

***МОДЕРНИЗМ***

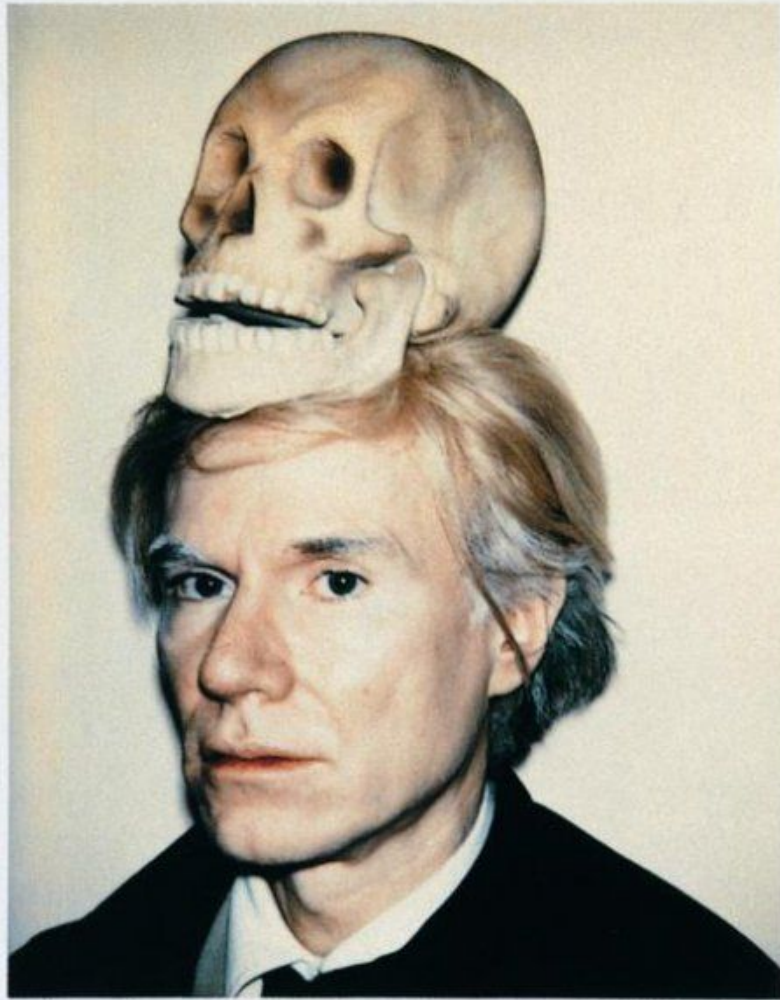
Модернизм(фр. *modernisme*, от *moderne* — современный, англ. *modernism*) — неоднозначное понятие, использующееся в науке в нескольких смыслах. В наиболее широком из них оно употребляется в зап. эстетике и искусствознании 20 в. для обозначения большого круга явлений культуры и искусства авангардно-модернизаторского характера, возникших под влиянием НТП в техногенной цивилизации втор. пол. 19 — пер. пол. 20 в. (или даже несколько шире), начиная с символизма и импрессионизма и кончая всеми новейшими направлениями в искусстве, культуре и гуманитарной мысли 20 в., включая все авангардные движения, вплоть до его антипода — постмодернизма. Среди главных теоретиков-предтеч М. часто называют Г.Э. Лес-синга, И. Канта, романтиков; к непосредственным теоретическим лидерам относят Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Бергсона и многих «неклассических» философов и мыслителей 20 в., в частности экзистенциалистов и структуралистов. В качестве основных особенностей М. указывают на эстетическую стратегию автономии искусства, принципиальную независимость от к.-л. внехудожественных контекстов (социального, политического, религиозного и т.п.); на предельное затуманивание или полный отказ от миметического принципа (см. МИМЕСИС) в искусстве; акцент на художественной форме (тенденция, достигшая логического предела в формализме любого толка — и художественном, и исследовательском), понимаемой в качестве сущностной основы произведения искусства и отождествляемой с его содержанием, и в результате этого — на абсолютизацию визуальной (или аудио) репрезентации произведения в качестве принципиально нового кванта бытия, самобытного и самодостаточного.

Модернизм в основном разрабатывал нетрадиционные для классического искусства стратегии художественного продуцирования. Начиная с поп – арта. Кинетизма, минимализма, концептуального искусства, всевозможных акций, инсталляций, энвайронментов, художники модернизма выводят арт – объекты за рамки традиционных видов и жанров, за пределы собственно искусства в традиционном понимании, разрушают границы между искусством и окружающей действительностью, часто активно вовлекают зрителя в процесс творчества – созерцания – участия в арт – проектах. Создатели модернистских объектов и концептуальных пространств или акций, как правило, отказываются от традиционной для искусства эстетической значимости и констатируют только их самобытное и уникальное бытие в момент презентации – переживания.

# Поп - арт

Термин «поп – арт» (от англ. популярное искусство) был введен критиком Л.Элоуэем в 1965 году. Как художественно направление поп-арт закрепляет давно наметившиеся в искусстве противопоставления массовое – народное, массовое – элитарное. Поп – арт – художественное удовлетворение «тоски по предметности», порожденной долгим господством в западном искусстве абстракционизма и неоабстракционизма. Некоторые исследователи даже рассматривают поп-арт как реакцию на беспредметное искусство. Поп – арт – новое фигуративное искусство. Абстракционистскому отказу от реальности поп-арт противопоставил грубый мир материальных вещей, которому приписывается художественно – эстетический статус. Теоретики поп – арта утверждают, что в определенном контексте каждый предмет теряет свое первоначальное значение и становится произведением искусства. Поэтому задача художника понимается не как создание художественного предмета, а как придание обыденному

*Предмету художественных качеств путем организации определенного контекста его восприятия.*



*Американский художник, продюсер, дизайнер, писатель, коллекционер, издатель журналов и кинорежиссёр, культовая персона в истории поп-арт-движения и современного искусства в целом. Основатель идеологии «*homo universale*», создатель произведений, которые являются синонимом понятия «коммерческий поп-арт».*

*Энди Уорхол (1928 -1987)*

Энди Уорхол (собственно, Эндрю Вархола) родился в Питтсбурге (штат Пенсильвания) в семье словацких эмигрантов. В 1945—49 гг. учился на художественном факультете Технологического института Карнеги, затем переехал в Нью-Йорк, где вначале работал художником-иллюстратором в разных журналах, в том числе «Vogue» и «Harper's Bazaar», оформлял витрины, делал открытки и плакаты. Успех Уорхолу принесли графические работы в области рекламы, особенно рисунки обуви для компании «И. Миллер». Уже в 1952 г. работы Уорхола были представлены на выставке в Нью-Йорке, а в 1956 г. он получил почетный приз «Клуба художественных редакторов». К этому времени художник зарабатывал около ста тысяч долларов в год, однако не переставал мечтать о «высоком искусстве». В 1960—62 гг. Уорхол создает сенсационную серию полотен с изображением большого количества одинаковых объектов («Сто банок супа Кэмпбелл», 1962; «Бутылки с кока-колой», 1962). Первоначально «портреты» банок супа исполнялись в технике живописи, а с 1962 г. — в технике шелкографии. Эти картины стали визитной карточкой Энди Уорхола. Радикальные арт-критики сразу обратили на них внимание, заявив, что произведения молодого художника искусно вскрывают пошлость, пустоту и безликость западной культуры массового потребления.

Основной принцип творчества Уорхола — очищенное, разглаженное, уплощенное, многократно повторенное изображение. На протяжении многих лет изменялись только сюжеты и цветовые фильтры, сам принцип сохранялся. Длина и монотонность его произведений напоминали полки супермаркетов. Бесконечные ряды стирального порошка «Брилло», бутылок кока-колы, супа Кэмпбелл сменялись тиражированными портретами Мэрилин Монро («[25 Мэрилин](#)», 1962), Элизабет Тейлор («[Лиз](#)», 1965), Элвиса Пресли («[Элвис в трех лицах](#)», 1964). В 1963 г. Уорхол перенес мастерскую в центр Манхэттена, она была окрашена серебряной металлической краской. Студию начали называть «Фабрикой». В ней воплотились слова художника: «Я пишу картины именно так, а не иначе потому, что хочу быть машиной, и я чувствую, что то, что я делаю, уподобляясь машине, — это то, что я хочу делать». На «Фабрике» на основе тиражной техники шелкографии было организовано массовое «производство» произведений современного искусства. Новаторство Уорхола состояло в том, что он создал «бизнес-арт», где отвел себе роль не рабочего, а предпринимателя, приняв на себя руководство исполнителями. «Фабрика» была устроена как коммерческое предприятие, она производила до 80 шелкографий в день, а в год выпускала около тысячи работ. На ней трудилась целая команда рабочих, здесь отвергались и ставились с ног на голову устои классического искусства, в частности была налажена работа по «массовому производству» портретов знаменитостей. Человек, которого Уорхол портретировал, приходил к нему в мастерскую, где фотоаппаратом «Полароид» художник делал серию моментальных снимков, отбирал лучшую фотографию, увеличивал ее, и методом шелкографии изображение переносилось на холст. Уорхол либо закрашивал поверхность холста до репродуцирования, или же писал масляными красками по уже репродуцированному изображению. Часто Уорхол создавал несколько вариантов одной картины.

Художник считал, что на портрете все должны выглядеть идеально, всем своим моделям, в буквальном смысле слова, он дарил красоту: убирал морщины и другие дефекты кожи, срезал двойные подбородки, делал глаза ярче, а губы более чувственными, тем самым создавая эффект звездности для своих моделей.

Бурная жизнь Уорхола проходила в атмосфере всеобщего праздника. Это продолжалось до 3 июня 1968 г., когда психически неуравновешенная писательница, феминистка Валери Соланас, снявшаяся в одном из его фильмов, серьезно ранила его выстрелом из пистолета. После покушения Уорхол стал постоянно посещать ближайшую церковь, исповедоваться и причащаться.

Страх смерти побудил Уорхола создать множество работ на тему случайной насильственной смерти. Еще до покушения Уорхол отдал дань этой тематике, у него было тонкое понимание притягательности катастроф («Красная катастрофа», 1963). Электрические стулья, расовые беспорядки, самоубийства, ужасные автомобильные аварии, похороны, атомные бомбы, траур Жаклин Кеннеди, посмертные портреты Мерилин Монро и больной Тейлор с удивительной достоверностью передают боязнь увечья и смерти, которые Уорхол постоянно испытывал («Электрический стул», 1967).

В 1979 г. Уорхол расписал гоночный автомобиль. Согласно его воззрениям на живопись, автомобиль мог стать движущимся произведением искусства, вся красота которого могла проявиться в динамике. Уорхол расписывал автомобиль собственноручно, наносил краски разными подручными материалами и даже пальцем: «Я пытался нарисовать, как выглядит скорость. Когда машина движется на большой скорости, все линии и цвета смазываются».



На протяжении пяти лет (1963—68) Уорхол создал несколько сотен фильмов, в том числе 472 четырехминутные черно-белые портретные кинопробы, десятки короткометражек и более 150 фильмов с определенным сюжетом (60 из них были выпущены в свет). В 1968 г. Уорхол вместе с Полом Морисси создал первый игровой фильм — «Плоть». В 1980 г. Уорхол решил организовать собственное телевидение, разработал проект нового кабельного канала (Andy Warhol's TV) и стал его директором. Уорхол выступал также продюсером, дизайнером, писал романы и дневники, выпускал журнал. Имя Уорхола практически стало синонимом поп-арта. В 1989 г. Музей современного искусства в Нью-Йорке посвятил ему полномасштабную ретроспективную выставку. В 1994 г. открылся Музей Уорхола в Питтсбурге, коллекция которого насчитывает 4258 единиц хранения, в т.ч. 800 живописных работ, созданных в период с 1940-х до 1987 г., ряд шелкографий, графических работ, фотографий и скульптур, кино- и видеоработ. В архиве хранятся и так называемые «Временные капсулы» — 610 картонных коробок, где Уорхол хранил несметное количество вещей и материалов, которые ежедневно проходили через его жизнь: фотографии, газеты и журналы, письма, книги — все это ежедневно складывалось в коробку, стоявшую у его рабочего стола, в конце месяца коробка заколачивалась и надписывалась дата. «Временные капсулы» содержат своеобразную, иногда закодированную хронику его повседневной жизни, мира искусства, моды, общества и нью-йоркского андеграунда. Их содержание разнообразно, обильно, сочетает обыкновенное и уникальное. В них можно обнаружить и мумифицированную ногу, и рисунки 1950-х гг., и платье, принадлежавшее актрисе Джин Харлоу, или ботинки Кларка Гейбла.

When you are on the East side and fill the need of a  
holiday, the following is recommended. Take the Juntun are  
local to 112 nd St. Dittle across to form sq.  
Transfer to the D train. Stay on the D train



until you arrive at Long Island. Walk 1/2 block to the left and get on the No 3 Bus.  
get off the left and get on the bus at South St. and walk 2 blocks south and one block west.  
you will then be at Nathan's. Order a Nathan's special with everything and take  
a cab back to Manhattan. \*

\* recipe by Royce Frankfort. \*  
andy Kinkel

**Энди Уорхол. Хот-дог . 1957—58**

**Бумага, акварель. 51 x 76 см, Частное собрание**



*Энди Уорхол. Мэрилин Монро . 1962  
Холст, шелкография. 55 x 65 см Частное собрание*



*Энди Уорхол. Сто банок супа Кэмпбелл . 1962  
Холст, масло. 182,9 x 132,1 см*



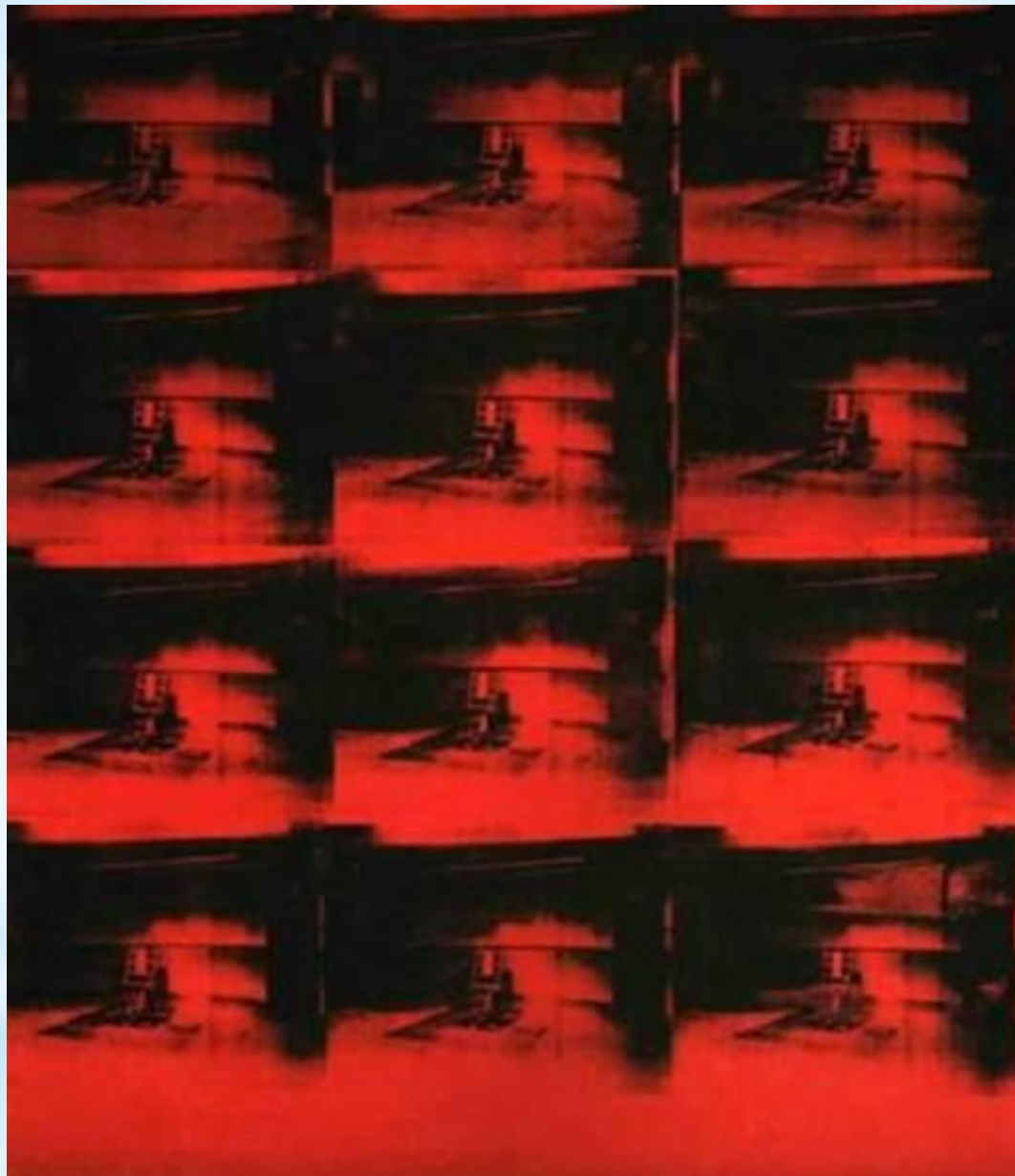
*25 Мэрилин . 1962*

*Холст, шелкография, акриловые краски. 205,7 x 169,5 см*

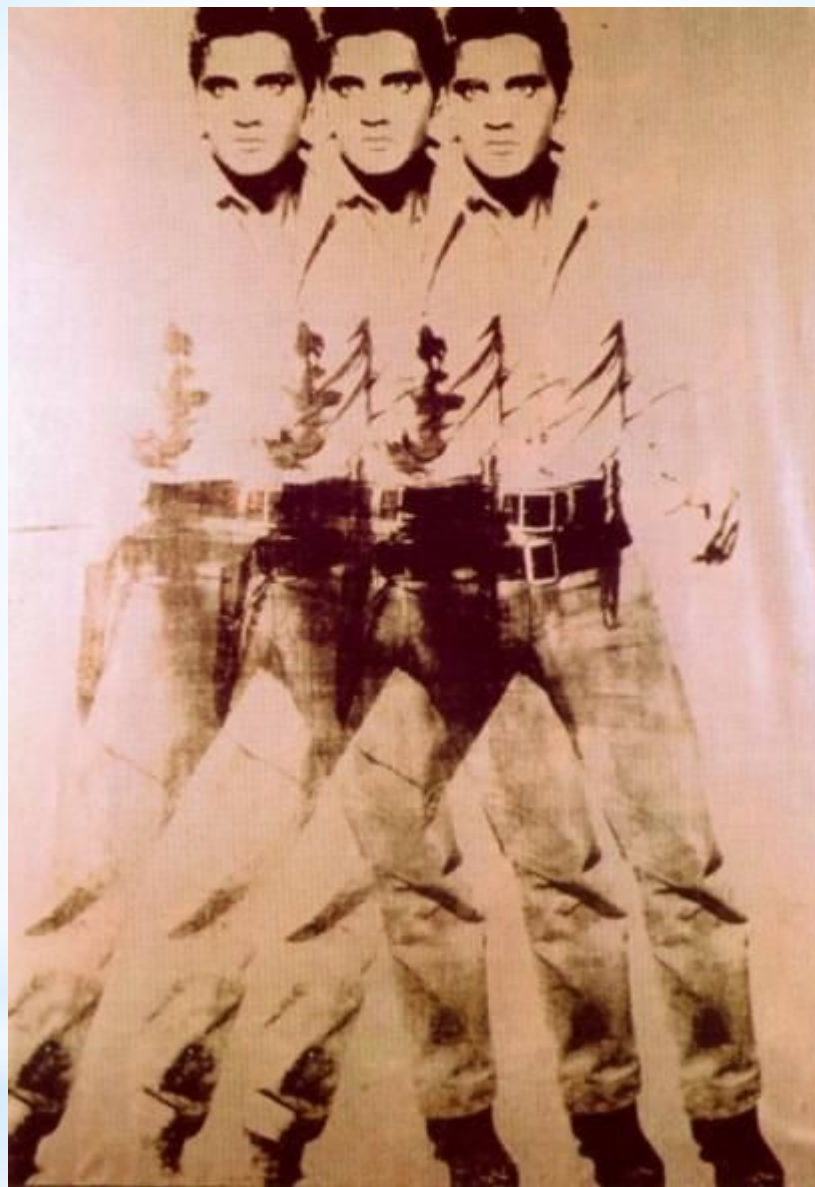
*Музей современного искусства, Стокгольм*



*Бутылки с кока-колой . 1962  
Холст, масло. Частное собрание*



*Красная катастрофа . 1963  
Холст, шелк.Музей изящных искусств, Бостон*



*Элвис в трех лицах . 1964*

*Холст, шелкография. 209 x 152 см Частное собрание*





*Ящик от «Брилло» . 1964  
Дерево, шелкография. 44 x 43 x 35,5 см Частное собрание*



*Лиз . 1965*

*Холст, шелкография. 106 x 106 см Частное собрание*



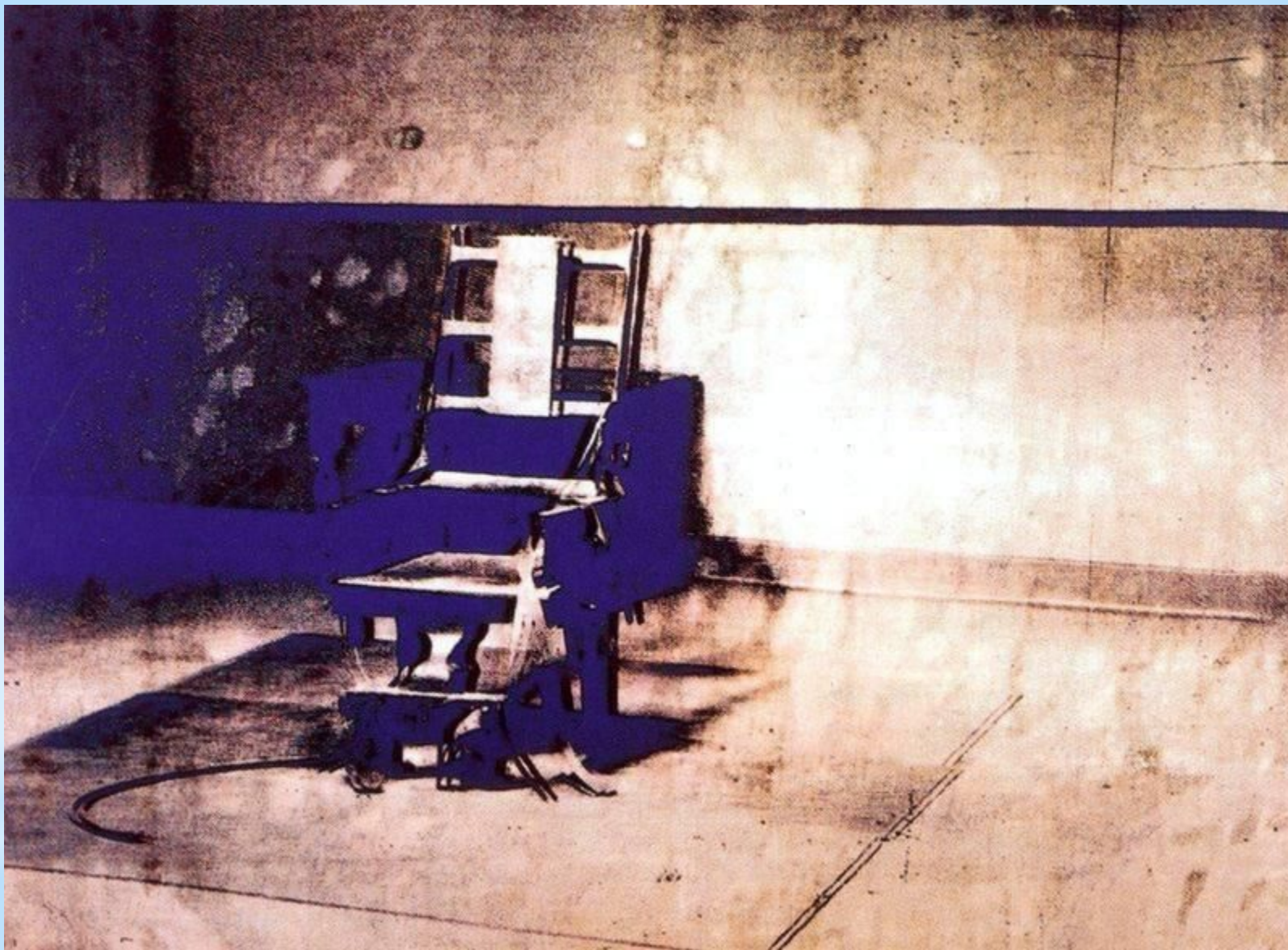
*Оберточная бумага с коровами . 1966*

*Бумага, шелкография. 112 x 76 см Частное собрание*



*Джеки III. 1966*

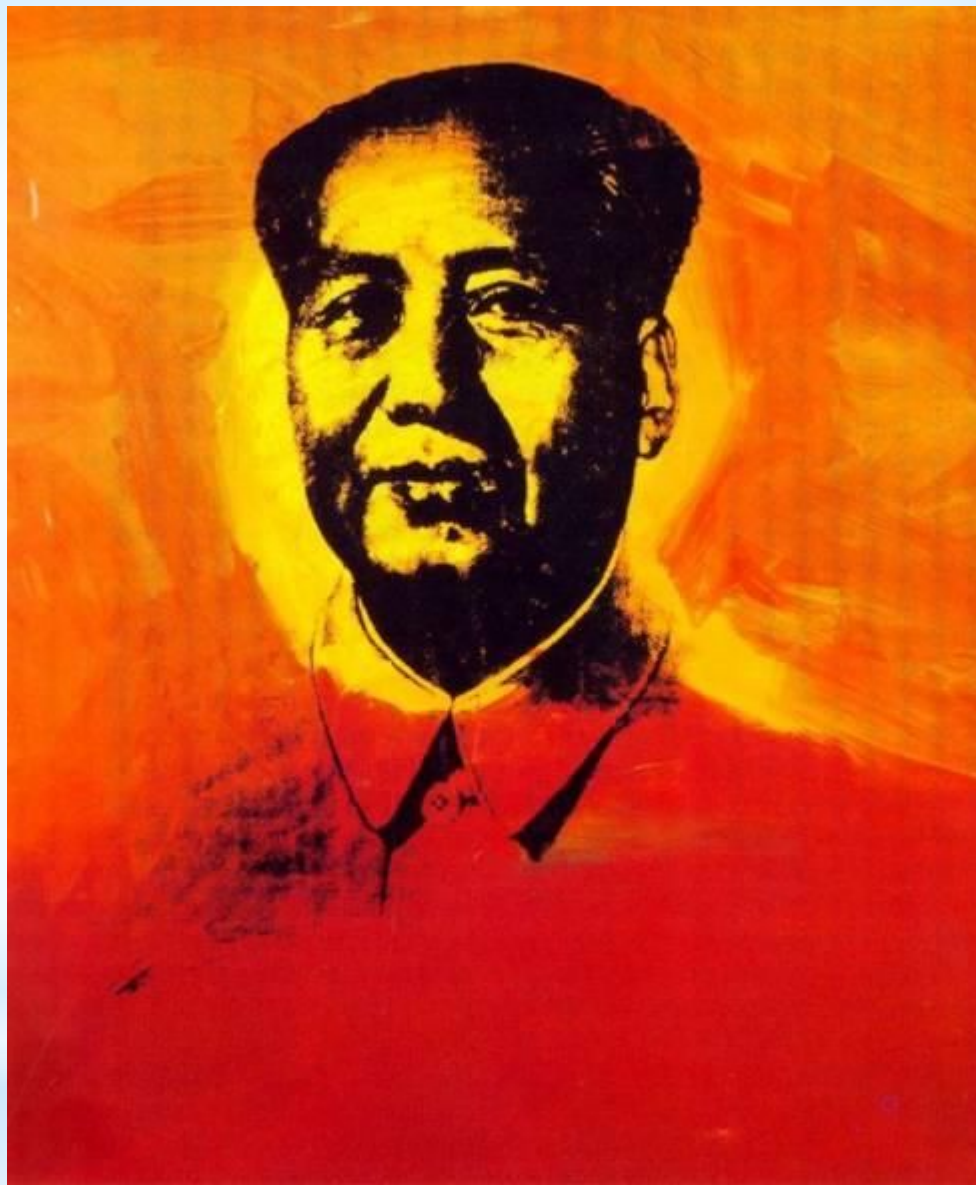
*Бумага, шелкография. 101,6 x 76,2 см*



*Электрический стул . 1967*

*Холст, шелкография, акриловые краски. 137 x 186 см*

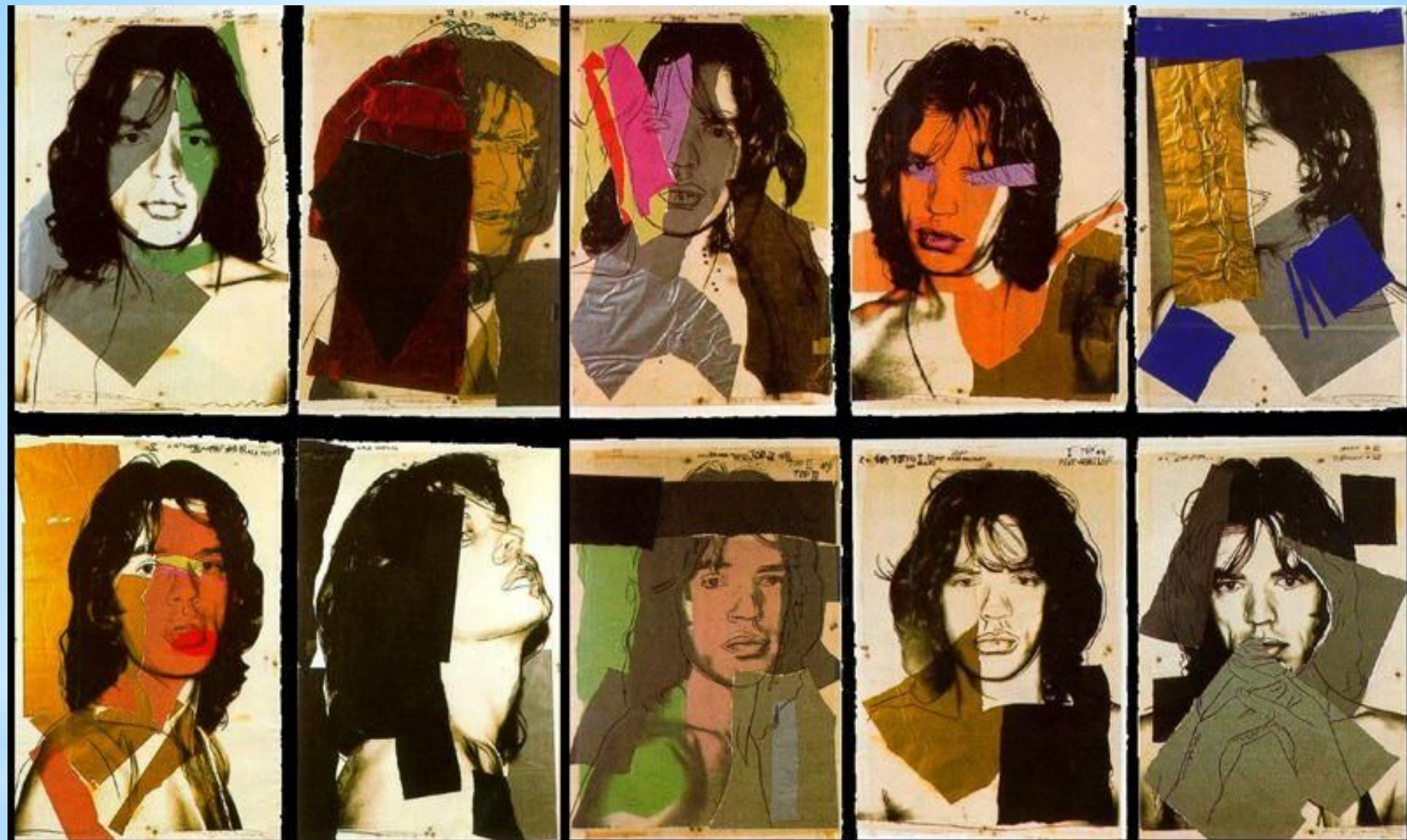
*Галерея Ронак, Зальцбург*



*Мао Цзе Дун . 1973*

*Холст, шелкография, акриловые краски. 30,5 x 25,5 см*

*Галерея Ронак, Зальцбург*



*Мик Джэаггер . 1975  
Шелкография. 111 x 73 см  
Новая галерея, Аахен*

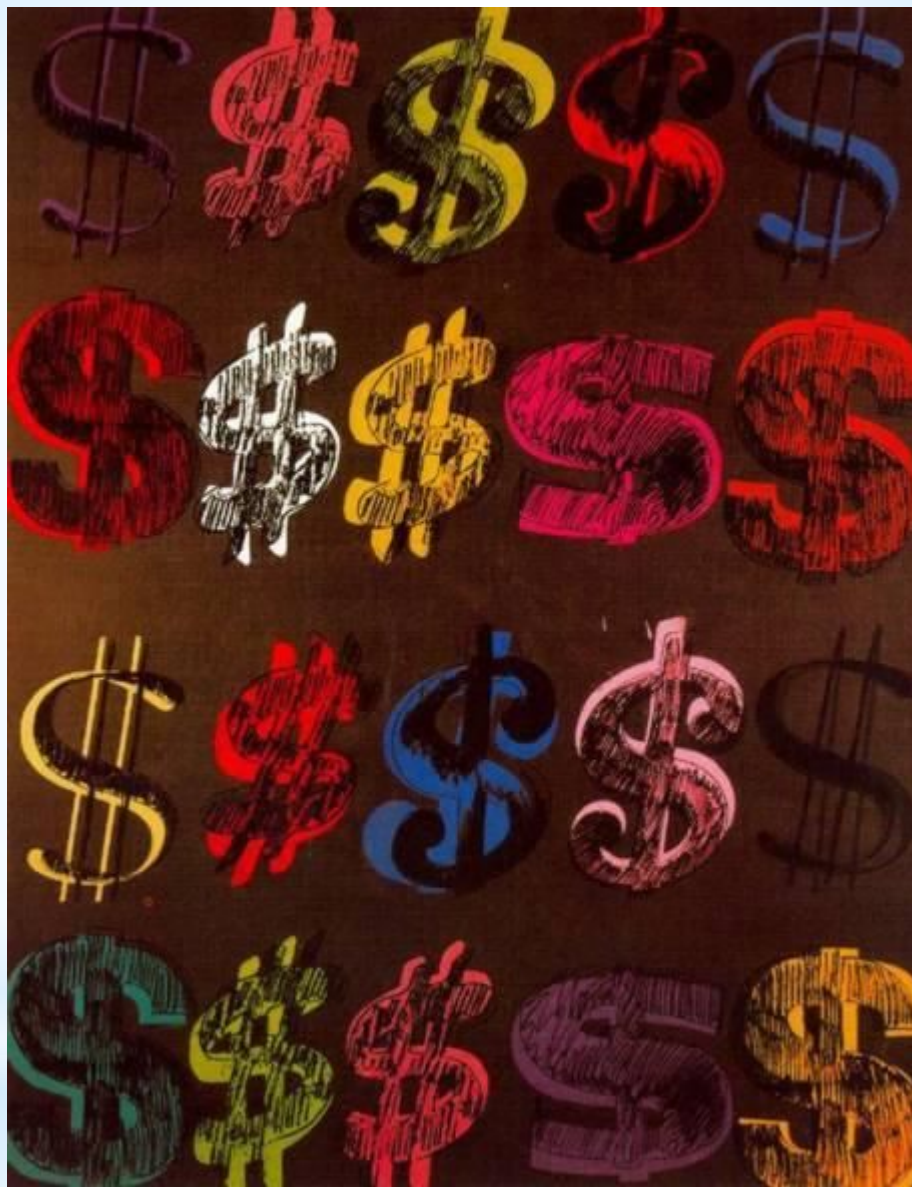


*Натюрморт . 1976*

*Холст, шелкография, акриловые краски. 183 x 208 см*

*Галерея Кастелли, Нью-Йорк*



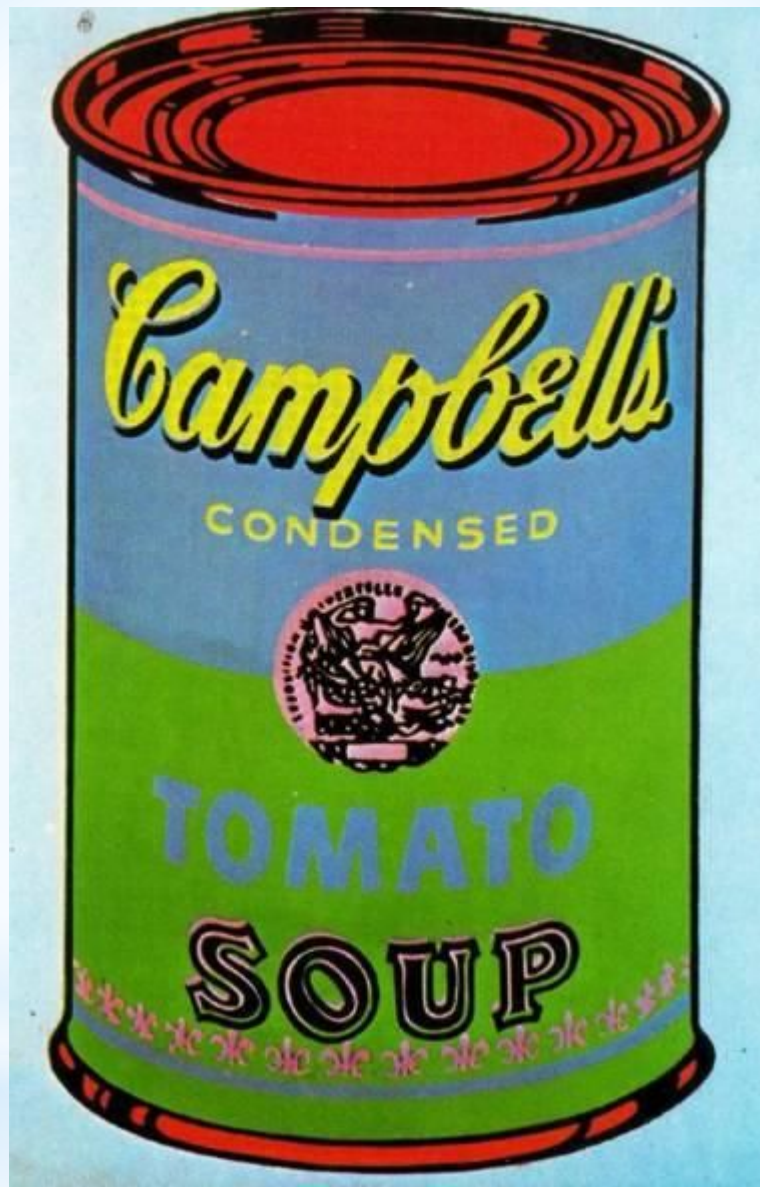


*Символы американского доллара . 1982  
Холст, шелкография. 229 x 178 см  
Галерея Кастелли, Нью-Йорк*

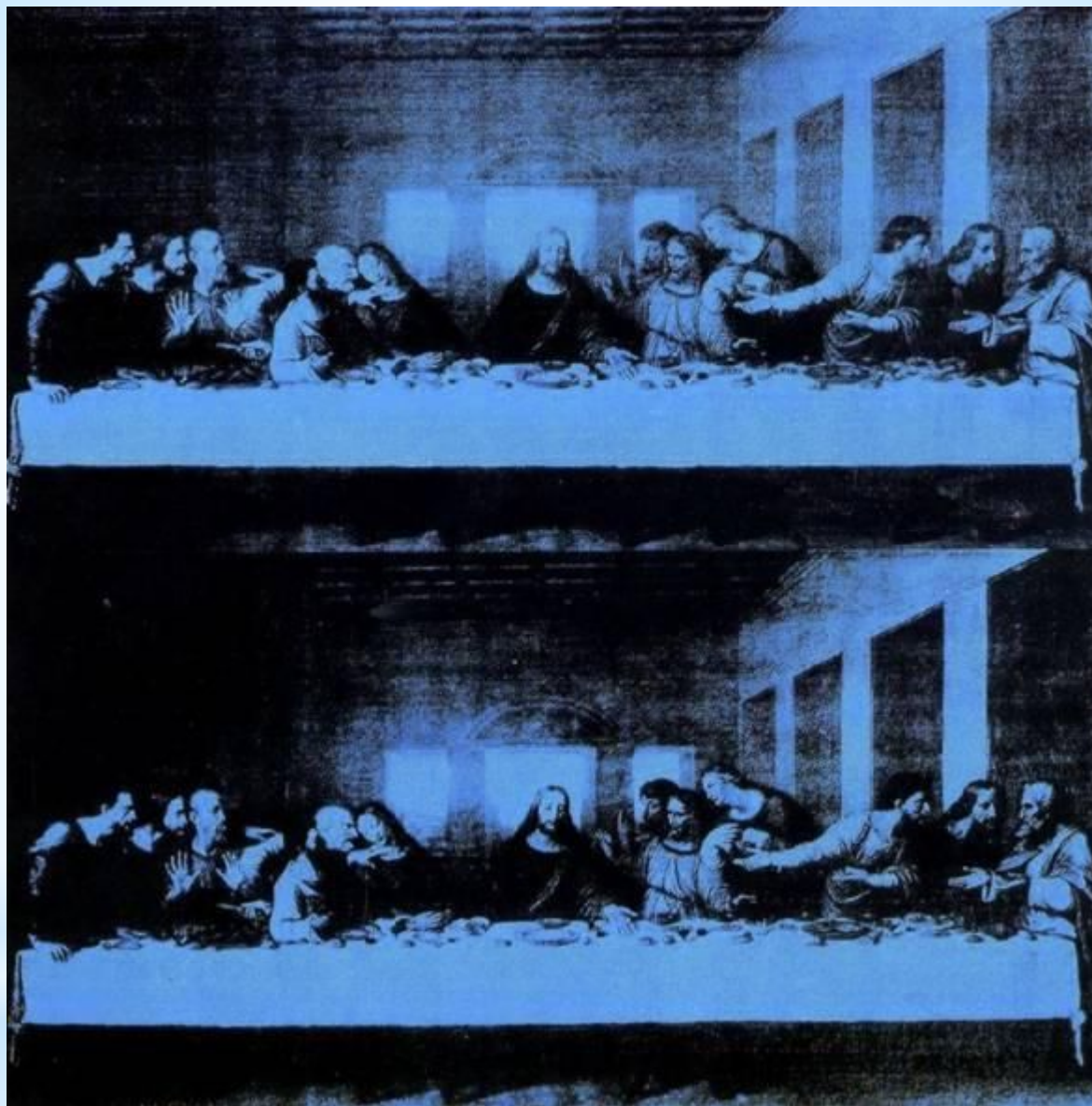


*Гёте . 1982*

*Трафаретная печать. 96,5 x 96,5 см*



*Банка супа «Кэмпбелл»*



*Тайная вечеря . 1984*

*Холст, акриловые краски. 101,5 x 101,5 см Частное собрание*