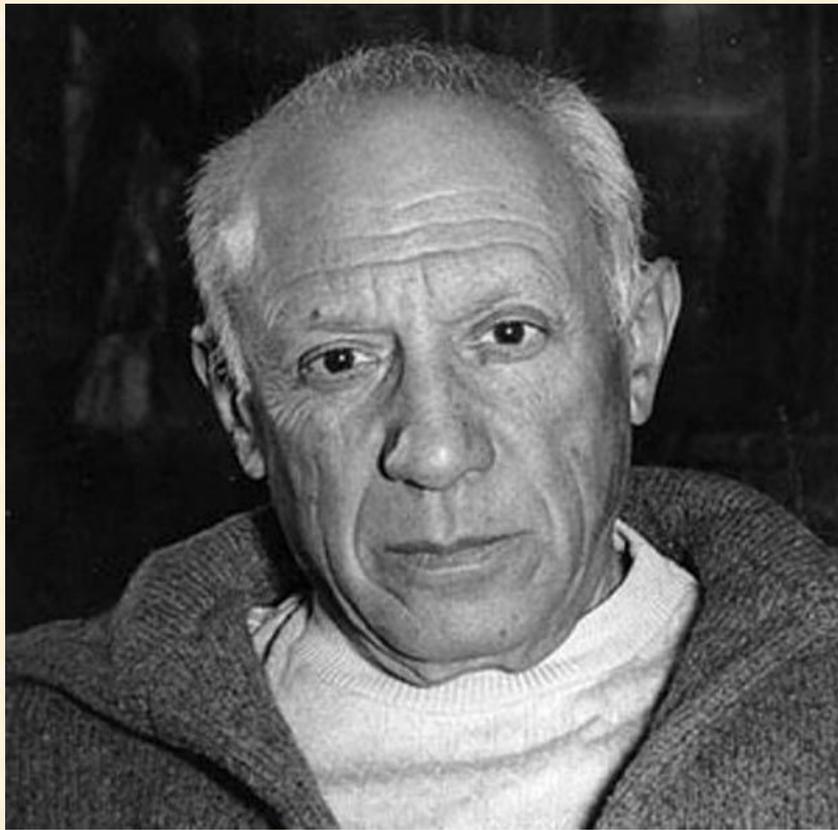
В живописи можно выделить три фазы направления, отражающие разные эстетические концепции: **сезанновский** (1907 -1909), **аналитический** (1909—1912) и **синтетический** (1913—1914).

Период объемного, или «сезанновского» кубизма - стремясь постичь внутреннюю структуру объема, художники показывают предмет с разных точек зрения, в различные временные моменты, а иногда как бы находясь внутри изображаемых объектов которые теряют целостность и распадаются на фрагменты.

«Аналитический» период – объект дробится на составляющие первоэлементы.

«Синтетический» период – связь с реальным предметом почти исчезает, уступая место ритмической организации плоскости холста, эта стадия кубизма смыкается с абстракционизмом.

В поисках новых выразительных средств кубисты наклеивали на свои картины куски газет, обоев, тканей и т. п. Такого рода произведения получили название коллажей (коллаж – прием в изобразительном искусстве, заключающийся в наклеивании на какую-либо основу материалов отличающихся от нее по цвету и фактуре).



**Па́бло Пика́ссо** (1881 — 1973)  
испанский художник,  
скульптор, график, театральный  
художник, керамист и дизайнер.  
Основоположник кубизма, в котором  
трёхмерное тело в оригинальной  
манере рисовалось как ряд  
совмещённых воедино плоскостей.

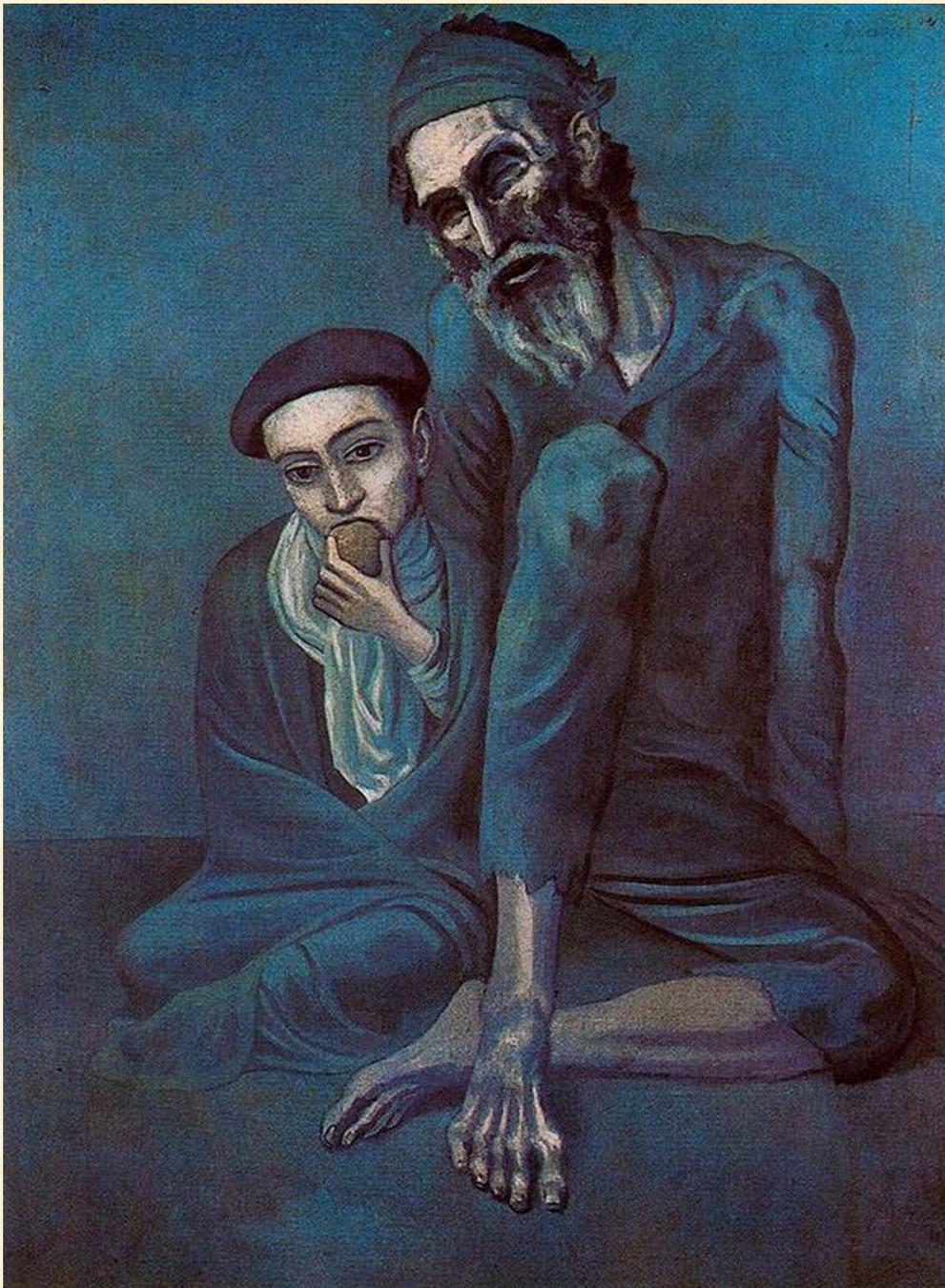


В начале 1902 года Пикассо стал писать в стиле, по которому впоследствии период творчества художника в Барселоне в 1903—1904 годах был назван «голубым».

В работах этого времени ярко выражены темы старости и смерти, характерны образы нищеты, меланхолии и печали, движения людей замедлены, они словно вслушиваются в себя. В палитре мастера преобладают голубые оттенки.

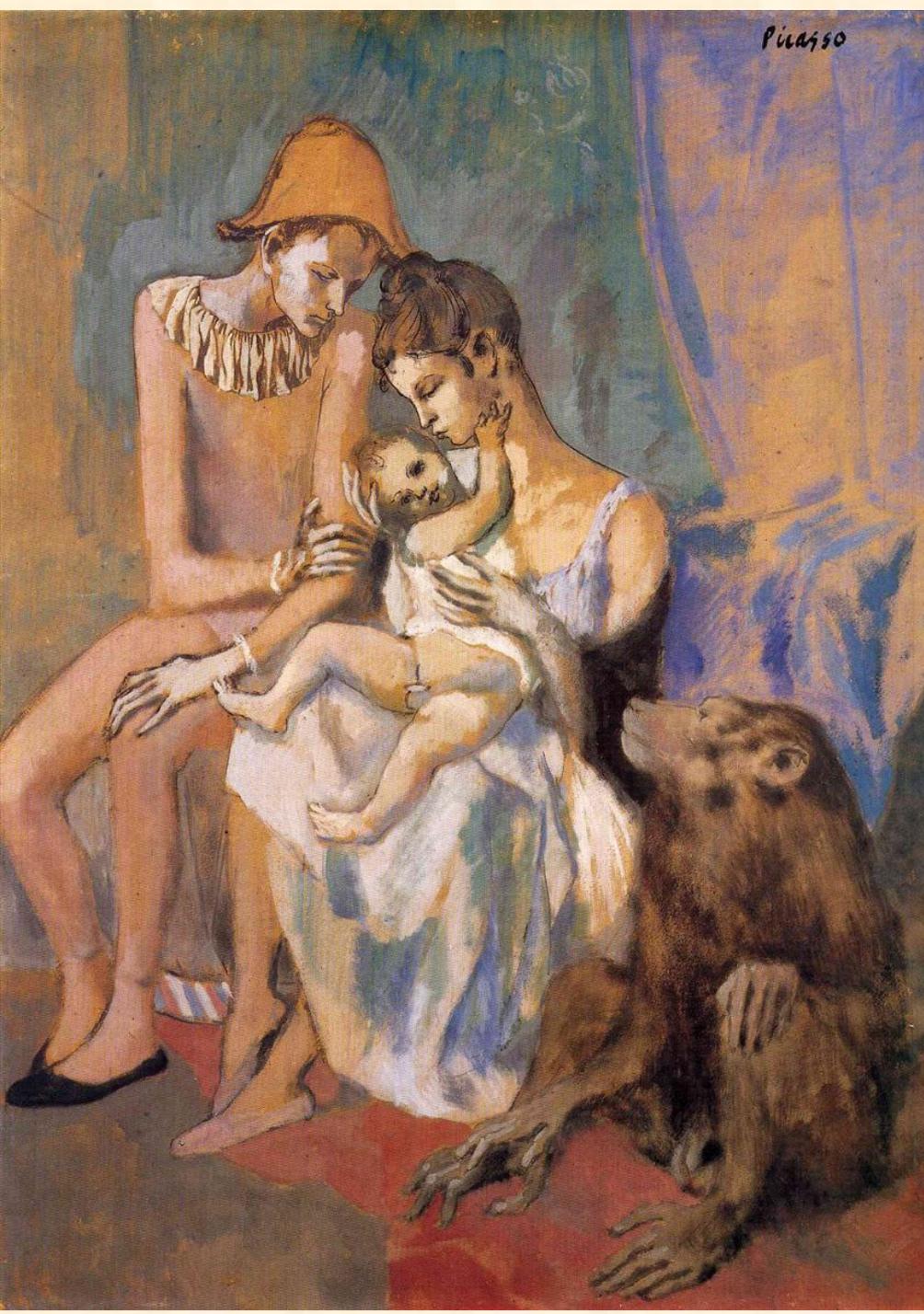
Отображая человеческие страдания, Пикассо в этот период рисовал слепых, нищих, алкоголиков и проституток. Их бледные, отчасти удлинённые тела на картинах напоминают работы испанского художника Эль Греко.

*Женщина с пучком волос. 1903*



## Старый еврей с мальчиком, 1903

На тёмно-синем фоне изображены нищие — старик и мальчик, которые воплощают в себе два наиболее беспомощных, незащищённых возраста — детство и старость. Пикассо изображает истощённого слепого старика. Мальчик, прижавшийся к нему, также кажется слепым, так неподвижны и мертвы его глаза. Несмотря на то, что старик незрячий, внутренний взор его проникает в самую сущность вещей и событий. Он видит весь ужас их положения. Мальчик чувствует в старике единственную поддержку и надежду. Их всего двое на этом свете, не нужных никому людей, и только взаимная любовь помогает им **ВЫЖИТЬ.**



В 1904 году Пикассо поселяется в Париже, где находит пристанище в знаменитом монмартрском общежитии для бедных художников Бато-Лавуар: начинается так называемый **«розовый период»**, в котором печаль и нищета «голубого периода» сменилась образами из более живого мира театра и цирка. Художник отдавал предпочтение розово-золотистому и розово-серому тонам, а персонажами стали в основном бродячие артисты — клоуны, танцовщики и акробаты; картины этого периода проникнуты духом трагического одиночества обездоленных, романтической жизни странствующих комедиантов.

*«Семья акробата с обезьяной», 1905*

*Девочка на шаре. 1905*



На картине изображена бродячая группа акробатов. Почти весь холст занимают двое: хрупкая гимнастка репетирует цирковой номер, балансируя на шаре, и мощный атлет сидит рядом, отдыхая. Картина наполнена внутренним драматизмом, который положен в основу композиции картины, и построена на сопоставлении контрастов. Шар и куб, стоящие на земле, — цирковой реквизит — также представляют собой противоположности. Обыгрывается контраст движения и неподвижности. Девочка грациозно покачивается, удерживая равновесие, атлет сидит застывший, словно монолит. Он практически слился в одно целое со своим постаментом, олицетворяя неподвижность и постоянство.



От экспериментов с цветом и передачи настроения Пикассо обратился к анализу формы: сознательная деформация и деструкция натуры, односторонняя интерпретация системы Сезанна и увлечение африканской скульптурой приводят его к абсолютно новому жанру. Пикассо уделяет особое внимание превращению форм в геометрические блоки, увеличивает и ломает объёмы, рассекает их на плоскости и грани, продолжающиеся в пространстве. Перспектива исчезает, палитра тяготеет к монохромности.

*Авиньонские девицы, 1907*

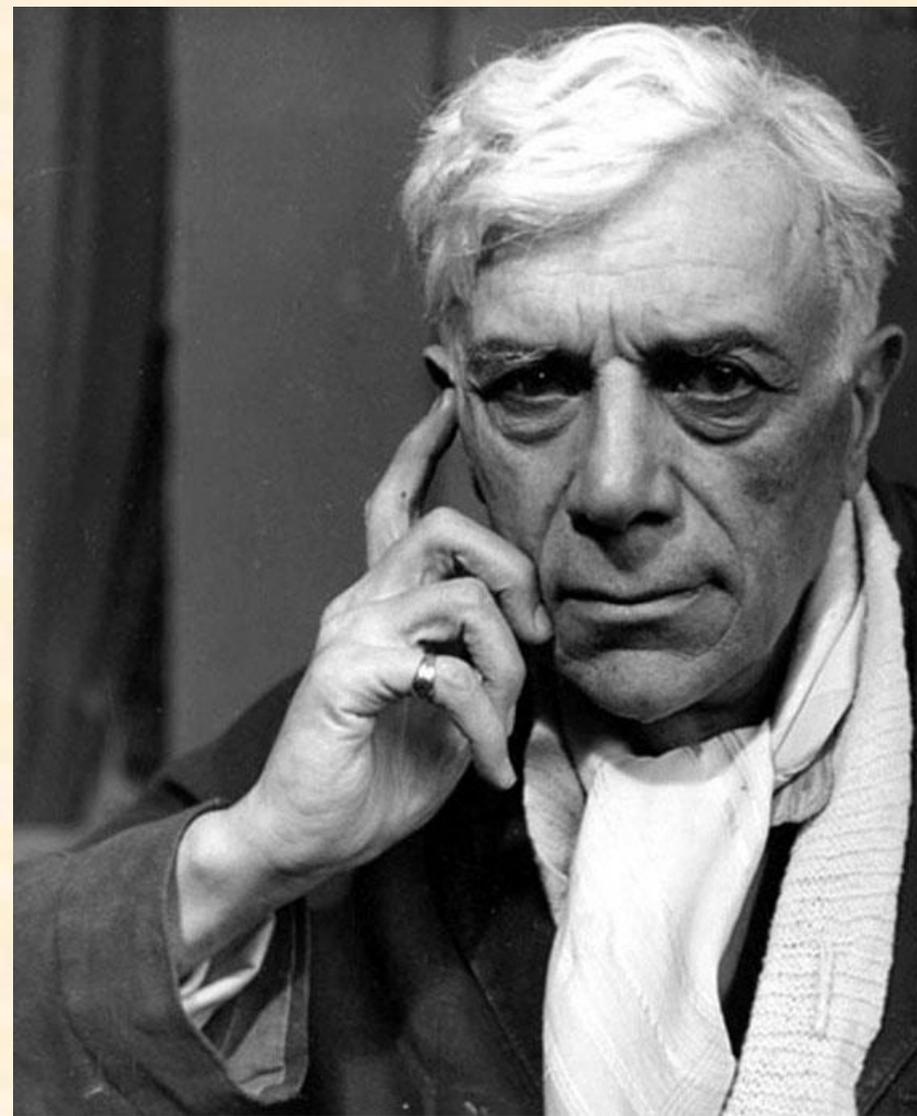


Портрет Амбруаза Воллара, 1910

## Герника. 1937

Причиной создания «Герники» Пикассо стала бомбардировка города Герники (Испания).





**Жорж Брак** (1882 - 1963)  
— французский художник, график,  
сценограф, скульптор и декоратор.

Был близок к фовизму, испытал  
влияние Матисса и Дерена,  
выставлялся в Салоне Независимых  
в 1906 г. В 1907 г., после открытия  
для себя живописи Сезанна и  
встречи с Пикассо, резко изменил  
художественную манеру, стремясь  
к лаконизму живописных средств и  
геометризации предметов.

Блюдо с фруктами, 1909

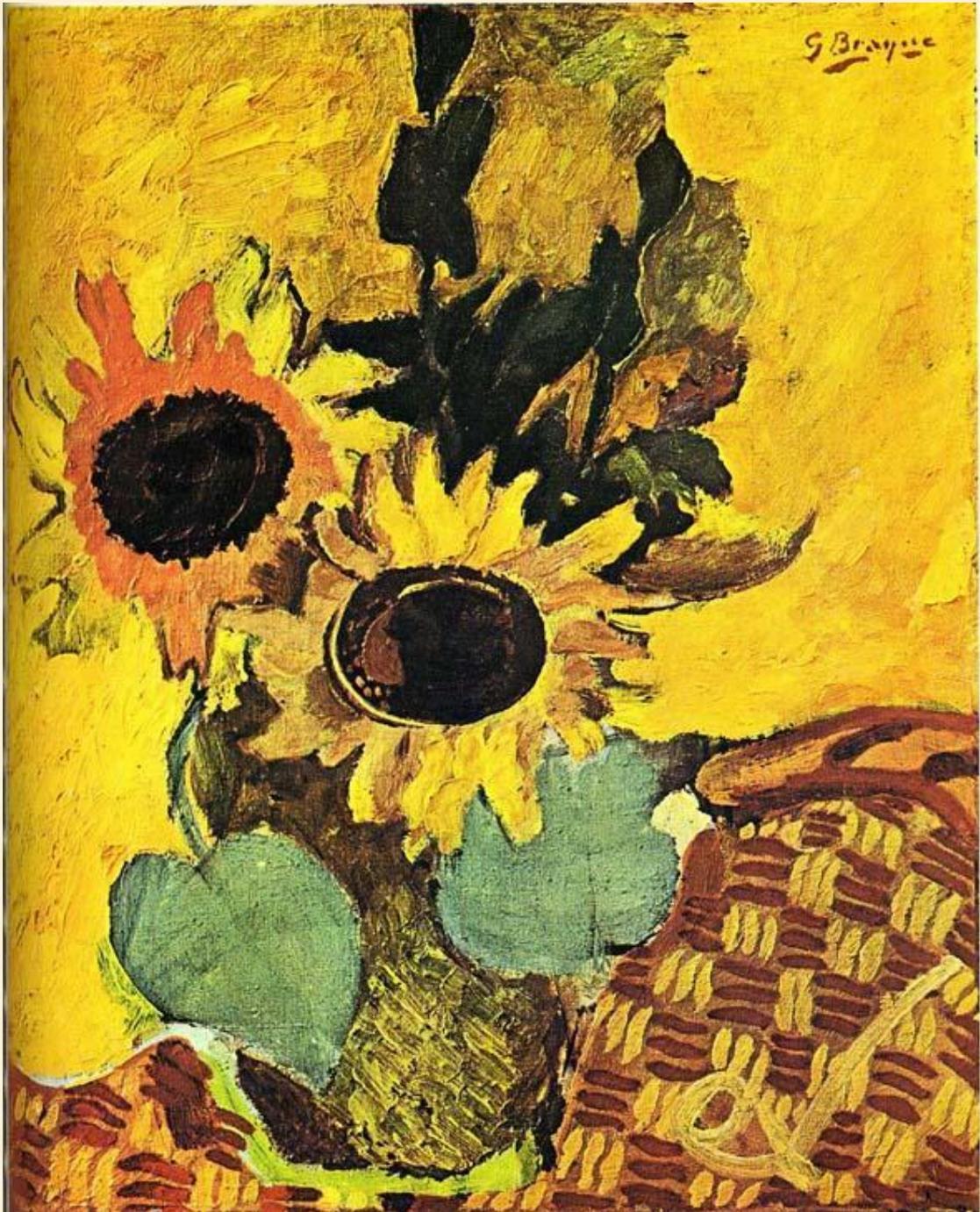


Музыкальные инструменты, 1908



Розовая салфетка, 1933





Подсолнухи, 1943

Птицы, 1953



**ЭКСПРЕССИОНИЗМ** (от лат. выражение) – направление в европейском искусстве первой трети XX века. В противоположность импрессионизму, в самом названии которого подчеркивается значение впечатления, полученного художником от внешнего мира, в экспрессионизме господствует стремление художника выразить себя, свой внутренний мир с максимальной обнаженностью и остротой.

Часто внутренний мир экспрессиониста предстает в его произведениях как болезненно-противоречивый, противостоящий объективной действительности, который он изображает в резко деформированном виде.

*Экспрессионизм возник и получил наибольшее распространение в Германии и Австрии. Немецкими экспрессионистами было образовано несколько объединений, например «Мост», «Синий всадник».*

*Среди наиболее известных художников, входивших в эти группы были Эрнст Людвиг Кирхнер, Эмиль Нольде, Оскар Кокошка, Эдвард Мунк, Жорж Руо.*

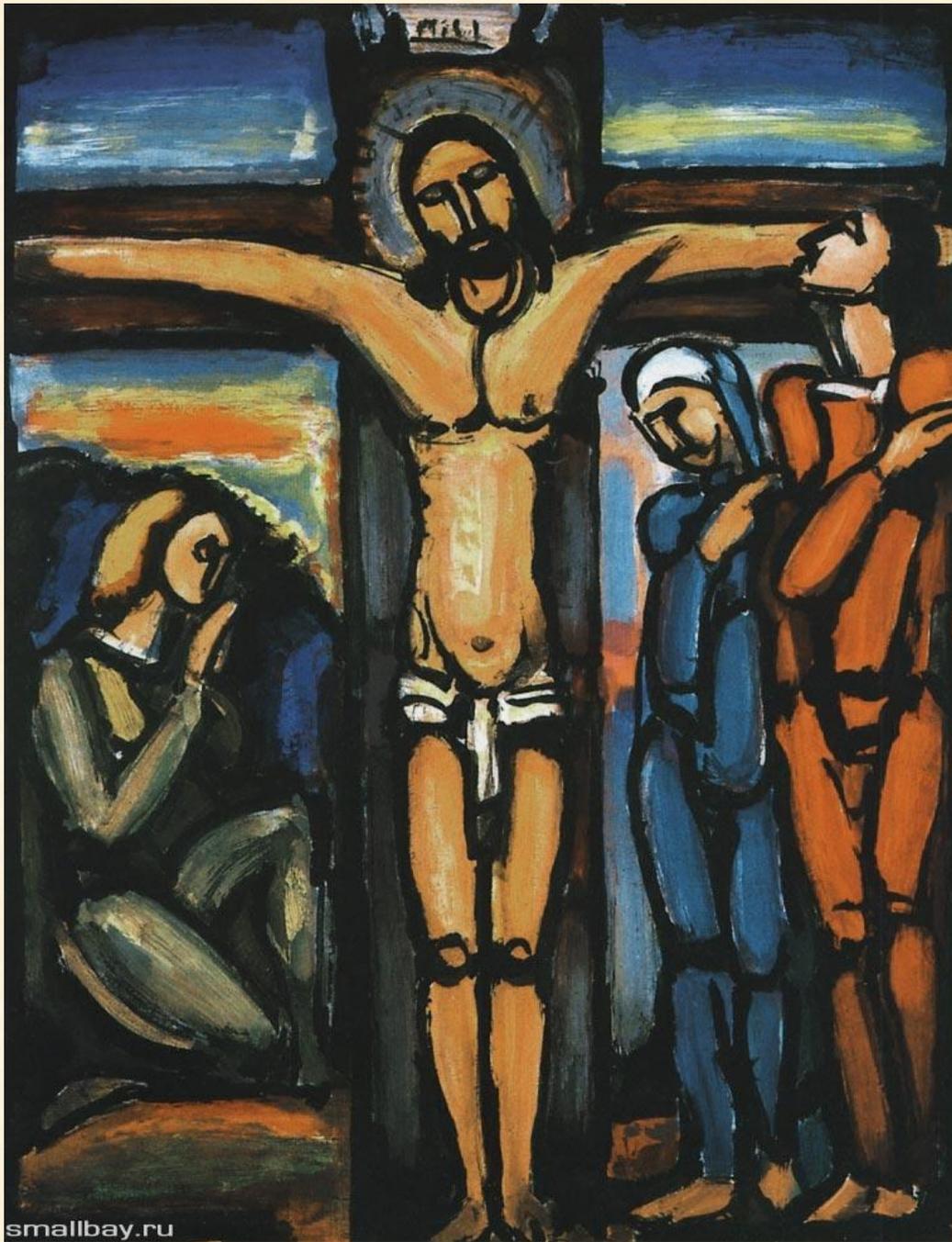
Картина для экспрессионистов была лишь средством, с помощью которого они надеялись разрешить общественные противоречия своей эпохи. Они хотели поразить зрителя, пробудить его чувства, учить и направлять его.

Для выражения порывов чувства экспрессионисты использовали либо кричащие яркие краски, либо, наоборот, мрачные грязноватые тона, беспокойные и небрежные движения кисти, резкие и упрощенные формы, сознательные их искажения.

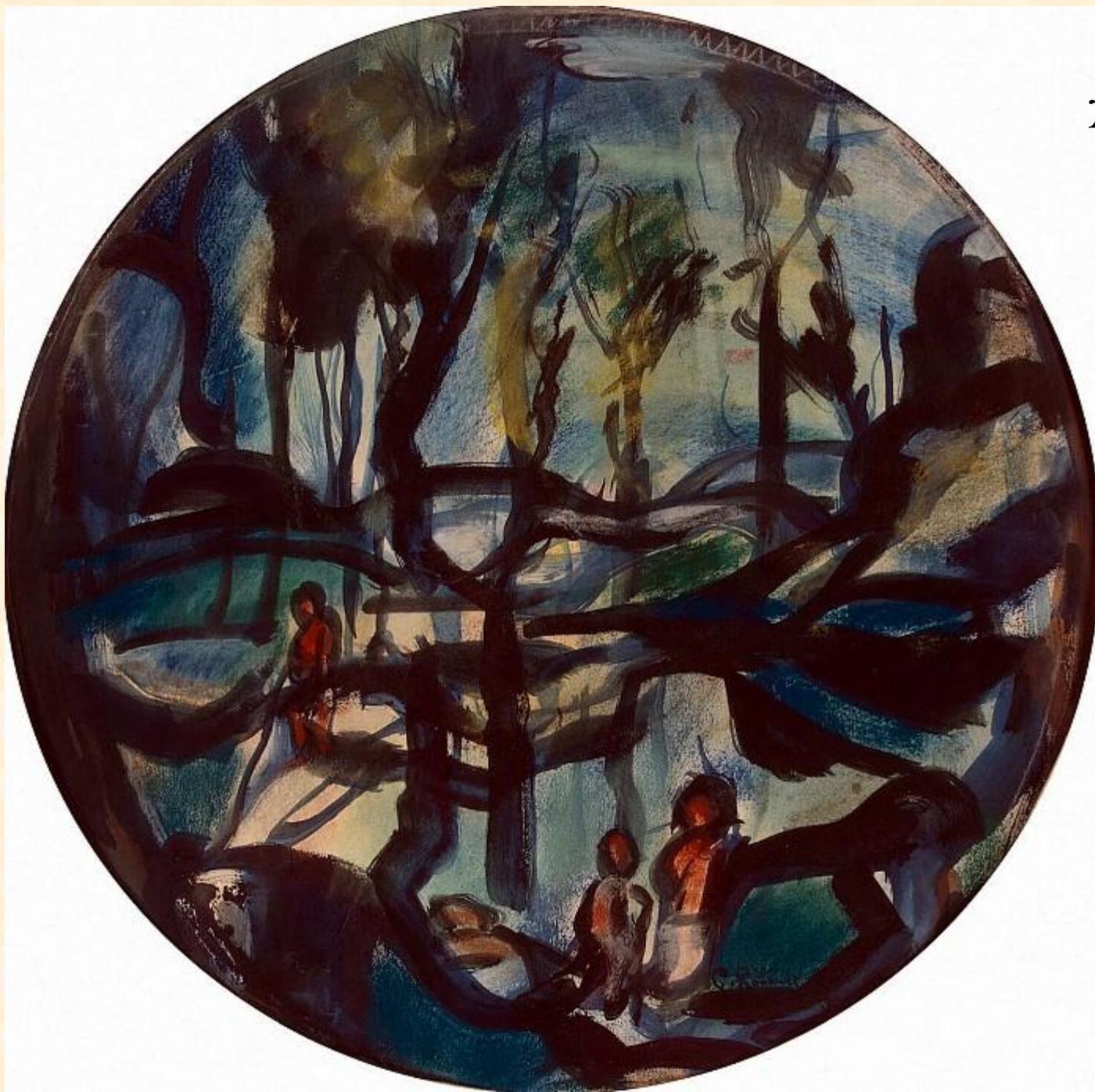
*С экспрессионизмом как художественным течением покончили пришедшие к власти в Германии в 1933 году нацисты, Гитлер лично объявил весь модернизм «дегенеративным искусством», которое следует уничтожить.*

Жорж Руо (1871 – 1958) - французский живописец и график, наиболее крупный представитель французского экспрессионизма. В своей живописи цветные формы обычно ограничивал широким черным контуром, что придавало его полотнам трагический характер. Персонажи художника – клоуны, уличные девицы, гротескно-уродливые жители городских предместий. Картины на евангельские темы у Руо пронизаны чувством слабости и беззащитности человека.





Распятие, 1924



Ж. Руо, Весна



Ж. Руо, Голова Христа