

Rosa Gabriella Gonçalves
Federal University of Bahia, Brazil

CUBISM AS A METHOD

The urge to act guided by a method was something absolutely indispensable for the American art critic Clement Greenberg. Even before having become an art critic, Greenberg claimed that certain artists, like Rouault, Kandinsky, Soutine, Van Gogh, and many others could not be considered truly modern because they did not have a method. The aim of this paper is to discuss how Greenberg's method as an art critic was built as a synthesis of Cubist aesthetics, understood by him as the aesthetics of flatness. While the Impressionists cared only about purely visual sensations, the Cubists were mainly concerned with generalized forms and the relationship between surfaces and volumes, describing and analyzing them in a simplified way, omitting the color and the accidental attributes of the objects that served as models. Inspired by Cezanne, they aspired to define structure of things which inevitably remain under the accidents of momentary appearance, and in doing so, cubists violated the standards of appearance to show the same object from more than one point of view on the same picture plane. So, instead of having discovered a way to fully describe the objects on a flat surface, they start to rethink the whole structure of a painting.

In the modernist art the notion of space as a space that connects things rather than separates them did appear. At this point, a picture surface started to be perceived as a material object, which resulted in the need to give an aesthetic form to its irreducible planarity as an object. Consequently, the planarity became the most important premise of the modernist painting. Picasso and Braque started this process when they began to deconstruct both objects, such as the background, and plans which were becoming increasingly frontal. As these faceted plans were not closed, the objects and the background began to interpenetrate, resulting in a lack of distinction between empty spaces and occupied spaces. Around 1912 or 1913, the synthesis replaced the analysis, the faceted planes gave way to larger forms, and gradually the object or parts of it began to resurface in the flat surface of what we might call "background". The planarity of the surface came to be affirmed in a new and more radical way: the object is not crumbled under the pressure of a shallow space, but is opened in a flat surface.

Роза Габриелла Гонсалвес
Федеральный университет штата Баия, Бразилия

Кубизм как метод

Потребность действовать согласно методу, с точки зрения американского критика Клемент Гринберга, есть нечто совершенно необходимое. Еще прежде чем стать критиком, он утверждал, что некоторые художники, такие как Руо, Кандинский, Сутин, Ван Гог и многие другие, не могут быть признаны действительно современными, потому что у них нет метода. Целью настоящего доклада является рассмотрение метода самого Гринберга в качестве арт-критика как синтеза эстетики кубизма, понятой им как эстетики плоскостности. Если импрессионисты были озабочены исключительно зрительными ощущениями, кубистов волновали главным образом обобщенные формы и взаимоотношения между поверхностями и объемами, которые они «описывали» и анализировали в упрощенном виде, опуская цвет и случайные свойства предметов, служивших моделями. Вдохновленные Сезанном, они стремились выявить структуру вещей, подвластную случайностям эфемерной оболочки, и ломали привычные стандарты с целью показать одни и те же предметы с нескольких точек зрения на одном плане. Таким образом, они не изобрели способ всесторонне представить предметы на плоской поверхности, но приступили к переосмыслению всей структуры картины.

В искусстве модернизма возникло представление о пространстве как субстанции, которая скорее соединяет вещи, чем разделяет их. С этого момента поверхность картины

воспринимается как материальный объект, что приводит к необходимости эстетически осмыслить такое ее неотъемлемое качество, как плоскостность. Так плоскостность становится наиважнейшей посылкой модернистской живописи. Начало этому процессу было положено Пикассо и Браком, которые приступили к деконструкции и объектов, таких как фон, и планов, которые отныне все более тяготеют к фронтальности. Поскольку эти граненые планы не были закрытыми, объекты и фон стали взаимопроникать друг друга, что сблизило пространства пустые и заполненные. Около 1912–1913 г. анализ уступил место синтезу, граненые планы — крупным формам, и постепенно объект или его части стали возрождаться в плоской поверхности того, что можно условно назвать «фоном». Плоскостность поверхности теперь утверждается новым и более радикальным способом: объект не рассыпается под давлением пустого пространства, но раскрывается в плоской поверхности.

Девдариани Виктория Викторовна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Творчество Павла Васильевича Сурикова (1897–1943)

Павел Васильевич Суриков принадлежит к поколению художников, начавших свою профессиональную художественную деятельность в 20–30-е годы XX в., к тому кругу молодых и талантливых живописцев, чье творчество оказалось непризнанным официальной властью, а потому — забытым и невостребованным на долгие годы. За сравнительно короткий промежуток времени, отведенный судьбой многим из художников плеяды (часть из них ушла из жизни в сравнительно молодом возрасте от свирепствовавшей в стране чехотки, часть — погибла на войне, а часть — была расстреляна в лагерях), им удалось создать удивительно яркие живописные полотна, поражающие нас мастерством исполнения, неподдельной искренностью и лиризмом. Печальная участь постигла работы многих из художников этого круга: иногда сами создатели уничтожали свои произведения, иногда их родственники, не видя особой ценности, избавлялись от них, а какие-то картины попросту были уничтожены в тяжелое военное время. Часто бывает так, что от художника до наших дней сохранились лишь некоторые их работы. И в этом случае особенно ценной представляется любая находка, будь то фотография или заметка о творчестве живописца в старой газете, не говоря уже о его картине, которая позволяет нам более полно представить себе его творчество.

Целью научного доклада является презентация картины Павла Васильевича Сурикова «Детский праздник» (1928 г.), которая до недавнего времени считалась утерянной, но которая была обнаружена докладчиком в июне 2015 г. в одном из краеведческих музеев Урала; а также рассуждение о картине в контексте всего творчества художника.

Viktoriiia Devdariani

Lomonosov Moscow State University, Russia

PAUL SOURIKOFF (1897–1943)

Paul Sourikoff belongs to the generation of Soviet painters whose professional carrier started in the 20–30s of the 20th century in the USSR. He was a member of the circle of the young and talented people whose painting wasn't acknowledged by the official authority and that is why it has been forgotten and unclaimed for many years. During their not very long life many of the painters of this so-called Pleiad were able to create brilliant works of art, which amaze us with their mastery, real sincerity and lyric. The main part of their works suffered a tragic fate: sometimes they destroyed their works themselves, sometimes their relatives being not able to value the painting disposed of it and some of their works vanished during World War II. Very often just a few works of a painter have survived