

# КУБИЗМ

Авторы: В. А. Крючкова



Кубизм. П. Пикассо. «Авиньонские девицы». 1907. Музей современного искусства (Нью-Йорк).

КУБИЗМ (франц. cubisme, от cube – куб), одно из направлений [авангардизма](#) 20 в. Возникло в Париже ок. 1907 в результате эксперим. начинаний П. [Пикассо](#) и Ж. [Брака](#); его становление и развитие прошло неск. этапов. Период 1907–09 принято называть протокубистическим, или сезанновским. Начало ему было положено полотном «Авиньонские девицы» Пикассо (1907), где сцена в борделе передаётся резкими изломами форм. К апробации нового языка в том же году приступил Брак, ранее входивший в объединение фовистов (см. [ФОВИЗМ](#)). На протяжении 1908–09 оба художника писали картины (пейзажи, натюрморты, человеческие

фигуры), где контуры натуральных форм очерчиваются ломаными линиями, а объёмы передаются стыками наклонных плоскостей. В 1908 критик Л. Восель иронически назвал такие пейзажи Брака «геометрическими схемами и кубами», пустив тем самым в ход обозначение нового направления. Среди истоков раннекубистич. стилистики – живопись П. [Сезанна](#), а также традиц. иск-во Африки, с которым основоположники К. знакомились в Музее этнографии в парижском дворце Трокадеро и у коллекционеров негритянских ритуальных масок и скульптуры.

На рубеже 1909–10 живописная система П. Пикассо и Ж. Брака, эволюционируя, вступила в следующую фазу, получившую назв. аналитического К. Для него характерно дробление форм на мелкие грани, которые зрительно колеблются,



Кубизм. Ж. Брак. «Скрипка и кувшин». 1910. Художественный музей (Базель).

смещаются, создавая неустойчивое, изменчивое изображение; также ограниченность репертуара простыми мотивами (предметы на столе, человеческая фигура и др.) и скупость цветовой гаммы, сведённой к охристым, тускло-зелёным и ахроматич. тонам. В ходе дальнейшего рассечения форм изображение теряется в скоплениях колеблющихся плоскостей и зачаточных объёмов, картина приближается к абстракции. На этой стадии, стремясь подчеркнуть «предметность» картины, её принадлежность к материальной среде, художники подмешивают в краску песок, гипс, опилки. В композицию включаются графич. знаки: цифры, ноты, отд. буквы и обрывки слов.

В 1912 появляется важнейшее нововведение

К. – коллаж, в котором масляная живопись дополняется наклейками из обрывков газет, рекламных объявлений, листов с нотами, обоев или клеёнки с декоративными рисунками, с имитацией фактур разл. материалов (дерева, ткани, плетёнки, мрамора, лепнины). Ж. Брак стал первооткрывателем «*papiers collés*» – графич. версии коллажа, где произведение создаётся наклейками на бумажную основу, с добавлением лаконичного рисунка.

Эти нововведения создали иную морфологию картины, характерную для синтетического К. (1912–15). Если скальпель аналитич. К. рассекал объекты, демонтировал живописные формы, то в синтетич. фазе картина, напротив, собирается, комбинируется из разнородных элементов. Коллаж не допускает измельчения форм, и композиции создаются из прочно спаянных простых, выхваченных ножницами конфигураций. Цветовой диапазон расширяется, красочная палитра обогащается насыщенными тонами. Разнотипные морфемы кубистич. картины (фрагменты, выхваченные из реальной среды, их иллюзорные имитации, куски



Кубизм. А. Лоран. «Голова девушки». Терракота. 1920 (повторение в гипсе, 1959). Музей С. Гуггенхайма (Нью-Йорк).

текстов и отд. знаки, реалистич. «обманки» и схематичные рисунки) складываются в единую систему, где живописный образ перекликается со словом, графич. символом, с объектами материального мира. Тем самым сфера живописи расширяется, обогащается смыслами, заимствованными из др. коммуникативных систем.

С 1911 к К. примкнул Х. [Грис](#). Группа художников-кубистов получила назв. монмартрской (многие из них жили на Монмартре в Париже), или группы Д. А. [Канвейлера](#) (по имени владельца галереи, закупавшего их картины). Хотя зачинатели направления долгое время не выставляли своих работ вне галереи Канвейлера, число их последователей быстро росло. Участие кубистов второго призыва в Осеннем салоне 1910 прошло незаметно. Но выставка в отд. зале на Салоне Независимых 1911 привлекла к себе внимание публики и сыграла роль первого публичного смотра живописи К. Её участниками стали Ж. Вийон, А. Глез, Х. Грис, Р. [Делоне](#), А. Дюнуайе де Сегонзак, М. [Дюшан](#), А. Ле

Фоконье, Ф. [Леже](#), А. Лот, Ж. Метсенже, Ф. [Пикабия](#), Р. де ла Френе. В дальнейшем они регулярно выставлялись на Осенних салонах и Салонах Независимых, чем заслужили наименование «салонных» (или «монпарнасских») кубистов. Художники этого круга значительно расширили тематич. репертуар К., включив в него групповой портрет, жанровые сценки, театральные и цирковые мотивы, индустриальный пейзаж и даже аллегория (Ле Фоконье). Многофигурные композиции требовали упрощения живописного языка, который сводился в осн. к надломам и пересечениям форм.

Однако появились и такие новинки, как «тубизм» Леже (цилиндры и конусы, описывающие машинный мир), [орфизм](#) Делоне (кристаллич. и круговые формы насыщенных цветов).

П. Пикассо дал первые образцы кубистич. скульптуры, сначала в формах гранёных объёмов (1909), затем в виде [ассамбляжа](#) из обрезков дерева, металла, гнутого картона, проволоки, верёвок. Эти опыты пространственного коллажа оказали значит. влияние на развитие скульптуры в 20 в. (в дальнейшем творчестве самого Пикассо, а также в иск-ве В. Е. [Татлина](#), Х. Гонсалеса, Х. [Миро](#) и др.). Ведущими скульпторами К. стали А. [Архипенко](#), О. [Цадкин](#), А. [Лоран](#), Ж. [Липшиц](#), Р. [Дюшан-Вийон](#); в их работах драматич. экспрессия достигалась путём столкновения массивных блоков прямоугольных или резко скошенных форм.

Теория К. складывалась постепенно и без участия его основоположников. В 1911 образовалась группа художников, собиравшихся в доме бр. Дюшан в Пюто для обсуждения эстетич. проблематики К. и смысла его новаций. «Группа Пюто», состоявшая в осн. из «салонных кубистов», привлекла к себе и др. мастеров, в т. ч. иностранных (Ф. [Купка](#), М. З. [Шагал](#), А. Архипенко, Д. [Ривера](#), Л. Сюрваж). В окт. 1912 они провели выставку «Золотое сечение», которая дала назв. группе. Из этого кружка вышла первая попытка теоретич. обоснования К. (брошюра А. Глеза и Ж. Метсенже «О кубизме», 1912). Книга Г. [Аполлинера](#) «Художники-кубисты» (1913), исходившая гл. обр. из практики монмартрских друзей поэта, сыграла роль манифеста нового направления. Последующие опыты разъяснения кубистич. принципов принадлежали также литераторам из кружка П. Пикассо («О кубизме» П. [Реверди](#), 1917; «Некоторые интенции кубизма» М. Рейналя, 1919). Д. А. Канвейлер в кн. «Путь к кубизму» (1920) подвёл под направление теоретич. базу, опираясь в осн. на живопись и суждения Х. Гриса. В этих ранних опытах теории К. провозглашалась автономность живописной формы, её независимость от зримой реальности. Сама реальность трактовалась как субъективное порождение человеческой чувственности, что давало художнику право противопоставлять ей собств. субъективность. Рассечение объектов на грани часто рассматривалось как проявление симультанности, т. е. соединения в одной форме одновременных моментов, разных ракурсов. В некоторых сочинениях, сохранявших связь с эстетикой [символизма](#), звучали отсылки к «высшей», сверхчувственной



реальности. Ок. 1915 начался упадок К., отчасти вызванный шедшей в то время 1-й мировой войной. Авангардные направления были оттеснены на задний план ретроспективным течением «возврата к порядку», а затем – стилем [ар деко](#). Однако кубистич. принципы продолжали развиваться, варьироваться в творчестве Пикассо, Гриса, затем вернувшихся с войны Ж. Брака, Ф. Леже и др. художников.

Очень рано К. вышел за пределы Франции, чему немало способствовала принадлежность к нему художников интернациональной по составу [парижской школы](#). В разных странах сформировались течения, которые осваивали и модифицировали кубистич. принципы в соответствии с нац. традицией. К. оказал значит. воздействие на становление формальной системы итал. [футуризма](#). С К. начинали свой путь к геометрич. абстракции К. С. [Малевич](#) и П. [Мондриан](#). В Германии на кубистич. основе сформировался кристаллич. стиль Л. [Фейнингера](#). Прошедшая в США в 1913 выставка новейшего европ. иск-ва («Armory Show») привлекла к кубистич. и футуристич. стилистике таких художников, как М. Вебер, С. Макдональд-Райт, Дж. Марин. В Чехии ещё в нач. 1910-х гг. образовалось прокубистическое течение с участием Э. Филла, Б. Кубишты, А. Прохазки, Й. Чапека, В. Бенеша. Фактически в Европе 1-й пол. 20 в. ни один значит. художник не прошёл мимо революц. новаций К. Велика была роль К. в иск-ве России: его сезаннистская фаза была глубоко освоена в творчестве художников [«Бубнового валета»](#), в формах зрелого (аналитического и синтетического) К. успешно работали Малевич, Л. С. [Попова](#), Н. А. [Удальцова](#); в рус. иск-ве сформировалось направление [кубофутуризма](#).

## Литература

Лит.: Глэз А., Меценже Ж. О кубизме. СПб., 1913; Golding J. Cubism: a history and an analysis, 1907–1914. 3rd ed. Camb. (Mass.), 1988; Cabanne P. L'épopée du cubisme. P., 1963; Fry E. F. Cubism. L.; N. Y., 1966; Cooper D. The cubist epoch. L.; N. Y., 1970; Gamwell L. W. Cubist criticism. Ann Arbor, 1980; Roskill M. The interpretation of cubism. Phil.; L., 1985; Rubin W. Picasso and Braque: pioneering cubism. (Cat.). N. Y., 1989; Крючкова В. А. Кубизм. Орфизм. Пуризм. М., 2000; Rosenblum R. Cubism and twentieth-century art. [4th ed.]. N. Y., 2001.