

Санкт-Петербургский государственный университет

Факультет искусств

Направление 072500 «Дизайн»

Профиль «Графический дизайн»

Мартынова Марта Сергеевна

Новые графические системы в современном интерьере

Магистерская диссертация

Научный руководитель теоретической части:
член Союза художников России,
член Международной Ассоциации Искусствоведов,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дизайна,
Васильева Екатерина Викторовна

Руководитель графического проекта:
член Союза художников России,
член Союза дизайнеров России,
доцент кафедры дизайна,
Старцев Константин Григорьевич

Санкт-Петербург

2024

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Классическое искусство и форма его современной интерпретации	17
1.1. Микеланджело Меризи да Караваджо «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.)	19
1.2. Пьеро Делла Франческа «Урбинский диптих» (1467-1472 гг.) – Фернандо Ботеро Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца (по мотивам Пьеро делла Франчески) (1998 г.).....	25
1.3. Жан Огюст Доминик Энгр "Мадемуазель Ривьер" (1806 г.) и Фернандо Ботеро Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.)	27
1.4. Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.) – Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.).....	28
1.5. Диего Веласкес «Менины» (1656) – Пабло Пикассо «Менины» (1957)	32
Глава 2. Искусство XX века и его прочтение в современной графической системе.....	33
2.1. Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889 г.) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.).....	34
2.2. Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892 г.) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.)	37
2.3. Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.)	40
2.4. Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) – Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.).....	42
Глава 3. Выставочные плакаты и система прочтения современного искусства	43

3.1. К проблеме формирования выставочного плаката.....	43
3.2. Эмиль Рудер–Хуан Миро: проблема интернационального стиля. Графический дизайн и прочтение живописной системы.....	45
Глава 4. Описание проекта	46
4.1. Общие положения	46
4.2. Процесс разработки проекта	50
Заключение.....	51
Список литературы.....	60

Приложение 1. Классическое искусство и его интерпретация, искусство XX–XXI века и его прочтение в современной художественной системе

Приложение 2. Выставочные плакаты и система прочтения современного искусства

Приложение 3. Графический проект

Введение

Данная работа посвящена разработке новых графических систем в современном интерьере. Проект стоит из двух основных частей: практической и теоретической. В рамках графического проекта разработана графическая система паттернов, которая трансформируются на различные объекты для дома. В рамках работы разработана коллекция текстиля и арт-объектов для дома, которая получила название «TOTEMS». В коллекции реализованы такие объекты, как: покрывало, подушки, плед, шарфы, скатерть и серия керамических тарелок.

Созданию данной работы предшествовало масштабное теоретическое исследование. Задача, в частности, заключалась в том, чтобы рассмотреть возможность использования классических, устоявшихся художественных форм в современных дизайн-системах.

В рамках данной работы сравнивалось классическое искусство и его возможности современной интерпретации, искусство XX века и возможность его интерпретации. В дальнейшем эта разработка заинтересовала в рамках графического дизайна.

Исследовательская часть посвящена изучению взаимодействия классического и современного искусства.

Спецификой данной работы является соединение теоретического исследования и практических элементов.

В рамках исследования был проведён систематический анализ взаимодействия современного и классического искусства. Рассмотрены основные исследования российских и зарубежных авторов, в частности, рассматривались труды следующих авторов: Васильева Екатерина «Фотография и внелогическая форма»¹, Васильева Екатерина «Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени»², Герман Михаил «Искусство первой половины XX века»³, Рид Герберт «Краткая история

¹ Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.

² Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. № 47. С. 10–29.

³ Герман М. Искусство первой половины XX века. М.: Азбука, 2021. 384 с.

современной живописи»⁴, Бенджамин Х.Д. Бухло, Дэвид Джослит, Ив-Ален Буа, Розалинд Краусс, Хэл Фостер «Искусство с 1900 года»⁵.

Исследование и поиск параллелей в классическом и современном искусстве дает возможность найти новые точки опоры в разработке объектов и графической части дипломного проекта. Также появляется возможность осмыслить в рамках академической системы представленные проблемы.

Для некоторых проектов это стало первое русскоязычное обращение к данной теме, в частности, проект, который находился в Мальтийском павильоне на 59-й Венецианской биеннале современного искусства в 2022 году (работа называлась «Diplomazija Astuta»). В основе проблематики проекта лежит исследование соединения современного искусства и дизайна, поиск формы, в котором два вектора могут дать единый результат.

Цель работы. Целью данной работы является создание графической программы для современного интерьера. Целью практического исследования является академическое исследование, которое лежит в основе практической работы.

Задачи исследования. Задачи данного исследования можно условно разделить на задачи теоретического плана и задачи практического характера.

Задачи теоретического плана:

- исследовать академическую литературу по предмету;
- исследовать основные образцы классического искусства;
- исследовать опыт взаимодействия классической системы с объектами современного искусства;
- рассмотреть основные образцы современного искусства, обращенные к классическому наследию;
- проанализировать выставочную графику XX века.

Задачи практического характера:

- разработка основной концепции проекта;
- разработка графической системы проекта;
- разработка принтов;
- разработка тематических групп.

⁴ Герберт Р. Краткая история современной живописи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 360 с.

⁵ Бухло Б.Х.Д., Джослит Д., Буа И., Краусс Р., Фостер Х. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 896 с.

Актуальность исследования. В настоящий момент тема взаимодействия классического и современного искусства является одной из наиболее актуальных проблем в пространстве современных художественных исследований. Эта актуальность заметна как в теоретических исследованиях, так и в проектах прикладного характера. Эта проблема может быть обнаружена как в исследовательском пространстве, так и в выставочной среде. На протяжении второй половины XX века, и начала XXI века мы находим целую серию масштабных, выставочных и художественных проектов, которые рассматривают взаимодействие классического и современного художественного наследия: Диего Веласкес – Френсис Бэкон, Уильям Хогарт – Дэвид Хокни, Микеланджело Буанаротти – «Diplomazija Astuta», Мальтийский павильон, 59 Венецианская биеннале современного искусства, – Ван Гог – Френсис Бэкон, Поль Гоген – Юки Кихара, Мане – Ботеро, Малевич – Группа «Синие носы», Лучо Фонтана – Маурицио Каттелан.

Кроме этого, проблематика взаимодействия классической архаической художественной системы является предметом исследования многочисленных трудов: Жиль Делёз «Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения»⁶, Бобриков А. «Маурицио Каттелан. Смейся, паяц»⁷, Васильева Екатерина «Фотография и внелогическая форма»⁸.

Так же теоретическое исследование опирается на исследование такого выставочного проекта, как: Каталог выставки «Бывают странные сближенья...» (9 ноября 2021 - 6 февраля 2022)⁹.

Среди выставочных проектов, одно из центральных событий на 59-й Венецианской биеннале современного искусства, которая прошла в 2022 году, проект, который находился в Мальтийском павильоне (работа называлась «Diplomazija Astuta»). Мальтийский павильон построен по заказу Совета искусств Мальты по проекту доктора Ромины Делии. Мальтийский павильон курировался международной командой во главе с Китом Шибerrasом (Мальта) и Джефффри Услипом (США) и представляет собой результат сотрудничества художников Арканджело Сассолино. Проект «Diplomazija Astuta» переосмысляет основополагающий алтарь Караваджо «Усекновение главы

⁶ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

⁷ Бобриков А. Маурицио Каттелан. Смейся, паяц. М.: Masters, 2022. 32 с.

⁸ Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.

⁹ Каталог выставки «Бывают странные сближенья...» (9 ноября 2021 - 6 февраля 2022). М.: ABCdesign, 2021. 384 с.

Иоанна Крестителя» (1608 г.) как иммерсивную, кинетическую скульптурную инсталляцию.

Таким образом, постоянное обращение к обозначенной теме и ее систематическое представление в академической среде является свидетельством актуальности исследования. Все вышеперечисленное говорит об актуальности данной темы и о возможности обращения к данным сюжетам как в теоретических исследованиях, так и в прикладных работах.

Апробация проекта. Академическая апробация проекта была реализована в рамках участия в выставке Port Art Fair. Санкт–Петербург. Севкабель–Порт. 2024 год. На выставке была представлена серия работ, интерпретирующих работу Сандро Боттичелли «Весна».

Новизна работы. В то же время, понимая востребованность данной темы, мы хотели бы обратить внимание на тот факт, что не все аспекты вопроса пристально изучены. В исследованиях упущены такие аспекты, как:

- недостаточно внимания уделено новым проектам, которые формировались и выставлялись в течение последних 10 лет, например: Микеланджело Буанаротти – 59 Венецианская биеннале современного искусства, – Малевич – Группа «Синие носы»;
- корреляция между теоретическим и прикладным форматом;
- реализованное академическое исследование положено в основу графического;
- соединение теоретического и практического формата;
- опыт прямого сопоставления;
- обращение к проектам последних лет;
- связь с прикладным форматом и графическим дизайном.

Также важным фактором новизны данного исследования является сочетание теоретической платформы и возможности теоретической реализации данного проекта.

В работе рассматривается корреляция классического наследия и современного искусства. Таким образом, давая возможность теоретического исследования и прикладного проекта, связывающего искусство и интерьерные графические системы, в частности дизайн.

Методика исследования. В рамках данной работы проведено масштабное исследование, которое затрагивает 2 основные платформы:

- были изучены основные академические исследования, связанные с обозначенной проблематикой;
- были рассмотрены основные работы, посвященные графическому дизайну;

– проведена систематизация основных художественных объектов и их сопоставление.

Было рассмотрено классическое искусство. Интересовало как классическое искусство развивается и превращается в современное искусство, а потом как оно превращается в современный дизайн. Эти теоретические разработки были поддержаны в рамках графического проекта

Методика исследования заключается в изучении мирового опыта интерпретаций произведений в искусстве. На основе подобранных пар создается исследование творчества художников и сравнение пар между собой.

Проведен анализ и поиск пар в искусстве в хронологическом порядке, сначала прототип классического искусства, затем интерпретация.

Данное исследование опиралось на следующую методологическую схему: сначала были собраны основные художественные произведения, позволяющие продемонстрировать взаимодействие классической и современной художественной системы. Затем эти произведения были сопоставлены и противопоставлены между собой – был проведен сравнительный анализ. Помимо этого, были исследованы основные исследования, посвященные данной теме.

Теоретическая часть исследования опирается на работы авторов, которые изучали творчество рассматриваемых в исследовании художников: Каталог выставки «Бывают странные сближенья...» (9 ноября 2021 - 6 февраля 2022).

В частности, были рассмотрены основные теоретические труды: Герман, Михаил. Искусство первой половины XX века¹⁰, Жиль Делез «Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения»¹¹, Герберт Рид «Краткая история современной живописи»¹², Фостер Х. Искусство с 1900 года. «Модернизм, антимодернизм, постмодернизм»¹³

Спецификой данного исследования является соединение академического и аналитического исследования и прикладной формы. В данном случае были систематизированы книги, плакаты.

¹⁰ Герман М. Искусство первой половины XX века. М.: Азбука, 2021. 384 с.

¹¹ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

¹² Герберт Р. Краткая история современной живописи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 360 с.

¹³ Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем, 2015. 816 с.

Возможность практического применения. В рамках данной работы было проведено масштабное теоретическое исследование, это теоретическое исследование может быть положено в основу практического проекта.

Материалы академического исследования могут быть применены в аналитических проектах, связанных с выставками, музеями. Практическая часть может быть использована при формировании и выставочного пространства как основа концепции формирования выставок, как элементы академических проектов, научных конференций.

Общее содержание работы. Данная работа состоит из двух основных разделов: прикладной и аналитической части, в которой рассмотрены основные теоретические положения, связанные с теоретической частью данной работы. Теоретическая часть состоит из 4 основных глав.

В первой главе рассмотрены основные примеры взаимодействия классического и современного искусства, классической и современной художественной формы.

В первой части исследования рассмотрены такие пары, как:

– Микеланджело Меризи да Караваджо «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.).

Проект «Diplomazija Astuta» переосмысляет основополагающий алтарь Караваджо «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1608 г.) как иммерсивную, кинетическую скульптурную инсталляцию. Исследование обращено к 59 Венецианской биеннале современного искусства в Венеции. Авторы, которые обращались к классике на венецианской биеннале, главным образом восставали против устоявшихся классических образов, дополняя новыми смыслами свою работу. Данное исследование посвящено проекту, который находился в Мальтийском павильоне на 59-й Венецианской биеннале современного искусства в 2022 году (работа называлась «Diplomazija Astuta»). Мальтийский павильон построен по заказу Совета искусств Мальты по проекту доктора Ромины Делии. Мальтийский павильон, курируемый международной командой во главе с Китом Шибerrasом (Мальта) и Джефффри Услипом (США), представляет собой результат сотрудничества художников Арканджело Сассолино.

– Пьеро Делла Франческа «Урбинский диптих» (1467-1472 гг.) – Фернандо Ботеро Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца (по мотивам Пьеро делла Франчески) (1998 г.).

Проведен сравнительный анализ произведений Ботеро и Пьера делла Франческа. Фернандо Ботеро создал целую серию картин, вдохновленных произведениями знаменитого итальянского художника эпохи Возрождения, Пьеро Делла Франческа (1416-1492 гг.), в которых переосмыслил его мотивы и темы.

При обращении к анализу произведения «Урбинский диптих» Пьеро Делла Франческа, который интерпретировал Фернандо Ботеро, замечаем, что Ботеро решил поместить Баттисту Сфорца с правой стороны, а Федерико да Монтефельтро с левой стороны диптиха, в отличие от оригинальной картины Пьеро Делла Франческа.

Несмотря на стилистическую противоположность, Ботеро удается найти уникальные графические пропорции, цветовые акценты, которые создают явные параллели с оригиналом интерпретации. Интересно, как Ботеро, при сильной деформации черт, практически тотальной пластическом изменении, удается сохранить узнаваемость с оригинальными чертами из Урбинского диптиха.

– Жан Огюст Доминик Энгр «Мадемуазель Ривьер» (1806 г.) и Фернандо Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.).

Жан Огюст Доминик Энгр (1780-1867 гг.) был выдающимся французским художником периода неоклассицизма. Портрет «Мадемуазель Ривьер», выполненный им в 1806 году, является одним из наиболее выдающихся образцов его творчества. Портрет «Мадемуазель Ривьер» представляет собой образ молодой женщины в дорогом наряде, выполненный с исключительной тщательностью и вниманием к деталям. Жан Огюст Доминик Энгр создал эту работу с использованием характерных для неоклассицизма приемов: строгая симметрия композиции, рассмотренные позы, изящные линии и плавные переходы цветов.

Особое внимание художник обратил на изображение лица мадемуазель Ривьер, молодой женщины с изящными чертами и выразительными глазами, что придает портрету живость и глубину. Великолепная детализация одежды и аксессуаров, натуральность позы и выразительность жестов делают эту работу особенно привлекательной и проникновенной.

Проводя параллели между колумбийским прочтением и оригиналом Энгра, замечаем, что одна из интересных параллелей, обнаруженных в процессе исследования – это тот факт, что типичным признаком работ Энгра в тот период являлась диспропорциональность в изображении моделей. Шея Каролины кажется чрезмерно длинной, спинка носа выступает вперед. Тема «диспропорции» так же близка творчеству Ботеро. Оба автора работают с изменением реальных пропорций человеческого тела.

Особенно ярко выделяется, что у Ботера Мадмуазель Ривер держит не просто накидку на локотках, а бюст убитого животного. Ботеро находит выразительный прием, для «высказывания», которое зритель может трактовать по-своему.

– Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.) – Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.).

Для начала следует обозначить рамки в исследовании, так как будет рассматриваться не прямое копирование существующего произведения, а «интерпретация», когда художник перерабатывает и вкладывает новые смыслы, создавая иное произведение, имеющее отдалённое сходство с оригиналом. Жиль Делез характеризовал такие интерпретации примером креативной реинтерпретации классического искусства¹⁴.

Одним из ярких представителей такого явления будет творчество британского художника Фрэнсиса Бэкона. «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» – картина Фрэнсиса Бэкона, созданная в 1953 году. На картине представлена искажённая версия картины 1650 года «Портрет папы Иннокентия X» кисти испанского живописца Диего Веласкеса.

При рассмотрении картины Диего Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» с точки зрения художественного анализа, понимаем, что Веласкес решал проблему, связанную с традиционными правилами портрета и неременной парадностью. Художники, создававшие живописный портрет в XVIII веке, были скованы определенными канонами: образы в портрете должны быть величественные и великолепные, отражающие статус заказчика портрета. Это требовала эстетика барокко. Десятки книг были написаны об условностях при изображении главы католической церкви. Великие мастера не раз писали пап, Тициан, Рафаэль, но и они не сочли возможным отклониться от установленных правил. Папа должен быть изображен сидящим на троне – он ни перед кем не встает. Наряд его составляет обязательная белая ряса, красная сутана и красная скуфья. От художников требовали, чтобы портрет был величественным, чтобы каждый видел в папе главу церкви – святейшего из живущих на земле.

– Диего Веласкес «Менины» (1656) – Пабло Пикассо «Менины» (1957 г.).

Пабло Пикассо и Диего Веласкес – два великих испанских художника, чьи произведения стали символами мировой живописи. Оба художника оказали мировое

¹⁴ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

влияние на развитие искусства XX века и до сих пор являются объектом восхищения и изучения многих исследователей.

Обратимся к исследованию творчества художников подробнее. По мнению многих искусствоведов, влияние Диего Веласкеса можно наблюдать в некоторых работах Пабло Пикассо. Например, интерес к пластике и объему, характерный для произведений Веласкеса, проявляется в кубистических композициях Пикассо. Оба художника также обладали уникальным талантом передачи человеческой эмоции и глубокого психологического портрета.

Рассмотрим интерпретацию произведения Веласкеса Пабло Пикассо. В 1957 году Пикассо написал 58 вариаций на тему картины Веласкеса «Менины». Здесь есть очевидная числовая символика. За 300 лет до того, в 1656 году, в мадридской дворцовой мастерской была написана первая, исходная картина «Менины».

Таким образом, искусство Пабло Пикассо и Диего Веласкеса остается актуальным и востребованным до сегодняшнего дня. Их работы продолжают вдохновлять и восхищать любителей искусства по всему миру, становясь неотъемлемой частью мировой культурной наследия.

Главный тезис из первой главы был вынесен на основе подробного изучения творчества и обстоятельств создания произведений и основной аспект, который объединяет авторов, это созвучность тем творчества автора прототипа и автора интерпретации. Каждый из художников за прототип осознанно или бессознательно, этого точно доказать нельзя, берут классическое произведение, тема которого созвучна творчеству современного автора.

Во второй главе исследования «Искусство XX–XXI века и его прочтение в современной графической системе» исследованы примеры, когда художники за прототип в своей интерпретации берут произведение искусства XX–XXI веков:

– Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.).

Постимпрессионизм, представленный художниками, такими как Винсент ван Гог и Поль Сезанн, которые продолжили экспериментировать с цветом и формой, развивая и расширяя идеи импрессионистов, и обогащая их экспрессивностью и индивидуальностью.

Рассмотрим двух художников подробнее. Винсент ван Гог (1853-1890 гг.) – нидерландский художник, чьи работы известны своими яркими красками и необычным

стилем. Ван Гог был мастером по отображению эмоций и чувств, он хотел показать мир со своей точки зрения, что делает его работы уникальными и незабываемыми.

– Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.).

«Дух Мертвых не дремлет» – это одна из самых известных картин французского художника Поля Гогена, написанная им в 1892 году. Название произведения уже само по себе вызывает таинственное и загадочное впечатление. Молодая женщина, изображённая на картине, была вдохновлена Техурой, женой Гогена. Ее дух представлен в облике обычной маленькой женщины, на темном фиолетовом фоне, что создает атмосферу загадочности. Художник использовал контрастные цвета и необычные композиционные решения, чтобы создать ощущение таинственности и загадочности.

Предыстория данной картины связана с реальным опытом, случившимся с художником. Комментируя данную работу, Гоген замечал, что «туземцы очень боятся привидений и на ночь всегда оставляют зажженной лампу. В безлунную ночь они не выйдут из дому без фонаря, да и с фонарем никто не отважится выйти в одиночку»¹⁵. Анализируя сюжет данного произведения, мы замечаем в левой части картины женскую фигуру в черном плаще и с лицом, которое похоже на маску – это художник обращался к изображению «тупапау» в переводе с таитянского «дух мёртвого».

Юки Кихара, представляя Новую Зеландию на Венецианской биеннале 2022, создал серию работ, в которых интерпретировал работы Поль Гогена. Обратимся к сопоставлению произведений Юки Кихара:» Spirit of the ancestors watching (After Gauguin),» 2020 и Поль Гогена «Дух мёртвых не дремлет». Главная тема, которая объединяет двух художников: стремление к изображению женского тела, обращение к его красоте и рассуждению о телесности. Также обоих художников связывает отстаивание прав туземцев¹⁶.

– Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.).

Малевич – Группа «Синие носы»: история искусства и бунтарство против традиций. В данной главе рассмотрим, как современные русские художники «Синие носы» обращаются к национальному наследию, творчеству Малевича, создавая произведения с отсылкой к «Черному квадрату», «Черному кресту» и т.д.

¹⁵ Даниельссон Б. Гоген в Полинезии. М.: Искусство, 1973. 279 с.

¹⁶ Gauguin P. Gauguin's Intimate Journals. Dover Fine Art, History of Art, Dover Publications, 2012.

Казимир Малевич, великий русский художник и основоположник супрематизма¹⁷, был одним из самых заметных и ярких представителей авангардистского движения в искусстве начала XX века¹⁸. Малевич и его соратники, в числе которых были художники, поэты, музыканты и другие творческие личности, объединились в своем стремлении к поиску новых форм и выражений в искусстве. Они отвергали концепции реализма и классицизма, предпочитая абстракцию и эксперименты с формой и цветом.

Рассмотрим инсталляцию «Последняя футуристическая выставка картин «0,10» подробнее. Масштабная выставка произведений искусства, организованная в художественном бюро Надежды Добычиной (Дом Адамини) на Марсовом поле в Петрограде в период с 19 декабря 1915 года по 17 января 1916 года. Участвовали Н.И.Альтман, Богуславская, М.И.Васильева, В.В.Каменский, А.М.Кириллова, И.В.Клюн, Малевич, М.И.Меньков, В.Е.Пестель, Л.С.Попова, Пуни, О.В.Розанова, В.Е.Татлин, Н.А.Удальцова.

На «Последней футуристической выставке картин «0,10» Малевич экспонировал 39 работ под общим названием «Супрематизм живописи». В красном углу помещения, где у славян всегда висят иконы, Малевич водрузил «Чёрный квадрат», указанный в каталоге как «Чёрный четырёхугольник» и ставший благодаря выставке известнейшей картиной русской авангардной живописи, которую затем прозвали «иконой русского авангарда». Были выставлены и другие картины Малевича, в том числе «Чёрный крест», «Чёрный круг», «Красный квадрат».

«Синие носы» – российская арт-группа, разработавшая проект «народнического современного искусства» (или по выражению критика Е. Дёготь «очень современного»), демократичного по форме и содержанию, адресованного, как говорят сами художники, «пионерам и пенсионерам» и сделанного прямо «на коленке». Группа образована в 1999 году¹⁹. Она создаёт свои произведения в жанрах видеоарта, перформанса и др. В состав её входят Вячеслав Мизин и Александр Шабуров. Группа принимала участие в 50-й и 51-й Венецианской биеннале, 1-й, 2-й и 3-й Московской биеннале современного искусства.

Одним из наиболее известных и значимых произведений, созданных членами группы «Синие носы», является Инсталляция «Кухонный супрематизм», 2005–2006 гг.

¹⁷ Родословие и предки К. С. Малевича // Малевич о себе. Современники о Малевиче. / Авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. Т. 1. М., 2004. С. 372–385.

¹⁸ Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.

¹⁹ Группа «Синие носы». Случайные совпадения: саморазоблачение современного искусства. Томск: Сибирский филиал Государственного центра современного искусства, 2014. 204 с.

Серия из обрезков колбасы, сфотографированных на покрытом кракелюрами столе, вылившаяся в целую инсталляцию, пародирующую «Последнюю футуристическую выставку картин «0,10»²⁰ Малевича для Государственной Третьяковской галереи.

Группа «Синие носы» в проекте «Кухонный супрематизм» в рамках 6-й Московской фотобиеннале, фотоцентр Союза журналистов, Москва, нарочито интерпретировала работы Малевича, взяв за художественный инструмент – колбасу, хлеб и сыр. Таким образом, «Группа Синие носы» стала важным источником новаторских идей и творческой свободы. Ее творчество остается актуальным и вдохновляющим для новых поколений художников, продолжающих исследовать и расширять границы искусства.

– Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) – Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.).

Третья глава обращается к проблеме формирования выставочного плаката. В ней отражено структурирование основных художественных принципов.

Четвертая глава описывает развитие концепции проекта и этапы его практической реализации. В главе изложены аспекты создания дизайн-графической системы в объектах интерьера.

Последняя четвертая глава «**Описание проекта**» характеризует развитие концепции проекта и этапы его практической реализации. В главе изложены основные аспекты создания графической части.

В заключении приводятся теоретические и практические выводы по теме исследования. Отмечено, что в рамках данного исследования был проведен сравнительный анализ объектов, классического искусство и современной интерпретации.

В ходе исследования был также подготовлен ряд приложений:

– Приложение 1. Классическое искусство и его интерпретация, искусство XX–XXI века и его прочтение в современной художественной системе. В рамках данного приложения был проведен сравнительный анализ, в частности, были выделены такие пары, как:

- Классическое искусство и формы его современной интерпретации:

²⁰ Stedelijk museum Amsterdam. Exhibition «0,10».

1. Микеланджело Буанаротти «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.)

2. Пьеро Делла Франческа «Урбинский диптих» (1467-1472 гг.) – Фернандо Ботеро Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца (по мотивам Пьеро делла Франчески) (1998 г.);

3. Жан Огюст Доминик Энгр "Мадемуазель Ривьер" (1806 г.) и Фернандо Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.);

4. Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.) – Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.);

5. Диего Веласкес «Менины» (1656 г.) – Пабло Пикассо «Менины» (1957 г.);

- Искусство XX–XXI века и его представления в современной художественной системе:

1. Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889 г.) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.);

2. Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892 г.) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.);

3. Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.);

4. Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) – Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.).

– Приложение 2. Выставочные плакаты и система представления современного искусства. В рамках данного исследования были собраны основные выставочные плакаты второй половины XX века. Были систематизированы и рассмотрены плакаты таких мастера графического дизайна, как Эмиль Рудер, и представлены в хронологическом порядке.

– Приложение 3. Графический проект. В приложении представлены основные элементы разработки проекта.

Глава 1. Классическое искусство и форма его современной интерпретации

В данной главе рассматривается классическое искусство и проблема его интерпретации. В рамках данной главы рассмотрены несколько основных примеров влияния классического искусства на современное художественное пространство. В качестве классических ориентиров выбраны такие мастера: Диего Веласкес – Френсис Бэкон, Уильям Хогарт – Дэвид Хокни, Микеланджело Мериза да Караваджо – «Diplomazija Astuta», Мальтийский павильон, 59 Венецианская биеннале современного искусства. Данное исследование позволяет глубже исследовать тему, подготовить теоретическую базу, опереться на академические источники для создания более последовательного и совершенного проекта.

Развитие искусства наглядно подтверждает объективную закономерность обращения художников каждой значительной исторической эпохи к классическому наследию и одновременно делает все отчетливее и очевиднее процесс непрерывной актуализации самого этого наследия. В художественной практике осознанное копирование, интерпретирование классических мастеров становится неотъемлемой частью художественной практики. Поэтому исследовательская работа, посвящена сравнительному анализу произведений, интерпретирующих друг друга.

Интерпретация классических произведений может помочь художникам перенести их в современный контекст и дать им новые смыслы, которые более соответствуют современной культуре и мировосприятию. Интерпретация позволяет художникам более глубоко изучить и понимать историю и культуру, и при этом соединить свой собственный взгляд с классическими традициями. В целом, интерпретация открывает для художников неограниченные возможности для творчества, и отображения собственной культурной идеологии, позволяя использовать прошлое для создания

нового и оригинального искусства. Эмоциональное напряжение современного искусства часто связано с переживанием опыта прошлого классических мастеров.

1.1. Микеланджело Меризи да Караваджо «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.)

Создавая проекты обратимся к традиции классического и современного и искусства на примере проекта Микеланджело Буанаротти – «Diplomazija Astuta», Мальтийский павильон, 59 Венецианская биеннале современного искусства 2022 год²¹.

Исследование обращено к 59 Венецианской биеннале современного искусства в Венеции²². Авторы, которые обращались к классике на венецианской биеннале, главным образом восставали против устоявшихся классических образов, дополняя новыми смыслами свою работу.

Данное исследование посвящено проекту, который находился в Мальтийском павильоне на 59-й Венецианской биеннале современного искусства в 2022 году, работа называлась *Diplomazija Astuta*. Мальтийский павильон построен по заказу Совета искусств Мальты по проекту доктора Ромины Делии. Мальтийский павильон, курируемый международной командой во главе с Китом Шибerrasом (Мальта) и Джеффри Услипом (США), представляет собой результат сотрудничества художников Арканджело Сассолино (Италия), Джузеппе Шембри Боначи (Мальта) и композитора Брайана Шембри (Мальта), которые переосмыслили основополагающий алтарь Караваджо «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1608 г.)²³ как иммерсивную, кинетическую скульптурную инсталляцию. Рассмотрим состав участников подробнее.

Совету искусств Мальты под эгидой Министерства национального наследия, искусств и местного самоуправления Мальты было поручено выступать в качестве комиссара и заказчика павильона Мальты на 59-й Международной художественной выставке Венецианской биеннале. Совет искусств Мальты — национальное агентство по развитию и инвестициям в культурный и творческий сектор. Его центральной задачей является эффективное финансирование, поддержка и продвижение культурного и творческого секторов на Мальте.

Арканджело Сассолино – итальянский художник, известный своими скульптурами с использованием технологий. Работа Сассолино является результатом

²¹ Biennale arte 2022. Catalogue of the 59th International Art Exhibition. London: A Practice for Everyday Life. 2022. 2248 p.

²² Malta Pavilion at La Biennale di Venezia 2022 commissioned by Arts Council Malta: [Электронный ресурс], 2022. URL: <http://www.maltapavilion2022.com/exhibition> (дата обращения: 14.04.2024).

²³ Howard H. The Caravaggio: Reflections on Political Change and the Clinton Administration. New York: Harper & Row, 1983. p. 228.

тесного диалога между искусством и физикой. Его интерес к механике и технологиям открывает новые значения и возможности для скульптуры²⁴. Скорость, давление, гравитация, ускорение и тепло являются основой его художественной практики, которая всегда направлена на то, чтобы протолкнуть конечный предел сопротивления материи. Работы Сассолино были предметом нескольких персональных выставок в Музее современного искусства в СентЛуисе; Франкфуртер Кунстферайн, Франкфурт; Дворец Токио, Париж; Музей МАКРО, Рим; Дом современного искусства Z33, Хасселт; Академия Франции – Вилла Медичи, Рим; Арте Селла, Борго Вальсугана, Тренто.

В данной инсталляции Сассолино говорит о том, что он был заинтересован оставаться в соответствии с реальностью посредством своей практики, творческого медиума. Он старается показать не намерение, а истинный факт. Факт, происходящий в реальном времени. И, может быть, это и есть крохотный мостик к Караваджо. Художник хотел создать живую материю. Сассолино говорит о способности быть утерянным чего-то навсегда. Это и дает ему возможность чувствовать себя живым и ценить момент в котором он находится.

Второй автор, искусствовед Джузеппе Шембри Боначи. Изучал философию, право и искусство. Он окончил Мальтийский университет, Киевский государственный университет и Московский государственный университет, а также учился в аспирантуре Миланского государственного университета. Под руководством А.Н. Овчинникова (Московский институт имени Грабаря), он продолжил художественное образование, специализируясь на Дюрере и Рембрандте, а под руководством В. В. Мороза изучал развитие и эволюцию современного искусства. Шембри Боначи изучал искусство витража у Жоэля Моне из Лионской академии, Франция. Помимо чтения лекций по современному искусству, изобразительному искусству и теории искусства в Мальтийском университете, он выставлял свои собственные художественные работы на Мальте, в Париже, Лионе, Штутгарте, Регенсбурге, Москве, Петрозаводске и Канберре. Он руководил и участвовал в различных художественных мастер-классах во Франции, Болгарии, Германии, Москве и Австралии.²⁵

Третий участник, Брайан Шембри — мальтийский дирижёр и пианист. Сын и ученик дирижёра и музыкального педагога Кармело Шембри, на протяжении 16 лет

²⁴ Arcangelo sassolino, Official site: [Электронный ресурс], 2023. URL: <https://www.arcangelosassolino.it/about> (дата обращения: 15.04.2024).

²⁵ Mdina Biennale: [Электронный ресурс], 2023. URL: <http://www.mdinabiennale.org/index.php/37-mdinabiennale-aboutuscat/519-giuseppe-schembri-bonaci> (дата обращения: 15.04.2024).

возглавлявшего на Мальте духовой оркестр имени Николо Изуара Учился в Киевской консерватории у Александра Снегирёва (фортепиано) и Романа Кофмана (дирижирование), затем в Московской консерватории у Сергея Доренского (фортепиано) и Геннадия Рождественского (дирижирование). По признанию самого Шембри, опыт взаимодействия с русской музыкальной культурой и вообще с Россией оказал на него самое важное действие²⁶.

Капли расплавленного металла падают в семь прямоугольных резервуаров с водой, символизирующих героев картины. Инсталляция под названием *Diplomazija astuta* («Коварная дипломатия») представляет собой переосмысление барочного шедевра Караваджо «Усекновение главы Иоанна Крестителя». Завершенный в 1608 году, этот оригинальный алтарь до сих пор висит в том же соборе на Мальте, для которого он был заказан. Плавающий металл-вискоза, словно застывшая кровь мученика, создает потоки света, прорывающиеся сквозь тьму комнаты, вызывая эффект светотени, синоним стиля Караваджо.

В ходе интервью, авторы подчеркнули: «Это проект, начинается с очень конкретного момента: с капли крови убитого. Этот проект создает металлическую скульптуру, истекающую сталь»²⁷. Художники хотели дать зрителям пространство для размышлений о том, что происходит вокруг них. Пространство примирения, пространство, где можно задуматься о несправедливости. «По правде говоря, нашей отправной точкой была капля крови, принадлежащая тому, кто не должен был быть приговорен к смерти».

В интервью авторы утверждали, что они пытаются построить часовню, не религиозную, а духовную, где каждый, кто войдет в этот павильон, сможет поразмышлять о том, что происходит вокруг него²⁸.

Образ огня, льющегося с небес, повсеместно воспринимается как предвестник апокалиптической гибели Земли. Поэтому, когда Мальтийский павильон ежедневно сбрасывал с потолка промышленного комплекса 400 фунтов раскаленной расплавленной стали в рамках 59-й Венецианской биеннале, этот устрашающий страх конца времен был почти интуитивным.

²⁶ Brians Chembri. Official site. [Электронный ресурс], 2022. URL: <http://www.brianschembri.com>. (Дата обращения: 05.05.2024).

²⁷ *Diplomazija Astuta*. Nowness. Art & Design. [Электронный ресурс], 2022. URL: <https://www.nowness.com/story/diplomazija-astuta-malta-venice> (Дата обращения: 05.05.2024).

²⁸ Там же (Дата обращения: 06.05.2024).

Библейская казнь Иоанна Крестителя превращает Павильон в пространство для размышлений о примирении с несправедливостью прошлого и приглашает зрителей пережить историческую трагедию в наши дни. Опираясь на мальтийский творческий талант и историю искусства, *Diplomazija astuta* повышает потенциал искусства, помогая нам двигаться вперед в сложные моменты времени.

Исполнительный председатель Совета по делам искусств Мальты Альберт Маршалл заявляет: «Эта необычная и своевременная инсталляция — изобретение совместных творческих усилий наших кураторов и художников — представляет собой мальтийский павильон, в котором сочетается то, что, как говорят, прошло, с тем, что все еще разворачивается. *Diplomazija astuta* создает палимпсест, который уникальным образом работает в сфере алтарного образа Караваджо и современной мальтийской визуальной культуры»²⁹.

Через свои фирменные художественные словари Сассолино, Шембри Боначи и Шембри соединят это библейское повествование с современной культурой, перенеся дух времени Оратории Деколлато в Валлетте, Мальта (место новаторского полотна Караваджо с 17 века) на Мальту. Впоследствии *Diplomazija astuta* заново помещает имманентные темы Караваджо в современную жизнь, обращаясь ко многим глобальным проблемам, с которыми мы сталкиваемся в современном мире, от неравенства до справедливости и мира.

Опираясь на мальтийский творческий талант и историю искусства, *Diplomazija astuta* повышает потенциал искусства, помогая нам двигаться вперед в сложные моменты времени. Министр национального наследия, искусств и местного самоуправления Хосе Эррера заявляет: «Поскольку цели ООН в области устойчивого развития находятся в центре нашего внимания, эта версия мальтийского павильона демонстрирует, как искусство может представлять идеологии и идеалы общества. Наш мальтийский проект представляет собой трансцендентный культурный опыт, где наблюдатели представляют себе путь к примирению; Мы гордимся тем, что можем представить этот выдающийся проект на одной из крупнейших выставок современного искусства в мире»³⁰.

Художники рассуждают о современных проблемах на основе классического опыта прошлого. художники Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи и Брайан Шембри, переосмысливают алтарь Караваджо «Обезглавливание святого Иоанна

²⁹ *Diplomazija Astuta*. Malta Pavilion at the Venice Biennale: [Электронный ресурс], 2022. URL: <https://www.e-flux.com/announcements/420376/diplomazija-astuta/> (Дата обращения: 05.05.2024).

³⁰ Там же (Дата обращения: 06.05.2024).

Крестителя», как кинетическую скульптурную инсталляцию. Благодаря индукционной технологии капли расплавленной стали падают с неба падают в семь прямоугольных резервуаров с водой, символизирующих героев картины. Переноса ораторий времени в павильон Мальты, «Diplomazija Astuta» воссоздает имманентные темы Караваджо в современной жизни, побуждая зрителей вести переговоры об захватывающем пространстве, где трагедия и жестокость казни Святого Иоанна испытываются в наши дни, несправедливость прошлого примиряются и делятся.

Проект, отдавая дань Караваджо, призван вместе с тем «деиконизировать» его шедевр и «декараваджировать» Мальту (именно такие слова употребил в ходе презентации проекта один из его авторов, Джузеппе Шембри Боначи), показав, что современное искусство в республике способно выйти из тени барокко. Наш проект отвечает на наш нынешний перекресток и культурное воображение, повышая потенциал искусства, чтобы вести нас вперед, но только через прямое примирение с прошлым, от генезиса библейской мысли

Теперь рассмотрим оригинал интерпретации, «Обезглавливание Иоанна Крестителя»³¹ – картина итальянского художника Микеланджело Меризи да Караваджо, написанная в 1608 году на Мальте. Единственная известная на данный момент картина с его подписью.

Картина написана в 1608 году в качестве алтарной по заказу мальтийского Ордена госпитальеров, и является самой большой из всех алтарных картин мастера³². Со времени написания она постоянно находится в соборе Святого Иоанна на Мальте, для которого и создавалась. Служба в Ордене оказалась для Караваджо недолгой – вскоре он вновь оказался в тюрьме за преступление, записей о котором не сохранилось, однако ему удалось осуществить побег с острова. По иронии судьбы, еще до презентации своей работы живописец оказался узником тюрьмы, которую изобразил в «Обезглавливании Иоанна Крестителя». Спустя полгода после принятия в Орден он был заочно лишён сана мальтийского рыцаря с формулировкой «гнилой зловонный орган». Церемония прошла в Оратории – том же самом зале, где находилось творение Караваджо.

Картина «Обезглавливание Иоанна Крестителя» является одним из самых значимых произведений в испанской культуре, она стала визуальным символом борьбы

³¹ Howard H. The Caravaggio: Reflections on Political Change and the Clinton Administration. New York: Harper & Row, 1983. p. 228

³² Genevieve W. Caravaggio: Realism, Rebellion, Reception. New York: University of Delaware Press, 2006. p. 145.

за свободу и выражением политического и социального протеста в Испании. «Обезглавливание Иоанна Крестителя» воплощает многие особенности испанского искусства, такие как реализм, эмоциональная интенсивность и экспрессивность. Картина отображает не только эпизод из Библии, но и является протестом против жестокости и несправедливости испанской монархии того времени.

Подводя параллели, между «Diplomazija astuta» и «Обезглавливание Иоанна Крестителя» интересен тот факт, что авторы обоих произведений обращаются к каплям крови, как некому сокровенному фактору. В обоих произведениях для зрителя возможность обратиться к анализу произошедшего и личного отношения и осмысления случившегося становится важным мотивом. Обе работы обращаются к глобальному вопросу смысла, истины и ценности жизни.

Интерпретация становится новым ключом к новым пластическим и концептуальным идеям. Возрождение и переосмысление шедевров прошлого интереснейший инструмент, который подарило людям время. Такие изменения и переосмысления стали возможны благодаря течению времени и осознанному отношению к культурному наследию прошлого.

1.2. Пьеро Делла Франческа «Урбинский диптих» (1467-1472 гг.) – Фернандо Ботеро Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца (по мотивам Пьеро делла Франческа) (1998 г.)

В данном разделе исследования рассмотрено творчество современного колумбийского художника Фернандо Ботеро. В ходе исследования были проанализированы отсылки в его работах к произведениям классических мастеров: Пьеро Делла Франческа³³ и Жан Огюст Доминик Энгра.

Фернандо Ботеро (родился в 1932 году в Медельине, Колумбия) - современный художник, чьи работы отличаются уникальным подходом к изображению фигур и форм. Колумбийский художник, скульптор, работавший в технике фигуративизма. Его работы характеризуются преувеличенными, раздутыми формами и часто выглядят как сатирические и юмористические работы. Художник часто вступал в диалог с известными мировыми шедеврами, такими как:

- «Урбинский диптих» Пьеро делла Франческа (1467-1472 гг.);
- «Портрет четы Арнольфини» Яна ван Эйка (1434 г.);
- «Мона Лиза» Леонадо да Винчи (1503 г.);
- «Форнарина» Рафаэля (1520 г.);
- Питер Пауль Рубенс «Автопортрет с Изабеллой» (1609 г.);
- «Менины» Веласкеса (1656 г.);
- Жан Огюст Доминик Энгр "Портрет мадемуазель Ривьер" (1806 г.);
- «Завтрак на траве» Мане, (1862–1863 г.г.).

Картины Ботеро и скульптуры изображают пропорционально преувеличенные или «жирные», как он однажды их назвал, фигуры.³⁴ Его стиль также известный как «ботеризм». «Ботеризм» – это стиль живописи, который фокусируется на объеме и форме, чтобы выразить критику, юмор или чувства художника в целом.

Теперь обратимся к художнику Пьеро делла Франческа³⁵. Пьеро делла Франческа (1415-1492) итальянский художник эпохи Возрождения и математик, который внес значительный вклад в область искусства и геометрии. Родившийся в Борго-Сан-Сеполькро³⁶, Тоскана, ранняя жизнь и образование Пьеро делла Франческа недостаточно

³³ Daffra E. Urbino e Piero della Francesca // Piero della Francesca e le corti italiane. Catalogo della mostra a cura di C. Bertelli e A. Paolucci (Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna). Milano, 2007.

³⁴ «Fernando Botero: at Thomas Gibson Fine Art» Wayback Machine, LondonNet : [Электронный ресурс], 2022. URL: <https://www.londonnet.co.uk/fernando-botero/> (дата обращения: 03.03.2024).

³⁵ Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.; Academia, 1933. 1278 с.

³⁶ Vasari G. Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects. Duchy of Florence: Giunti Publ, 1568.

задокументированы, но предполагается, что он изучал математику под руководством известного математика Луки Пачиоли.

Помимо своих художественных способностей, Пьеро делла Франческа также был талантливым математиком, известным своими работами в области теории перспективы и использования геометрии в искусстве. Его трактат по математике, «*De Prospectiva Pingendi*», является одним из первых работ на эту тему, излагающим принципы линейной перспективы и математические правила представления трехмерного пространства на двумерной поверхности. Интерес Пьеро делла Франческа к математике очевиден в его картинах, которые часто содержат геометрические формы и пропорции. Его использование геометрических форм, таких как круги, треугольники и квадраты, придает его работам ощущение порядка и гармонии.

Урбинский диптих Пьеро делла Франческа (1467-1472), выполненный в технике темперы и золота на дереве, был заказан Федерико да Монтефельтро, герцогом Урбино, и является одним из самых великолепных произведений Пьеро делла Франческа. «Урбинский диптих» состоит из двух панелей, которые могут открываться и закрываться: центральной панели с изображением Девы Марии с младенцем Иисусом и окружающими их ангелами и святыми, а также крышки, украшенной изображениями архангелов и сценами из жизни Христа. Каждая часть диптиха поражает великолепием деталей, идеальной гармонией композиции и утонченностью исполнения. Одной из наиболее примечательных особенностей Урбинского диптиха является использование геометрических форм, пропорций и перспективы, что характерно для творчества Пьеро делла Франческа, который был также известен как выдающийся математик.

Проведем сравнительный анализ произведений Ботеро и Пьера делла Франческа. Фернандо Ботеро создал целую серию картин, вдохновленных произведениями знаменитого итальянского художника эпохи Возрождения Пьеро Делла Франческа (1416-1492), в которых переосмыслил его мотивы и темы.

Ботеро решил поместить Баттисту Сфорца с правой стороны, а Федерико да Монтефельтро с левой стороны диптиха, в отличие от оригинальной картины Пьеро Делла Франческа. Несмотря на стилистическую противоположность, Ботеро удается найти уникальные графические пропорции, цветовые акценты, которые создают явные параллели с оригиналом интерпретации. Интересно, как Ботеро, при сильной деформации черт, практически тотальной пластическом изменении, удается сохранить узнаваемость с оригинальными чертами из «Урбинского диптиха».

1.3. Жан Огюст Доминик Энгр "Мадемуазель Ривьер" (1806 г.) и Фернандо Ботеро Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.)

Жан Огюст Доминик Энгр (1780-1867 гг.) был выдающимся французским художником периода неоклассицизма³⁷. Портрет «Мадемуазель Ривьер», выполненный им в 1806 году, является одним из наиболее выдающихся образцов его творчества³⁸.

Портрет «Мадемуазель Ривьер» представляет собой образ молодой женщины в дорогом наряде, выполненный с исключительной тщательностью и вниманием к деталям. Жан Огюст Доминик Энгр создал эту работу с использованием характерных для неоклассицизма приемов³⁹: строгая симметрия композиции, рассмотренные позы, изящные линии и плавные переходы цветов.

Особое внимание художник обратил на изображение лица мадемуазель Ривьер - молодой женщины с изящными чертами и выразительными глазами, что придает портрету живость и глубину. Великолепная детализация одежды и аксессуаров, натуральность позы и выразительность жестов делают эту работу особенно привлекательной и проникновенной.

Проводя параллели между колумбийским прочтением и оригиналом Энгра, замечаем, что одна из интересных параллелей, обнаруженных в процессе исследования это тот факт, что типичным признаком работ Энгра в тот период являлась диспропорциональность в изображении моделей. Шея Каролины кажется чрезмерно длинной, спинка носа выступает вперед⁴⁰. Тема «диспропорции» так же близка творчеству Ботеро. Оба автора работают с изменением реальных пропорций человеческого тела. Особенно ярко выделяется, что у Ботера Мадмуазель Ривер держит не просто накидку на локотках, а бюст убитого животного. Ботеро находит выразительный прием, для «высказывания», которое зритель может трактовать по-своему.

³⁷ Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 422 с.

³⁸ Canaday J. The Lives of the Painters: Volume 3. New York: W.W. Norton and Company Inc., 1969.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Louvre: [Электронный ресурс], 2023. URL: <http://www.louvre.fr> (дата обращения: 03.03.2024).

1.4. Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.) – Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.)

Обратимся к явлению, как произведения классического искусства приобретают новое прочтение у современных художников. Это происходит в заимствовании элементов, в прямом цитировании или в заимствовании графического принципа.

Для начала следует обозначить рамки в исследовании, так как будет рассматриваться не прямое копирование существующего произведения, а «интерпретация», когда художник перерабатывает и вкладывает новые смыслы, создавая иное произведение, имеющее отдалённое сходство с оригиналом. Жиль Делез характеризовал такие интерпретации примером креативной реинтерпретации классического искусства.⁴¹

Одним из ярких представителей такого явления будет творчество британского художника Фрэнсиса Бэкона. «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» – картина Фрэнсиса Бэкона, созданная в 1953 году. На картине представлена искажённая версия картины 1650 года «Портрет папы Иннокентия X» кисти испанского живописца Диего Веласкеса.

Рассмотрим картину Диего Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» с точки зрения художественного анализа. Веласкес решал проблему, связанную с традиционными правилами портрета и неперменной парадностью. Художники, создававшие живописный портрет в XVIII веке, были скованы определенными канонами: образы в портрете должны быть величественные и великолепные, отражающие статус заказчика портрета. Это требовала эстетика барокко. Десятки книг были написаны об условностях при изображении главы католической церкви. Великие мастера не раз писали пап, Тициан, Рафаэль, но и они не сочли возможным отклониться от установленных правил. Папа должен быть изображен сидящим на троне - он ни перед кем не встает. Наряд его составляет обязательная белая ряса, красная сутана и красная скуфья. От художников требовали, чтобы портрет был величественным, чтобы каждый видел в папе главу церкви – святейшего из живущих на земле.

Парадный портрет в XVIII веке должен был показать зрителям высокое социальное положение человека. Поэтому на таких портретах модель предстает в том костюме, в том интерьере и в окружении тех «аксессуаров», которые указывают на ее высокий статус. Парадному портрету всегда свойственна панегирическая интонация:

⁴¹ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

модель – это обязательно, воплощение тех добродетелей, которые должны быть свойственны его роду деятельности. Поэтому довольно рано сформировался набор устойчивых формул – иконографических схем (позы, жесты, атрибуты), которые выражали определенные идеи. Они превратились в своего рода закодированные сообщения, которые с незначительными вариациями повторялись от одного портрета к другому. Зато и отступления от таких канонов чувствовались особенно остро и всегда были исполнены смысла. И по сути, Веласкес совершает революционный поступок. Решив показать на картине внутренний мир Иннокентия X, написав его так, что можно было судить о его характере. На картине папа изображён таким, каким его увидел Веласкес в первый раз – энергичным и подозрительным. Отразив напряженное выражение папы, который, кажется, почти кусает нижнюю губу. На портрете подчёркнуты грубые, некрасивые черты лица, багровые блики на щеках. Колористическая гамма сконцентрирована на двух тонах – красном и белом. Красный цвет разнообразен множеством оттенков. Наряду с красными красками выделяется белый цвет сутаны, воротника, манжет. В левой руке Иннокентий X держит письмо с надписью: «Наисвятейшему папе Иннокентию X Диего де Сильва Веласкес, придворный живописец его величества, короля католического». Портрет обладает воздушной пластикой и рождает сильное ощущение присутствия, несмотря на то что, внешне персонаж не привлекателен, но все, что в нем есть – достойного или недостойного, – проявилось в полотне.

Рассмотрим интерпретацию произведения Веласкеса Фрэнсисом Бэконом. Картина британского художника была создана в 1953 году, во время модернизма, характеризующимся нарушением классических изобразительных форм, установлением нового и утверждением радикальных художественных принципов.

Интересным явлением стало то, что противостоящие друг другу художественные системы, классическое искусство и искусство модернизма приобретают новое прочтение. Бэкон переосмысляет образ папы Веласкеса, отходя от прямого цитирования. Бэкон создает на протяжении 20 лет с 1950-х и начала 1960-х множество вариантов интерпретации главы католической церкви. Подобную одержимость Бэкон комментировал только тем, что был очарован правдивостью портрета. Бэкона привлекали в Веласкесе не только сюжеты его картин, но и его удивительный талант заставить зрителя поверить в то, что он смотрит на реального человека, а не просто на его изображение. Картина послужила предметом подробного анализа рядом крупных учёных.

Британский искусствовед Дэвид Сильвестр назвал её наряду с «Головой VI» «лучшим папой, созданным Бэконом». Джон Расселл, впоследствии биограф Бэкона, в то время отверг эту картину как помесь «аллигатора, лишённого челюстей, и бухгалтера в пенсне, который пришёл к плохому концу». Парадоксальное одновременное проявление пастиша и иконоборчества было действительно одним из самых оригинальных штрихов Бэкона. В версии Бэкона папа показан кричащим, но его голос «заглушен» спускающимися драпировками и тёмными насыщенными цветами⁴². Хотя формалисты обнаруживают здесь некоторую ауру абстракции, Бэкон ненавидит самую абстрактную живопись. «Со мной, – сказал он, – это почти всегда человек». Его верность фигуре, призванию в живописи людей, которых он знал, занимает центральное место в его искусстве.

Тёмные цвета фона создают в картине гротескную и кошмарную атмосферу. Одежда изображённого на картине человека безошибочно выдаёт в нём римского папу. Он кажется пойманным в ловушку и изолированным в пределах контуров абстрактной трёхмерной стеклянной клетки. Приём кадрирования, описанный искусствоведом Дэвидом Сильвестром как «пространственный кадр», стал отличительной чертой Бэкона на протяжении всей его последующей карьеры.

Вертикальные складки напоминают занавес или шторы, всегда располагаясь впереди, а не позади центральной фигуры полотна. Источником для подобного мотива могла послужить картина Тициана 1558 года «Портрет кардинала Филиппо Аркинто. Это самый тревожный элемент комнаты, которому Бэкон посвятит все свое внимание: занавес. Осознавая потенциал этого занавеса, он начал внедрять его в свои картины. И, действительно, от серии голов 1949 года до серии из восьми пап в 1953 году, картины Бэкона всегда изображает занавес, придающий таинственную атмосферу этим картинам.

Британский художник уже был соблазнен идеей о том, что пластические характеристики объектов могут генерировать новые образные корреляции, потому что, по его словам, есть три подводных камня, которых следует избегать при написании картины: иллюстрация, абстракция и повествование. Это ловушки, в которые изображение не должно упасть и между которыми художник борется при выполнении картины. Важно помнить, что: а) Бэкон избегает иллюстрации благодаря деформации

⁴² Richard P. Sordidness, Ambition in Francis Bacon's Fiercest Portrayals: Art: Display of England's master painter's works engenders the tension of transcendence and despair. [Электронный ресурс] // Los Angeles Times, 2014. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-11-09-ca-1628-story.html> (дата обращения: 05.05.2024).

фигур; б) теми же деформациями он организует абстрактный уровень, но способен производить другие образные признания; в) он изолирует фигуру, чтобы избежать повествовательной банальности истории⁴³.

На Картинах Бэкона папа всегда изображается кричащим, когда, очевидно, что на портрете Веласкеса он не кричит. Должны ли мы подозревать какое-либо намерение у Бэкона, которое, на первый взгляд, кажется лишь художественной фантазией, Бэкона, или это становится нераскрытым образом, заложенным Веласкесом в работу, но не отраженным в связи с канонами своего времени⁴⁴. Этот вопрос остается открытым для размышлений каждого.

Интерпретация становится новым ключом к новым пластическим и концептуальным идеям. Возрождение и переосмысление шедевров прошлого интереснейших инструмент, который подарило людям время. Такие изменения и переосмысления стали возможны благодаря течению времени.

⁴³ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

⁴⁴ « L'obsession de Bacon pour le pape de Vélasquez - I. L'image latente » [Электронный ресурс], 2015. URL: <https://mediationsemiotiques.com/archives/4260> (дата обращения 02.05.2024).

1.5. Диего Веласкес «Менины» (1656) – Пабло Пикассо «Менины» (1957)

Пабло Пикассо и Диего Веласкес - два великих испанских художника, чьи произведения стали символами мировой живописи. Оба художника оказали мировое влияние на развитие искусства XX века и до сих пор являются объектом восхищения и изучения многих исследователей. Обратимся к исследованию творчества художников подробнее.

Пабло Пикассо (1881-1973 гг.) был одним из самых значительных художников XX века. Его творчество охватывает различные направления живописи, скульптуры, графики и керамики. С ранних лет Пикассо проявил невероятный талант и художественный гений, став знаменитым еще в юном возрасте. Его работы отличаются оригинальным стилем и новаторским подходом к форме и цвету. Пикассо известен также тем, что не ограничивался одним направлением и постоянно изменял свой стиль, создавая работы, которые стали классикой мирового искусства.

Диего Веласкес (1599-1660 гг.) – великий испанский живописец, считается одним из величайших мастеров барочной живописи. Его картины прославились своей реалистичностью, детальностью исполнения и глубоким психологизмом. Особенно известны произведения Веласкеса, созданные в период его работы при дворе короля Филиппа IV – это портреты членов королевской семьи и высших аристократов, а также исторические картины.

По мнению многих искусствоведов, влияние Диего Веласкеса можно наблюдать в некоторых работах Пабло Пикассо. Например, интерес к пластике и объему, характерный для произведений Веласкеса, проявляется в кубистических композициях Пикассо. Оба художника также обладали уникальным талантом передачи человеческой эмоции и глубокого психологического портрета.

Рассмотрим интерпретацию произведения Веласкеса Пабло Пикассо.

В 1957 году Пикассо написал 58 вариаций на тему картины Веласкеса «Менины». Здесь есть очевидная числовая символика. За 300 лет до того, в 1656 году, в мадридской дворцовой мастерской была написана первая, исходная картина «Менины».

Таким образом, искусство Пабло Пикассо и Диего Веласкеса остается актуальным и востребованным до сегодняшнего дня. Их работы продолжают вдохновлять и восхищать любителей искусства по всему миру, становясь неотъемлемой частью мировой культурной наследия.

Глава 2. Искусство XX века и его прочтение в современной графической системе

Искусство XX века представляет собой широкий спектр художественных направлений и движений, которые отражают разнообразие и инновационность творческого мышления в данном историческом периоде. Этот век был периодом интенсивного экспериментирования, разрушения традиционных канонов и создания новых форм и концепций искусства.

Импрессионизм, характерный для конца XIX - начала XX века, имел существенное влияние на развитие современного искусства и оказывает продолжающееся влияние на современную художественную систему. Этот художественный стиль отличался отступлением от академических конвенций и поиска новых способов передачи света, цвета и атмосферы.

2.1. Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889 г.) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.)

Постимпрессионизм, представленный художниками, такими как Винсент ван Гог и Поль Сезанн, которые продолжили экспериментировать с цветом и формой, развивая и расширяя идеи импрессионистов, и обогащая их экспрессивностью и индивидуальностью.

Рассмотрим двух художников подробнее. Винсент ван Гог (1853-1890 гг.)⁴⁵ – нидерландский художник, чьи работы известны своими яркими красками и необычным стилем. Ван Гог был мастером по отображению эмоций и чувств, он хотел показать мир со своей точки зрения, что делает его работы уникальными и незабываемыми. Фрэнсис Бэкон и Винсент ван Гог – два великих художника, их творчество отличается как по стилю, так и по сюжетам, но объединяет их стремление к самовыражению и откровенности.

«Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» – одна из самых известных и загадочных картин в истории искусства, созданная великим художником Винсентом ван Гогом в 1889 году⁴⁶. Это произведение художественного гения вызывает много вопросов и споров среди исследователей и ценителей искусства. История создания этого автопортрета начинается 23 декабря 1888 года, когда Ван Гог, находясь в состоянии психического расстройства, отрезал себе верхний левый участок уха. С болью и отчаянием он бежал в дом брата Тео и передал аптекарше свое ухо, обмотанное бинтом. После этого художник отправился домой и сел за работу над автопортретом, изображая себя с отрезанным ухом.

На картине Ван Гог изобразил себя в профиль, смотрящим в зрителя, с повязкой на ухе, откусанной частью уха и с грустным, меланхоличным выражением лица. Он использовал яркие краски и динамичные мазки, что создает ощущение напряженности и внутренней боли. Художник не скрывает своего состояния и откровенно отражает свои страдания и терзания на холсте. Этот автопортрет стал символом мученичества и самопожертвования художника во имя искусства. Ван Гог писал, что хочет передать свои внутренние борения и душевные страдания в своих работах, и этот автопортрет – яркий пример его искреннего и глубокого творчества. Эта картина напоминает нам о том, что искусство способно отразить самые темные стороны человеческой души и заставить нас

⁴⁵ Sund J. Van Gogh. Phaidon. 2002

⁴⁶ Arnold W. Vincent van Gogh: Chemicals, Crises, and Creativity. Birkhäuser, 1992

задуматься о боли и страданиях, которые переживает каждый из нас. Рассмотрим интерпретацию произведения Ван Гога Фрэнсисом Бэконом.

Произведение искусства британского мастера было сотворено в 1960 году, на пике эпохи модернизма, которая отличалась нетрадиционным подходом к формам изобразительного искусства, внедрением новаторских концепций и утверждением революционных художественных принципов.

В работах Бэкона присутствуют мотивы смерти, страдания и боли, что делает их довольно непростыми для восприятия. Однако именно в этой трагической атмосфере можно найти глубокий смысл и философию художника. Аналогично, можно сказать и про темы творчества Ван Гога. Несмотря на разные годы жизни, эпохи, мировоззрение, и стиль письма, у художников проходит общая тема боли, и смерти, через многие работы мотив непонимания⁴⁷.

О неприятие художника большинством зрителей того времени свидетельствуют записи «Воспоминаниями торговца картинами» Амбруаза Воллара, опубликованными в 1937 году. В них имеется несколько таких историй, иллюстрирующих мотив непонимания⁴⁸.

В качестве примера неприятия живописи Ван Гога он приводит слова двух его великих собратьев по кисти: «Еще хуже [чем с Сезанном] дело обстояло с Ван Гогом: с его живописью не могли примириться даже люди самых передовых взглядов. Чего же удивляться неприятию со стороны публики, если наиболее свободомыслящие художники, такие как Ренуар и Сезанн, не понимали Ван Гога; первый упрекал его за «страсть к экзотике», а другой говорил ему: «Откровенно сказать, вы рисуете, как сумасшедший».

Говоря про взаимоотношения «широкой» публики с творчеством Бэкона, можно найти схожий мотив отторжения и непонимания творчества. Значительная зритель творчества Бэкона не переходит шокового барьера восприятия, оставаясь на уровне непосредственно-эмоциональной, негативной реакции. Физиологизм изображения, открытое пренебрежение художником нервной системы зрителя оскорбляют эстетические и нравственные чувства и идеалы этой публики. Подмена эстетического физиологическим блокирует сам контакт с произведением, вызывает инстинктивную реакцию отторжения, защиты. Зритель видит только обезображенную плоть, которая внушает ему отвращение, ощущение ужаса смерти, вызывает нежелание всматриваться.

⁴⁷ Эник Н. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения. М.: V-A-C press, 2014. 384 с.

⁴⁸ Воллар А. Воспоминания торговца картинами. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2008. 608 с.

Он считает подобное изображение человека кощунством, а отношение к себе автора – насилием, тем же злом, которое невыносимо. Естественно, что этот зритель стремится поскорее прервать свое посещение выставки⁴⁹.

⁴⁹ Богачева И.А. Конфликт нравственного и эстетического в восприятии творчества Фрэнсиса Бэкона // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. / Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.28-32.

2.2. Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892 г.) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.)

Поль Гоген (1848-1903 гг.) - французский художник-постимпрессионист⁵⁰. До семилетнего возраста Поль жил в Перу и воспитывался в семье матери⁵¹. Образование Поль Гоген получает во Франции. Гоген работал брокером, но позже в связи с личным интересом бросил работу и стал заниматься только живописью. У художника нет академического образования, он был самоучкой, в значительной степени его художественный стиль был сформирован его ассоциациями с другими художниками, такими как Анри Матисс, Пабло Пикассо. Его ярким входом в мир искусства способствовало знакомство с Камиллем Писсарро, ведущим импрессионистом. Писсарро взял на себя роль наставника для Гогена, познакомив его с другими художниками-импрессионистами и техниками. Испытывая с детства, проведённого в Перу, тягу к экзотическим местам и считая цивилизацию «болезнью», Гоген, жаждущий «слиться с природой», в 1891 году уехал на Таити, где проживал в Папеете и где в 1892 году написал целых 80 полотен⁵². Его работы, как, например, «Две таитянки» (1899 г.) и «Дух Мертвых не дремлет» (1882 г.), отличаются оригинальным изображением женской красоты и психологическим замыслом⁵³.

«Дух Мертвых не дремлет» – это одна из самых известных картин французского художника Поля Гогена, написанная им в 1892 году. Название произведения уже само по себе вызывает таинственное и загадочное впечатление. Молодая женщина, изображённая на картине, была вдохновлена Техурой, женой Гогена. Ее дух представлен в облике обычной маленькой женщины, на темном фиолетовом фоне, что создает атмосферу загадочности. Художник использовал контрастные цвета и необычные композиционные решения, чтобы создать ощущение таинственности и загадочности.

Предыстория данной картины, связана с реальным опытом, случившемся с художником. Комментируя данную работу, Гоген замечал, что «туземцы очень боятся привидений и на ночь всегда оставляют зажженной лампу. В безлунную ночь они не выйдут из дому без фонаря, да и с фонарем никто не отважится выйти в одиночку»⁵⁴.

Анализируя сюжет данного произведения, мы замечаем в левой части картины женскую фигуру в черном плаще и с лицом, которое похоже на маску, это художник

⁵⁰ Thomson B. Gauguin. New York: Thames and Hudson, 1987. 214 p.

⁵¹ Bowness A. Gauguin. London: Phaidon Press. 1971. p. 16.

⁵² Даниельссон Б. Гоген в Полинезии. М.: Искусство, 1973. 279 с.

⁵³ Danielsson B. Gauguin in the South Seas. New York: Doubleday. 1965. p. 336

⁵⁴ Там же.

обращался к изображению «тупапау» в переводе с таитянского «дух мертвого». Данная работа прямое отношение к «Олимпии» Эдуарда Мане, так как Гоген увидев картину на Всемирной выставке 1889 года в Париже, позже после увиденного сделал с нее копию⁵⁵. Из этого следует вывод, что произведение Мане оказало влияние на Поля Гогена, и отсылки между «Олимпией» Мане и таитянкой, изображенной в картине Гогена «дух мертвых не дремлет» не случайны. В частности, основатель французского литературно-художественного журнала «La Revue Blanche» Тадэ Натансон назвал ее «Таитянской Олимпией», а французский поэт и драматург Альфред Жарри более точно — «смуглой Олимпией»⁵⁶.

Юки Кихара родился на Самоа в 1975 году⁵⁷. междисциплинарный художник японского и самоанского происхождения. В 2008 году ее работы были предметом персональной выставки в Метрополитен-музее в Нью-Йорке; это был первый раз, когда новозеландец и впервые житель тихоокеанских островов провел персональную выставку в этом учреждении⁵⁸. Выставка с названием "Shigeyuki Kihara: Living Photographs" проходила с 7 октября 2008 года по 1 февраля 2009 года. На выставке были представлены автопортреты Кихары, включавшие обнаженные изображения, показывающие полинезийцев в колониальном стиле в сексуальных позах. После выставки работы Кихары были приобретены для коллекции музея.

Большая часть работы Кихары бросает вызов культурным стереотипам и доминирующим нормам сексуальности и пола, встречаемым по всему миру. Юки Кихара представляла Новую Зеландию на Венецианской биеннале 2022 года, что делает ее второй художницей тихоокеанского происхождения, представляющей страну на старейших в мире художественных биеннале. Юки Кихара, представляя Новую Зеландию на Венецианской биеннале 2022 создал серию работ, в которых интерпретировал работы Поль Гогена.

Обратимся к сопоставлению произведений Юки Кихара:» Spirit of the ancestors watching (After Gauguin),» 2020 и Поль Гогена «Дух мертвых не дремлет». Главная тема,

⁵⁵ George T., Tahiti G. Shackelford and Claire Fréches-Thory, with additional essays by Isabelle Cahn. Boston: MFA Publications. 2004. 371 с.

⁵⁶ Pollock G. Avant-Garde Gambits: Gender and the Colour of Art History. London: Thames and Hudson, 1993. 80 p.

⁵⁷ Yuki kihara, Official site: [Электронный ресурс], 2022. URL: <https://yukikihara.ws> (дата обращения: 29.04.2024).

которая объединяет двух художников: стремление к изображению женского тела, обращение к его красоте и рассуждению о телесности.⁵⁹

⁵⁹ Gauguin P. Gauguin's Intimate Journals. Dover Fine Art, History of Art, Dover Publications, 2012.

2.3. Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.)

Малевич – Группа «Синие носы»: история искусства и бунтарство против традиций. В данной главе рассмотрим, как современные русские художники «Синие носы» обращаются к национальному наследию, творчеству Малевича, создавая произведения с отсылкой к Черному квадрату, Черному кресту и т.д.

Казимир Малевич, великий русский художник⁶⁰ и основоположник супрематизма, был одним из самых заметных и ярких представителей авангардистского движения в искусстве начала XX века. ⁶¹Малевич и его соратники, в числе которых были художники, поэты, музыканты и другие творческие личности, объединились в своем стремлении к поиску новых форм и выражений в искусстве. Они отвергли концепции реализма и классицизма, предпочитая абстракцию и эксперименты с формой и цветом.

Рассмотрим инсталляцию «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» подробнее. Масштабная выставка произведений искусства, организованная в художественном бюро Надежды Добычиной (Дом Адамини) на Марсовом поле в Петрограде в период с 19 декабря 1915 года по 17 января 1916 года. Участвовали Н.И.Альтман, Богуславская, М.И.Васильева, В.В.Каменский, А.М.Кириллова, И.В.Клюн, Малевич, М.И.Меньков, В.Е.Пестель, Л.С.Попова, Пуни, О.В.Розанова, В.Е.Татлин, Н.А.Удальцова: .⁶²

На «Последней футуристической выставке картин «“0,10”» Малевич экспонировал 39 работ под общим названием «Супрематизм живописи». В красном углу помещения, где у славян всегда висят иконы, Малевич водрузил «Чёрный квадрат», указанный в каталоге как «Чёрный четырёхугольник» и ставший благодаря выставке известнейшей картиной русской авангардной живописи, которую затем прозвали «иконой русского авангарда». Были выставлены и другие картины Малевича, в том числе «Чёрный крест», «Чёрный круг», «Красный квадрат»

«Синие носы» – российская арт-группа, разработавшая проект «народнического современного искусства» (или по выражению критика Е. Дёготь «очень современного»), демократичного по форме и содержанию. Адресованного, как говорят сами художники, «пионерам и пенсионерам» и сделанного прямо «на коленке». Группа образована

⁶⁰ Родословие и предки К. С. Малевича // Малевич о себе. Современники о Малевиче. / Авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. Т. 1. М., 2004. С. 372–385.

⁶¹ Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.

⁶² Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.

в 1999 году⁶³. Создаёт свои произведения в жанрах видеоарта, перформанса и др. В состав её входят Вячеслав Мизин и Александр Шабуров. Группа принимала участие в 50-й и 51-й Венецианской биеннале, 1-й, 2-й и 3-й Московской биеннале современного искусства

Одним из наиболее известных и значимых произведений, созданных членами «Группы Синие носы», является Инсталляция «Кухонный супрематизм», 2005–2006. Серия из обрезков колбасы, сфотографированных на покрытом кракелюрами столе, вылившаяся в целую инсталляцию, пародирующую «Последнюю футуристическую выставку картин «0,10»»⁶⁴ Малевича, для Государственной Третьяковской галереи.

Рассмотрим инсталляцию «Последнюю футуристическую выставку картин «0,10»» подробнее. В красном углу помещения, где у славян всегда висят иконы, Малевич водрузил «Чёрный квадрат», указанный в каталоге как «Чёрный четырёхугольник» и ставший благодаря выставке известнейшей картиной русской авангардной живописи, которую затем прозвали «иконой русского авангарда». Были выставлены и другие картины Малевича, в том числе «Чёрный крест», «Чёрный круг», «Красный квадрат»

Группа синие носы в проекте Кухонный супрематизм. В рамках 6-й Московской фотобиеннале. Фотоцентр Союза журналистов, Москва; нарочито интерпретировала работы Малевича, взяв за художественный инструмент – колбасу, хлеб и сыр.

Таким образом, группа «Синие носы» стала важным источником новаторских идей и творческой свободы. Ее творчество остается актуальным и вдохновляющим для новых поколений художников, продолжающих исследовать и расширять границы искусства.

⁶³ Группа «Синие носы». Случайные совпадения: саморазоблачение современного искусства. Томск: Сибирский филиал Государственного центра современного искусства, 2014. 204 с.

⁶⁴ Stedelijk museum Amsterdam. Exhibition «0,10».

2.4. Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) – Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.)

Лучо Фонтана и Маурицио Каттелан - два итальянских художника, каждый из которых внес значительный вклад в мир современного искусства своими уникальными и пронзительными работами. Их творчество отличается экспериментами с формой, материалами и идеями, что делает их одними из самых оригинальных и влиятельных художников своего времени.

Лучо Фонтана (1899-1968 гг.)⁶⁵ был мастером арт-абстракции и пионером концептуального искусства. Он стал известен своими сериями работ под общим названием «Concetti spaziali» (Пространственные концепции),⁶⁶ в которых он экспериментировал с пространством, временем и материалами. Его идеи о разрушении традиционных границ искусства и создании новых форм и взаимодействий вдохновили многих последующих художников. Теперь обратимся к творчеству Маурицио Каттелана.

Маурицио Каттелан (род. 1960 г.) – известный своим провокационным и трагикомическим подходом к искусству. Его работы часто вызывают шок и смех, играя на грани между иронией и абсурдом⁶⁷. Одним из самых известных произведений Каттелана является инсталляция "НМ" (ОН), изображающая Адольфа Гитлера на коленях, молящегося. Это пример того, как художник использует искусство для поднятия сложных социально-политических вопросов и вызывания дискуссий.

Современное искусство соединяет Лучо Фонтано и Маурицио Каттелана в их стремлении к новаторству, экспериментам и открытию новых границ и возможностей для искусства. Их работы продолжают вдохновлять и вызывать восхищение у зрителей и коллег по цеху, оставаясь актуальными и запоминающимися даже спустя десятилетия.

⁶⁵ Sarah Whitfield, Lucio Fontana, University of California Press, 2000, p. 68.

⁶⁶ Whitfield, S., Fontana, L. and Gallery, H., 1999. Fontana. University of California Press.

⁶⁷ Бобриков А. Маурицио Каттелан. Смейся, паяц. М.: Masters, 2022. 32 с.

Глава 3. Выставочные плакаты и система прочтения современного искусства

3.1. К проблеме формирования выставочного плаката

Обратимся к проблеме формирования выставочного плаката. Структурирование основных художественных принципов.

Искусство XX века оказало значительное влияние на дизайн, и это влияние по-прежнему ощущается в современных проектах. Искусство этого периода, такое как сюрреализм, кубизм, абстракционизм, поп-арт, минимализм и др., вдохновляло дизайнеров создавать уникальные и инновационные работы.

Например, кубистические принципы композиции и разделения пространства на геометрические фигуры влились во многие аспекты дизайна, включая архитектуру, графический дизайн, моду, и интерьерное оформление. Абстракционизм и сюрреализм также оказали влияние на формы и цвета, используемые в дизайне.

Поп-арт вдохновил дизайнеров на использование ярких цветов, графических паттернов и коммерческих изображений в своих работах. Минимализм же привнес в дизайн простоту, чистоту форм и функциональность.

Искусство XX века продолжает служить источником вдохновения для дизайнеров, и их работы отражают множество элементов и техник, позаимствованных из этого периода искусства.⁶⁸

Плакаты к выставкам классического искусства – это важный элемент рекламы, который должен передавать дух и значимость предстоящего события. При создании плакатов к выставкам классического искусства, дизайнеры обычно стремятся передать атмосферу произведений искусства, которые будут представлены, и заинтересовать целевую аудиторию.

Плакаты могут быть выполнены в классическом стиле с использованием изящных шрифтов, декоративных элементов или даже репродукций произведений искусства,

⁶⁸ Бухло Б.Х.Д., Джослит Д., Буа И., Краусс Р., Фостер Х. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 896 с.

которые будут представлены на выставке. Тем не менее, дизайнеры также могут экспериментировать с современными подходами, чтобы привлечь внимание молодых зрителей, добавляя элементы графического дизайна, абстракции или минимализма.

Важно, чтобы плакат отражал эстетику искусства, которое будет представлено на выставке, и в то же время привлекал внимание и внушал ощущение важности и уникальности мероприятия. Таким образом, плакаты к выставкам классического искусства имеют большое значение в привлечении посетителей и формировании общего впечатления о выставке.

Интернациональный типографический стиль является одним из наиболее влиятельных стилей в дизайне плакатов и графического дизайна. Этот стиль возник в Германии и Нидерландах в 1920-х годах ⁶⁹ и был широко применен в период между двумя мировыми войнами.

Основополагающие принципы интернационального стиля включают:

- использование современных нейтральных шрифтов, таких как Авангард, Футура, Оберттип, Гельветика и т.д.;
- применение простых и геометрических форм, абстракции и минимализма;
- отсутствие декоративных элементов и излишней орнаментики;
- асимметричный макет и балансирование элементов на странице;
- использование контрастных цветов и цветовых блоков.

Интернациональный стиль был разработан с целью обеспечения безупречной читаемости и передачи информации с помощью графических методов. Этот стиль стал значимым влиянием на развитие графического дизайна и продолжает оказывать влияние на современные тенденции в этой области. Интернациональный типографический стиль часто ассоциируется с современностью, функциональностью и объективностью, что делает его популярным выбором для дизайна плакатов, книжных обложек, логотипов и других дизайнерских проектов.

⁶⁹ Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента. Архивная копия от 7 мая 2022 на Wayback Machine // Terra Artis, 2021, № 3, С. 84.

3.2. Эмиль Рудер–Хуан Миро: проблема интернационального стиля. Графический дизайн и прочтение живописной системы

Рассмотрим плакат Эмиля Рудера к выставке Хуана Миро в 1956 г.

Эмиль Рудер (1914-1970) был профессором в Швейцарии, известным своим вкладом в область графического дизайна.⁷⁰ Рудер стал одним из ведущих фигур в развитии швейцарского стиля в дизайне, известного своей ясностью, простотой и лаконичностью.

Рудер придал большое значение типографике и разработке четко структурированных композиций, которые являются основой успешного графического дизайна. Его труды и учебные материалы, такие как "Typographie: A Manual of Design", оказали значительное влияние на развитие современного графического дизайна.

Эмиль Рудер также играл важную роль в обучении новых поколений дизайнеров и внедрении теоретических подходов к графическому дизайну. Его работы по типографике и композиции стали отправной точкой для многих современных дизайнеров и остаются актуальными и вдохновляющими и по сей день.

В данном плакате дизайнер обращается к творчеству Хуана Миро. Хуан Миро (1893-1983) был испанским художником, скульптором и представителем движения сюрреалистов. Его работы отличались яркими цветами, абстрактными формами и символическими изображениями, которые заставляли зрителя воспринимать мир через призму его воображения.

Миро известен своим игривым стилем и использованием простых линий и форм, чтобы передать свою уникальную перспективу на окружающий мир. Его работы оказали огромное влияние на развитие абстрактного и сюрреалистического искусства. Интересно, что Миро также иногда использовал свои работы в качестве основы для уникальных графических решений в дизайне.

Вернемся к анализу плаката. Эмиль Рудер интерпретирует ключевые образы из живописных работ Миро, оставляя чистое графическое решение, свойственное дизайн–графике интернационального стиля.

⁷⁰ Vasileva E. The Swiss Style: It's Prototypes, Origins and the Regulation Problem // Terra Artis. Arts and Design, 2021, №3, С. 84–101.

Глава 4. Описание проекта

В данной главе определены ключевые этапы выполнения практической части проекта. Проведено исследование, как классическое искусство развивается и превращается в современное искусство, и как в дальнейшем превращается в современный дизайн. Эти теоретические разработки были подкреплены в процессе графического проекта.

4.1. Общие положения

В рамках графического проекта разработана графическая система паттернов, которая трансформируются на различные носители для интерьера. Была разработана коллекция текстиля и арт-объектов для интерьера, которая названа «TOTEMS».

Дипломная работа включает в себя исследовательскую часть и графический проект, что позволяет объединить теоретический и практический подходы к дизайну. Проведено исследование, в котором была изучена эволюция классического искусства в современное искусство, а далее в дизайн. Это привело к выводам, способствовавшим разработке концепции и созданию дизайн-графического решения посвященного исследованию творчества Казимира Малевича. Было создано несколько интерпретаций ключевых работ Казимира Малевича, а также графическая система паттернов основа на наследии супрематизма и русского авангарда. Графический язык направлен на поиск «нового русского стиля» в современных графических системах в интерьере.

Цель проекта. Целью данного проекта является создание графической программы для современного интерьера.

Основополагающей идеей проекта стала попытка интерпретаций супрематических композиций Казимира Малевича на язык графического дизайна. Проект направлен на поиск единой графической системы в комплексном проектировании современных объектов для дома и интерьера.

Практические задачи данного проекта,

- разработка основной концепции проекта;
- разработка графической системы проекта;
- разработка принтов;
- разработка тематических групп;
- анализ целевой аудитории;
- реализация носителей;
- продюсирование съемки объектов в интерьере;
- создание сайта с каталогом коллекции, созданных объектов.

Актуальность проекта. Тенденции современного мира склонны к созданию уникальных вещей, уход от тиражного производства. Современному человеку, интересно ощущение собственной индивидуальности, поэтому на сегодня особенно актуально создавать авторские, малотиражные коллекции, арт-объектов, текстиля. Каждая вещь несет в себе уникальный культурный код, миссию, смыслы, историю. В интерьере каждый объект становится транслятором ценностей их владельца.

Новизна проекта. Проект осмысляет графическое наследие русского авангарда, в частности, творчество Казимира Малевича, переосмысляя его супрематические композиции с помощью современного графического языка. Таким образом, новизна проекта – исследование и создание нового русского стиля, и поиск идентификации русского наследия в графической системе для современного интерьера.

Новизна также заключается в совмещении теоретических исследований в практическом применении, в представлении данной теме с использованием графических средств.

Методика создания проекта

В рамках данной работы проведено исследование, которое затрагивающее 2 основные платформы:

- основные академические исследования, связанные с обозначенной проблематикой;
- основные работы, посвященные графическому дизайну;

В ходе работы была проведена систематизация основных художественных объектов и их сопоставление.

В ходе исследования была изучена эволюция классического искусства в современное искусство, а далее в дизайн. Рассмотрено, как классическое искусство развивается и превращается в современное искусство, а потом как оно превращается в

современный дизайн. Эти теоретические разработки были подкреплены в процессе графического проекта.

Для создания проектной части необходимо было исследовать мировой опыт интерпретаций произведений в искусстве. На основе подобранных пар создается исследование творчества художников и сравнение пар между собой.

Данное исследование опиралось на следующую методологическую схему: сначала были собраны основные художественные произведения, позволяющие продемонстрировать взаимодействие классической и современной художественной системы. Затем эти произведения были сопоставлены и противопоставлены между собой – был проведен сравнительный анализ. Помимо этого, были исследованы основные исследования, посвященные данной теме.

В частности, были рассмотрены основные теоретические труды: Герман Михаил. Искусство первой половины XX века ⁷¹, Жиль Делез «Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения»⁷², Герберт Рид «Краткая история современной живописи»⁷³, Фостер Х. Искусство с 1900 года. «Модернизм, антимодернизм, постмодернизм»⁷⁴

Спецификой данного исследования является соединение академического и аналитического исследования и прикладной формы.

Возможность практического применения. В рамках данной работы было проведено масштабное теоретическое исследование, это теоретическое исследование может быть положено в основу практического проекта.

Материалы академического исследования могут быть применены в аналитических проектах, связанных с выставками, музеями. Практическая часть может быть использована при формировании и выставочного пространства как основа концепции формирования выставок, как элементы академических проектов, научных конференций.

Практическая значимость проекта. Практические разработки данной работы могут быть внедрены как в пространство Дома, так и в выставочное пространство, для решения интерьерных и графических целей в пространстве. Выявленный подход может

⁷¹ Герман М. Искусство первой половины XX века. М.: Азбука, 2021. 384 с.

⁷² Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

⁷³ Герберт Р. Краткая история современной живописи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 360 с.

⁷⁴ Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем, 2015. 816 с.

быть использован в других носителях, система трансформируется на различные носители.

Возможность практического применения. В рамках данной работы было проведено обширное теоретическое исследование, которое может послужить основой для разработки практического проекта. Материалы этого исследования могут быть применены в аналитических проектах, связанных с работой выставок и музеев. Практические выводы могут быть использованы для создания выставочных концепций, разработки академических проектов и проведения научных конференций. Графические компоненты практической части работы могут быть применены в выставочных проектах, а разработанная графическая система паттернов может быть использована для создания других графических работ, арт-объектов, текстиля.

Состав проекта. Данная работа состоит из двух основных разделов: прикладной и аналитической части, в которой рассмотрены основные теоретические положения, связанные с теоретической частью данной работы. Теоретическая часть состоит из 4 основных глав. В теоретическом исследовании были рассмотрены не только взаимодействие классического искусства и современного, а также и его переход в дизайн.

Практическая часть проекта состоит из коллекции объектов для дома «Totems». Было реализовано на носителях: лоскутное покрывало, лоскутные подушки, серия шелковых платков, керамическая серия тарелок, вязаный плед. Также в рамках существующих объектов проекта заложена концепция и графическая система создания и развития дальнейших элементов на основе уже существующих.

4.2. Процесс разработки проекта

После теоретического исследования основополагающей идеей проекта стала была сделана серия интерпретаций супрематических композиций Казимира Малевича на язык графического дизайна. В графическую основу паттернов для всей коллекции легла идея интерпретации «Последней футуристической выставки картин «0,10»» (1915 г.)⁷⁵ Графические разработки привели к созданию единой графической системе паттернов, которая способна трансформироваться на различные носители. Первостепенно была разработана лоскутная серия текстиля: плед и подушки, в которых были заложены основные графические принципы. Главные графические черты найденного стиля:

- минимализм
- графичность
- индивидуальность

За основной графический модуль в паттернах был взят квадрат и круг. За основную цветовую гамму были взяты цвета: серый, черный и оранжевый, так как данная лоскутная коллекция создавалась специально для пространства. «Svet cafe», в Санкт-Петербурге, по адресу Свечной переулок 5. И цвета были выбраны, чтобы сочетались с интерьером пространства самого кафе.

Была реализована серия интерпретаций «Черного креста» Малевича на шелковых платках, размером 120 x 120 см. Так же в дополнение к коллекции была реализована серия керамических тарелок «Привет, Казимир», в которых интерпретирован «Черный квадрат» Малевича.

Проект направлен на поиск единой графической система в комплексном проектировании объектов для интерьера.

При создании проектной части большое внимание было уделено графическим образцам XX века. Эти примеры послужили визуальной опорой для понимания приемов создания композиции. Также в результате анализа были созданы шаблоны для разработки собственной графики.

При разработке данного проекта были использованы актуальные графические инструменты и дизайн-системы. Среди них – такие как Adobe Illustrator CC, Adobe Photoshop CC, Adobe InDesign.

⁷⁵ Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.

Заключение

В ходе исследования была изучена эволюция классического искусства в современное искусство, а далее в дизайн. Рассмотрено, как классическое искусство развивается и превращается в современное искусство, а потом как оно превращается в современный дизайн. Эти теоретические разработки были подкреплены в процессе графического проекта.

Данная работа посвящена разработке новых графических систем в современном интерьере, включая коллекцию текстиля и арт-объектов под названием "TOTEMS". В рамках проекта проведено исследование взаимодействия классического и современного искусства, а также создана графическая программа, сочетающая теоретический и практический подходы. Работа включает систематический анализ искусства XX века и академическую литературу, и это первое русскоязычное обращение к проекту «Diplomazija Astuta», экспонируемого на 59-й Венецианской биеннале современного искусства в 2022 году.

В рамках исследования была достигнута цель: изученно взаимодействие классического и современного искусства.

Проектная целью было: создание графической программы для современного интерьера.

Задачи данного исследования можно было условно разделить на задачи теоретического плана и задачи практического характера.

Задачи теоретического характера

- исследована академическая литература по предмету;
- исследованы основные образцы классического искусства;
- исследован опыт взаимодействия классической системы с объектами современного искусства;

- рассмотрены основные образцы современного искусства, обращенные к классическому наследию;

- проанализирована выставочная графика XX века.

Задачи практического характера:

- разработана основная концепция проекта;
- разработана графическая система проекта;
- разработана система принтов;
- проанализированы тематические группы.

Актуальность исследования. Эта работа посвящена исследованию взаимодействия классического и современного искусства, являющемуся актуальной исследовательской проблемой. Ее апробация была проведена на выставке Port Art Fair в Санкт-Петербурге в 2024 году, где представлена серия работ, интерпретирующих произведение Сандро Боттичелли «Весна».

Новизна работы заключается во внимании к не изученным аспектам, таким как:

- новые проекты последних лет
- корреляция между теорией и практикой в области классического и современного искусства, и в контексте графического дизайна.

Практическая значимость и возможность практического применения

Данный исследовательский проект представляет собой важный вклад в понимание эволюции искусства от классического до современного и его влияния на дизайн. **Методика исследования**, основанная на анализе и сравнении художественных произведений, позволяет увидеть взаимосвязь между различными периодами искусства и выявить ключевые тенденции.

Теоретическая база исследования, опирающаяся на работы авторов, изучавших творчество рассматриваемых художников, добавляет глубину исследованию. Анализ основных теоретических трудов по искусству XX века помогает лучше понять контекст и влияние различных философий на развитие искусства.

Сочетание академического и аналитического подходов с практическим применением исследования в проектах выставок и музеев делает данную работу актуальной и содержательной. Возможность использования результатов исследования в практике создания выставочного пространства и проведения аналитических проектов дает дополнительное практическое преимущество научной работы.

Теоретическая часть исследования опиралась на работы авторов, которые изучали творчество рассматриваемых в исследовании художников: Каталог выставки «Бывают

странные сближенья...» (9 ноября 2021 - 6 февраля 2022). Были рассмотрены основные теоретические труды: Герман, Михаил. Искусство первой половины XX века⁷⁶, Жиль Делез «Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения»⁷⁷, Герберт Рид «Краткая история современной живописи»⁷⁸, Фостер Х. Искусство с 1900 года. «Модернизм, антимодернизм, постмодернизм»⁷⁹

Краткое содержание работы (по главам):

Данная работа состоит из четырех глав, каждая из которых вносит свой вклад в общее исследование.

В первой главе рассмотрены основные примеры взаимодействия классического и современного искусства, классической и современной художественной формы.

В первой части исследования рассмотрены такие пары, как:

– Микеланджело Меризи да Караваджо «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.).

В проекте «Diplomazija Astuta» художники переосмыслили основополагающий алтарь Караваджо «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1608 г.) как иммерсивную, кинетическую скульптурную инсталляцию. Исследование было обращено к 59 Венецианской биеннале современного искусства во Венеции. Авторы, которые обратились к классике на венецианской биеннале, главным образом встали против устоявшихся классических образов, дополнив новыми смыслами свою работу. Данное исследование было посвящено проекту, который находился в Мальтийском павильоне на 59-й Венецианской биеннале современного искусства в 2022 году (работа называлась «Diplomazija Astuta»). Мальтийский павильон был построен по заказу Совета искусств Мальты по проекту доктора Ромины Делии. Мальтийский павильон, который курировалась международной командой во главе с Китом Шибerrasом (Мальта) и Джеффри Услипом (США), представлял собой результат сотрудничества художников Арканджело Сассолино.

Был проведен сравнительный анализ произведений Ботеро и Пьера делла Франческа. Фернандо Ботеро создал целую серию картин, вдохновленных

⁷⁶ Герман М. Искусство первой половины XX века. М.: Азбука, 2021. 384 с.

⁷⁷ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

⁷⁸ Герберт Р. Краткая история современной живописи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 360 с.

⁷⁹ Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем, 2015. 816 с.

произведениями знаменитого итальянского художника эпохи Возрождения, Пьеро Делла Франческа (1416-1492 гг.), в которых переосмыслил его мотивы и темы.

При обращении к анализу произведения «Урбинский диптих» Пьеро Делла Франческа, которое было интерпретировано Фернандо Ботеро, становится заметно, что Ботеро решил поместить Баттисту Сфорца справа, а Федерико да Монтефельтро – слева от диптиха, в отличие от оригинальной картины Пьеро Делла Франческа. Несмотря на стилистическую противоположность, Ботеро смог найти уникальные графические пропорции, цветовые акценты, которые создали явные параллели с оригиналом интерпретации. Ботеро, с сильной деформацией черт, практически полным пластическим изменением, смог сохранить узнаваемость с оригинальными чертами из Урбинского диптиха.

– Жан Огюст Доминик Энгр «Мадемуазель Ривьер» (1806 г.) и Фернандо Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.). Жан Огюст Доминик Энгр создал портрет «Мадемуазель Ривьер» в 1806 году, которое стало одним из ярких произведений неоклассицизма. Художник использовал характерные для неоклассицизма приемы, такие как симметричные композиции, изящные линии и плавные цветовые переходы. Детальная проработка одежды и аксессуаров, натуральность позы и жестов делают портрет живым и глубоким.

При сравнении колумбийской интерпретации Ботеро с оригиналом Энгра, отметили, что оба художника работали с диспропорциями в изображении моделей. В колумбийской версии шея мадемуазель Ривьер кажется слишком длинной, а спинка носа выступает вперед. Тема "диспропорций" также присутствует в творчестве Ботеро. В его произведении мадемуазель Ривьер держит не просто накидку на локтях, а бюст убитого животного, что добавляет выразительности и трактования работы зрителем.

– Диего Веласкес «Менины» (1656) – Пабло Пикассо «Менины» (1957 г.).

Пабло Пикассо и Диего Веласкес – два великих испанских художника, чьи произведения стали символами мировой живописи. Оба художника оказали мировое влияние на развитие искусства XX века и до сих пор являются объектом восхищения и изучения многих исследователей. По мнению многих искусствоведов, влияние Диего Веласкеса можно наблюдать в некоторых работах Пабло Пикассо. Например, интерес к пластике и объему, характерный для произведений Веласкеса, проявляется в кубистических композициях Пикассо. Рассмотрим интерпретацию произведения Веласкеса Пабло Пикассо. В 1957 году Пикассо написал 58 вариаций на тему картины Веласкеса «Менины». Здесь есть очевидная числовая символика. За 300 лет до того, в

1656 году, в мадридской дворцовой мастерской была написана первая, исходная картина «Менины».

Главный тезис из первой главы был вынесен на основе подробного изучения творчества и обстоятельств создания произведений и основной аспект, который объединяет авторов, это созвучность тем творчества автора прототипа и автора интерпретации. Каждый из художников за прототип осознанно или бессознательно, этого точно доказать нельзя, берут классическое произведение, тема которого созвучна творчеству современного автора.

– Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.) – Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.).

В исследовании, рассматривалось не прямое копирование существующего произведения, а «интерпретация», когда художник перерабатывает и вкладывает новые смыслы, создавая иное произведение, имеющее отдалённое сходство с оригиналом. Жиль Делез характеризовал такие интерпретации примером креативной реинтерпретации классического искусства⁸⁰.

Одним из ярких представителей такого явления будет творчество британского художника Фрэнсиса Бэкона. «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» – картина Фрэнсиса Бэкона, созданная в 1953 году. На картине представлена искажённая версия картины 1650 года «Портрет папы Иннокентия X» кисти испанского живописца Диего Веласкеса. При рассмотрении картины Диего Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» с точки зрения художественного анализа, понимаем, что Веласкес решал проблему, связанную с традиционными правилами портрета и непременной парадностью. На Картинах Бэкона папа всегда изображается кричащим, когда, очевидно, что на портрете Веласкеса он не кричит. Должны ли мы подозревать какое-либо намерение у Бэкона, которое, на первый взгляд, кажется лишь художественной фантазией, Бэкона, или это становится нераскрытым образом, заложенным Веласкесом в работу, но не отраженным в связи с канонами своего времени. Этот вопрос остается открытым для размышлений каждого.

Интерпретация становится новым ключом к новым пластическим и концептуальным идеям. Возрождение и переосмысление шедевров прошлого интереснейшим инструментом для художественной практики.

⁸⁰ Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.

Во второй главе исследования «Искусство XX–XXI века и его прочтение в современной графической системе» исследованы примеры, когда художники за прототип в своей интерпретации берут произведение искусства XX–XXI веков:

– Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.).

Постимпрессионизм, представленный художниками, такими как Винсент ван Гог и Поль Сезанн, которые продолжили экспериментировать с цветом и формой, развивая и расширяя идеи импрессионистов, и обогащая их экспрессивностью и индивидуальностью.

Было рассмотрено творчество художников подробнее.

Винсент ван Гог (1853-1890 гг.) – нидерландский художник, чьи работы известны своими яркими красками и необычным стилем. Ван Гог был мастером по отображению эмоций и чувств, он хотел показать мир со своей точки зрения, что делает его работы уникальными и незабываемыми.

– Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.).

«Дух Мертвых не дремлет» – это одна из самых известных картин французского художника Поля Гогена, написанная им в 1892 году⁸¹. Название произведения уже само по себе вызывает таинственное и загадочное впечатление. Молодая женщина, изображённая на картине, была вдохновлена Техурой, женой Гогена. Ее дух представлен в облике обычной маленькой женщины, на темном фиолетовом фоне, что создает атмосферу загадочности. Художник использовал контрастные цвета и необычные композиционные решения, чтобы создать ощущение таинственности и загадочности.

Юки Кихара, представляла Новую Зеландию на Венецианской биеннале 2022, создал серию работ, в которых интерпретировал работы Поль Гогена. Обратимся к сопоставлению произведений Юки Кихара:» Spirit of the ancestors watching (After Gauguin),» 2020 и Поль Гогена «Дух мёртвых не дремлет». Главная тема, которая объединяет двух художников: стремление к изображению женского тела, обращение к его красоте и рассуждению о телесности. Также обоих художников связывает отстаивание прав туземцев⁸².

– Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.).

⁸¹ Thomson B. Gauguin. New York : Thames and Hudson, 1987. 214 p.

⁸² Gauguin P. Gauguin's Intimate Journals. Dover Fine Art, History of Art, Dover Publications, 2012.

Малевич – Группа «Синие носы»: история искусства и бунтарство против традиций. Было рассмотрено, как современные русские художники «Синие носы» обращались к национальному наследию, творчеству Малевича, создав произведения с отсылкой к «Черному квадрату», «Черному кресту» и т.д.

Казимир Малевич, великий русский художник и основоположник супрематизма⁸³, был одним из самых заметных и ярких представителей авангардистского движения в искусстве начала XX века⁸⁴. Малевич и его соратники, в числе которых были художники, поэты, музыканты и другие творческие личности, объединились в своем стремлении к поиску новых форм и выражений в искусстве. Они отвергали концепции реализма и классицизма, предпочитая абстракцию и эксперименты с формой и цветом.

Была рассмотрена «Последняя футуристическая выставка картин «0,10» подробнее.

На «Последней футуристической выставке картин «0,10» Малевич экспонировал 39 работ под общим названием «Супрематизм живописи». В красном углу помещения, где у славян всегда висят иконы, Малевич расположил «Чёрный квадрат», указанный в каталоге как «Чёрный четырёхугольник» и ставший благодаря выставке известнейшей картиной русской авангардной живописи, которую затем прозвали «иконой русского авангарда». Были выставлены и другие картины Малевича, в том числе «Чёрный крест», «Чёрный круг», «Красный квадрат».

«Синие носы» – российская арт-группа, разработавшая проект «народнического современного искусства» (или по выражению критика Е. Дёготь «очень современного»), демократичного по форме и содержанию, адресованного, как говорят сами художники, «пионерам и пенсионерам» и сделанного прямо «на коленке». Группа была образована в 1999 году⁸⁵. Она создавала свои произведения в жанрах видеоарта, перформанса и др. В состав её входят Вячеслав Мизин и Александр Шабуров. Группа принимала участие в 50-й и 51-й Венецианской биеннале, 1-й, 2-й и 3-й Московской биеннале современного искусства.

Одним из наиболее известных и значимых произведений, созданных членами группы «Синие носы», является Инсталляция «Кухонный супрематизм», 2005–2006 гг. Серия из обрезков колбасы, сфотографированных на покрытом кракелюрами столе,

⁸³ Родословие и предки К. С. Малевича // Малевич о себе. Современники о Малевиче. / Авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. Т. 1. М., 2004. С. 372–385.

⁸⁴ Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.

⁸⁵ Группа «Синие носы». Случайные совпадения: саморазоблачение современного искусства. Томск: Сибирский филиал Государственного центра современного искусства, 2014. 204 с.

вылившаяся в целую инсталляцию, пародирующую «Последнюю футуристическую выставку картин «0,10»⁸⁶ Малевича для Государственной Третьяковской галереи.

Группа «Синие носы» в проекте «Кухонный супрематизм» в рамках 6-й Московской фотобиеннале, нарочито интерпретировала работы Малевича, взяв за художественный инструмент – колбасу, хлеб и сыр. Таким образом, «Группа Синие носы» стала важным источником новаторских идей и творческой свободы. Ее творчество остается актуальным и вдохновляющим для новых поколений художников, продолжающих исследовать и расширять границы искусства.

– Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) –
Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.).

Третья глава обращается к проблеме формирования выставочного плаката. В ней отражено структурирование основных художественных принципов.

Четвертая глава описывает развитие концепции проекта и этапы его практической реализации. В главе изложены аспекты создания дизайн-графической системы в объектах интерьера.

Последняя четвертая глава «**Описание проекта**» характеризует развитие концепции проекта и этапы его практической реализации. В главе изложены основные аспекты создания графической части.

В заключении приводятся теоретические и практические выводы по теме исследования. Отмечено, что в рамках данного исследования был проведен сравнительный анализ объектов, классического искусство и современной интерпретации.

В ходе исследования был также подготовлен ряд приложений:

– Приложение 1. Классическое искусство и его интерпретация, искусство XX–XXI века и его прочтение в современной художественной системе. В рамках данного приложения был проведен сравнительный анализ, в частности, были выделены такие пары, как:

- Классическое искусство и формы его современной интерпретации:

1. Микеланджело Буанаротти «Усекновение головы Иоанна крестителя» (1608 г.) – «Diplomazija Astuta» Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри, 59 Венецианская биеннале современного искусства (2022 г.)

⁸⁶ Stedelijk museum Amsterdam. Exhibition «0,10».

2. Пьеро Делла Франческа «Урбинский диптих» (1467-1472 гг.) – Фернандо Ботеро Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца (по мотивам Пьеро делла Франческа) (1998 г.);

3. Жан Огюст Доминик Энгр "Мадемуазель Ривьер" (1806 г.) и Фернандо Ботеро «Мадемуазель Ривьер Энгра» (1979 г.);

4. Диего Веласкес «Портрет папы Иннокентия X» (1650 г.) – Френсис Бэкон «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» (1953 г.);

5. Диего Веласкес «Менины» (1656 г.) – Пабло Пикассо «Менины» (1957 г.);

- Искусство XX–XXI века и его представления в современной художественной системе:

1. Ван Гог «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» (1889 г.) – Френсис Бэкон «Оммаж ван Гогу» (1960 г.);

2. Поль Гоген «Дух мёртвых не дремлет» (1892 г.) – Юки Кихара «Дух предков (после Гогена)» (2020 г.);

3. Казимир Малевич «Последняя футуристическая выставка картин «0,10»» (1915 г.) – Группа Синие носы «Кухонный супрематизм» (2005–2006 гг.);

4. Лучо Фонтана «Пространственная концепция. Ожидания» (1961–1964 гг.) – Маурицио Каттелан «Без названия. Зорро» (1997 г.).

– Приложение 2. Выставочные плакаты и система представления современного искусства. В рамках данного исследования были собраны основные выставочные плакаты второй половины XX века. Были систематизированы и рассмотрены плакаты таких мастера графического дизайна, как Эмиль Рудер, и представлены в хронологическом порядке.

– Приложение 3. Графический проект. В приложении представлены основные элементы разработки проекта.

Список литературы

Литература на русском языке:

1. Аронов В. Концепции современного дизайна. 1990–2010. М.: Артпроект, 2011. 215 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С, 2007. 384 с.
3. Бухло Б.Х.Д., Джослит Д., Буа И., Краусс Р., Фостер Х. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 896 с.
4. Бишоп К. Искусство инсталляции. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 192с
5. Бобриков А. Маурицио Каттелан. Смейся, паяц. М.: Masters, 2022. 32 с.
6. Богачева И.А. Конфликт нравственного и эстетического в восприятии творчества Фрэнсиса Бэкона // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. / Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.28-32.
7. Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 422 с.
8. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М.: Рипол-Классик, 2020 г. 325 с.
9. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.
10. Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб.: Пальмира, 2022. 255 с.
11. Васильева Е. Город и тень. Образ города в художественной фотографии XIX – начала XX веков. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2013. 280 с.
12. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. №4.
13. Васильева Е. Дюссельдорфская школа фотографии: социальное и мифологическое // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 27-37.

14. Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, №4 (25), 2016.
15. Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. вып. 1. С. 4-33.
16. Васильева Е. Маска и мистерия: бесформенное, артикуляция и культура карнавала // «Новая норма»: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии. Сер. «Библиотека журнала "Теория моды"» Москва, 2021. С. 155–164.
17. Васильева Е. Мода и минимализм: идеология, структура и форма // Terra artis. Искусство и дизайн. 2022. №3. С. 12-27.
18. Васильева Е. Национальная романтика и интернациональный стиль: к проблеме идентичности в системе финского дизайна // Человек. Культура. Образование. 2020, №3 (37), С. 57 - 72.
19. Васильева Е. Петербургская школа моды: от минимализма к деконструкции // Трансформация старого и поиск нового в культуре и искусстве 90-х годов XX века. Материалы научной конференции. Санкт-Петербург: Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, 2020.
20. Васильева Е. Принцип объекта - Пространство формы. Морис Марино // Теория моды: одежда, тело, культура. 2019. №4 (54). С. 347-352.
21. Васильева Е. Сцена в библиотеке: проблема вещи и риторика фотографии // Международный журнал исследований культуры. 2020. №3.
22. Васильева Е. Теория моды. Миф, потребление и система ценностей. М.: Т8, 2023. 387 с.
23. Васильева Е. Фигура Возвышенного и кризис идеологии Нового времени // Теория моды: тело, одежда, культура. 2018. №47. С.10–29.
24. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.
25. Васильева Е. Фотография: к проблеме вещи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение, 2022, т. 12, №2, С. 275–294.
26. Васильева Е. Швейцарский стиль: прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, №3.

27. Васильева Е. Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века // Международный журнал исследований культуры, № 4 (29), 2017.
28. Васильева Е. Язык, фотография, знак. К вопросу о семиотическом статусе изображения и объекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 567-574.
29. Васильева Е. Ян Чихольд и концепция нового: картина мира и художественная программа // Terra Artis, 2023, №3, С. 34–49.
30. Веймарн Б., Колпинский Ю. Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1965.
31. Воллар А. Воспоминания торговца картинами. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2008. 608 с.
32. Герман М. Искусство первой половины XX века. М.: Азбука, 2021. 384 с.
33. Герман М. Парижская школа. М.: Азбука, 2019. 312 с.
34. Герман М., Василий Кандинский. М.: Паркстоун, 1999. 159 с.
35. Гомбрих Э. История искусства. М.: АСТ, 1995. 688 с.
36. Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. СПб: Machina, 2011. 176 с.
37. Джонатан Л. Триптих. Три этюда о Фрэнсисе Бэконе. М: Ad Marginem, 2013. 144 с.
38. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.; Academia, 1933. 1278 с.
39. Делез Ж., Гваттари П. Капитализм и шизофрения (1972 - 1980). Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 672 с.
40. Даниельссон Б. Гоген в Полинезии. М.: Искусство, 1973. 279 с.
41. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический Проект, 2011. 472 с.
42. Делез Ж. Что такое философия?. М.: Академический Проект, 2009. 261 с.
43. Делез Ж. Кино. М.: Ад Маргинем, 2004. 625 с.
44. Зонтаг С. Мысль как страсть. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. 208 с.
45. Зонтаг С. О фотографии. М.: Гараж, 2012. 272 с.
46. Зедльмайр Г. Искусство и истина. СПб: Ахiота, 2000. 271 с.
47. Иттен И. Искусство цвета. М.: Д. Аронов, 2007. 96 с.
48. Каталог выставки «Бывают странные сближенья...» (9 ноября 2021 - 6 февраля 2022). М.: ABCdesign, 2021. 384 с.

49. Каталог выставки «Фрэнсис Бэкон и наследие прошлого» в Государственном Эрмитаже, Санкт–Петербург, 7 декабря 2014–8 марта 2015 г.
50. Левина И. Искусство Испании XVI–XVII веков. М.: Искусство, 1965. 266 с.
51. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. М.: Искусство, 1973. 512 с.
52. Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне: пособие для графических дизайнеров, типографов и оформителей выставок. М.: ИЗДАЛ, 2014. 187 с.
53. Мокроусов А. После конца света (о Фрэнсисе Бэконе) // Иностранная литература, 1998, № 7.
54. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Музей современного искусства, Гараж, 2021. 342 с.
55. Гейфорд М. Модернисты и бунтари: Бэкон, Фрейд, Хокни и Лондонская школа. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. 352 с.
56. Лейрис М. Большая игра Фрэнсиса Бэкона // Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2005, С. 115–123.
57. Ортега-и-Гассет Х. Веласкес. Гойя. М.: Республика, 1997. 350 с
58. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М.: Искусство, 1998. 365 с.
59. Полевой В.М. Малая История Искусств: Искусство XX века. М.: Искусство, 1991. 169 с.
60. Родословие и предки К. С. Малевича // Малевич о себе. Современники о Малевиче. / Авт.-сост. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. Т. 1. М., 2004. С. 372–385.
61. Рёскин Дж. Искусство и действительность. М.: Рипол Классик, 2018.
62. Рёскин Дж. Теория красоты. М.: Рипол Классик, 2020.
63. Рэнд П. Дизайн: форма и хаос. М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2021. 244 с.
64. Рудер Э. Типографика. М.: Ад Маргинем Пресс, 1982. 200 с.
65. Раш М. Новые медиа в искусстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
66. Росторн Э. Дизайн как отношение М.: Ад Маргинем Пресс, 2021.
67. Ротенберг Е. Веласкес. Тематические принципы. Советское искусствознание. Вып. № 22. М., 1987. С. 238–296.

68. Рид Г. Краткая история современной живописи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 360 с.
69. Рид Г. Краткая история современной скульптуры. М.: Искусство XX век, 2018. 240 с.
70. Томкинс К. Жизнеописания художников. М.: V-A-C press, 2013.
71. Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.
72. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-cad, 1994. 406 с.
73. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический проект, 2015. 600 с.
74. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении. М.: ИЗДАЛ, 2009.
75. Шатских А. Казимир Малевич. М.: Слово, 1996. 96 с.
76. Элис Росторн. Дизайн как отношение. М.: Гараж, 2018.
77. Эник Н. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения. М.: V-A-C press, 2014. 384 с.
78. Якимович А. Художник и дворец: Диего Веласкес. М.: Советский художник, 1989. 270 с.
79. Якимович А. Новое время. Искусство и культура XVII–XVIII веков. СПб.: Азбука-Классика, 2004.

Литература на иностранном языке

1. Biennale arte 2022. Catalogue of the 59th International Art Exhibition. London: A Practice for Everyday Life. 2022. 2248 p.
2. Bowness A. Gauguin. London: Phaidon Press. 1971. p. 16.
3. Danielsson B. Gauguin in the South Seas. New York: Doubleday. 1965. p. 336
4. Vasilyeva E. Fashion and the Question of the Symbolic: The Ideology of Value and Its Limits. // Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 13, №2 (2023). pp.376-392.
5. Richard P. «Sordidness, Ambition in Francis Bacon's Fiercest Portrayals: Display of England's master painter's works engenders the tension of transcendence and despair». Архивная копия. М.: Wayback Machine , Los Angeles Times, 2014.
6. Vasari G. Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects. Duchy of Florence: Giunti Publ, 1568.
7. Gombrich, E. The Story of Art. London: Phaidon, 1958.

8. Gauguin P. *Gauguin's Intimate Journals*. Dover Fine Art, History of Art, Dover Publications, 2012.
9. George T., Tahiti G. Shackelford and Claire Fréches-Thory, with additional essays by Isabelle Cahn. Boston: MFA Publications. 2004. 371 c.
10. Rewald J. *Studies in Post-Impressionism*. Harry N. Abrams Inc. 1986.
11. Rubin W. et al. *Giorgio de Chirico, The Museum of Modern Art, New York Art of the 20 Century*. Taschen –Vol. I. – 1998.
12. Pollock G. *Avant-Garde Gambits: Gender and the Colour of Art History*. London: Thames and Hudson, 1993. 80 p.
13. Thomson B. *Gauguin*. New York : Thames and Hudson, 1987. 214 p.
14. John Chris Jones. *Designing Designing*. 2021
15. John S. *The Baroque World of Fernando Botero*. New Haven: Yale University Press, 2006.
16. Justi C. *Diego Velazquez and His Times*. London: H. Grevel&Co, 1889. 537 p.
17. Riquetts C. *The Art of the Prado*. Boston: L.C. Page&Co, 1907. 398 p.
18. Ruben E. *Visuell wahrgenommene Figuren*. Kobenhaven: Gyldendal, 1921. 286 p.
19. Zweite, Armin. *The Violence of the Real*. London: Thames and Hudson, 2006.
20. Sylvester, David. *Looking back at Francis Bacon*. London: Thames and Hudson, 2000.
21. Hamilton G.H. *19th and 20th century art: painting, sculpture, architecture*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall ; New York : H.N. Abrams, 1972.
22. Howard H. *The Caravaggio: Reflections on Political Change and the Clinton Administration*. New York: Harper & Row, 1983. p. 228.
23. Sarah Whitfield, Lucio Fontana, University of California Press, 2000, p. 68.
24. Schmied W. *Francis Bacon: Commitment and Conflict*. Munich: Prestel, 1996.
25. Sylvester D. *Looking back at Francis Bacon*. London: Thames and Hudson, 2000
26. Gombrich E. *The History of Art*. New York: Phaidon Press Limited, 1995, ch.19.
27. Peppiatt M. *Anatomy of an Enigma*. Boulder: Westview Press, 1996.
28. Walther, Ingo F. (2000). *Gauguin*. Taschen. p. 95
29. Whitfield, S., Fontana, L. and Gallery, H., 1999. *Fontana*. University of California Press.

Интернет-источники (электронные ресурсы)

80. Васильева Е. Современные проблемы дизайна // Санкт-Петербургский государственный университет. URL: <https://bb.spbu.ru>
81. Васильева Е. Научно-исследовательская и творческая работа // Санкт-Петербургский государственный университет. URL: <https://bb.spbu.ru>
82. Artnet Worldwide Corporation. URL: <https://www.artnet.com/artists/maurizio-cattelan/untitled-zorro-fxdtnT12MHzlgLvcCak5BQ2>
83. Музей художника Винсента Ван Гога (Амстердам, Голландия). URL: <http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?lang=nl>
84. The Metropolitan Museum of Art (Нью-Йорк, США). URL: <http://www.metmuseum.org/>
85. Самый большой и известный музей мира - Лувр. (Париж, Франция). URL: <http://www.louvre.fr/en>
86. Баштовая, Анна Джокер и фиолетовое пальто папы римского. Arzamas. URL: https://arzamas.academy/micro/kino_costume/9
87. Веб-сайт музея-дворца Версаль (Париж, Франция). URL: <http://www.chateauversailles.fr/homepage>
88. Сайт New Museum (Нью-Йорк, США). URL: <http://www.newmuseum.org/>
89. Сайт Лувра. (Париж, Франция). URL: <http://www.louvre.fr/en>
90. Третьяковская галерея в Москве. URL: <http://www.tretyakovgallery.ru/>
91. Сайт Национального центра искусства и культуры Жоржа Помпиду. URL: <https://www.centrepompidou.fr/fr/>
92. Музей Виктории и Альберта. URL: <https://www.vam.ac.uk>
93. Сайт Венецианской биеннале. URL: <https://www.labiennale.org/en>

Приложение 1

**Классическое искусство и его интерпретация,
искусство XX–XXI века и его прочтение
в современной художественной системе**



Рис.1. Фра Беато Анджелико. Благовещение. 1450 г.



Рис.2. Дэвид Хокни. Благовещение 2, (по Фра Анджелико). 2017 г.



Рис.3. Пьеро делла Франческа.
Портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца. Около 1465 г.



Рис.4. Фернандо Ботеро
Федерико да Монтефельтро и Баттиста Сфорца. (по мотивам Пьеро делла Франческа). 1998 г.



Рис. 5. Ян Ван Эйк. Портрет четы Арнольфини. 1434 г.



Рис. 6. Фернадо Ботеро. Арнольфини. 1997 г.

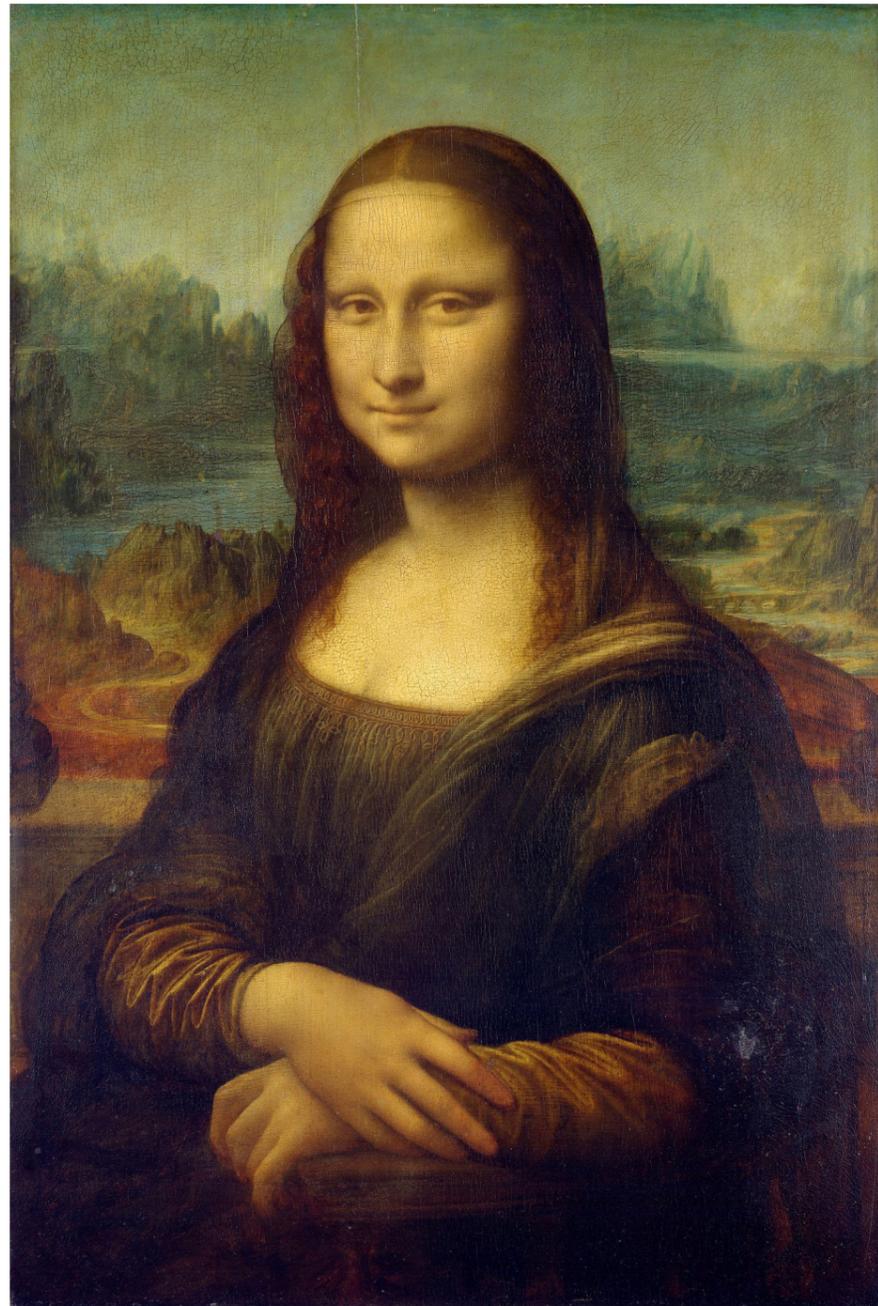


Рис. 7. Леонардо да Винчи
Портрет госпожи Лизы дель Джокондо. 1503—1519 г.

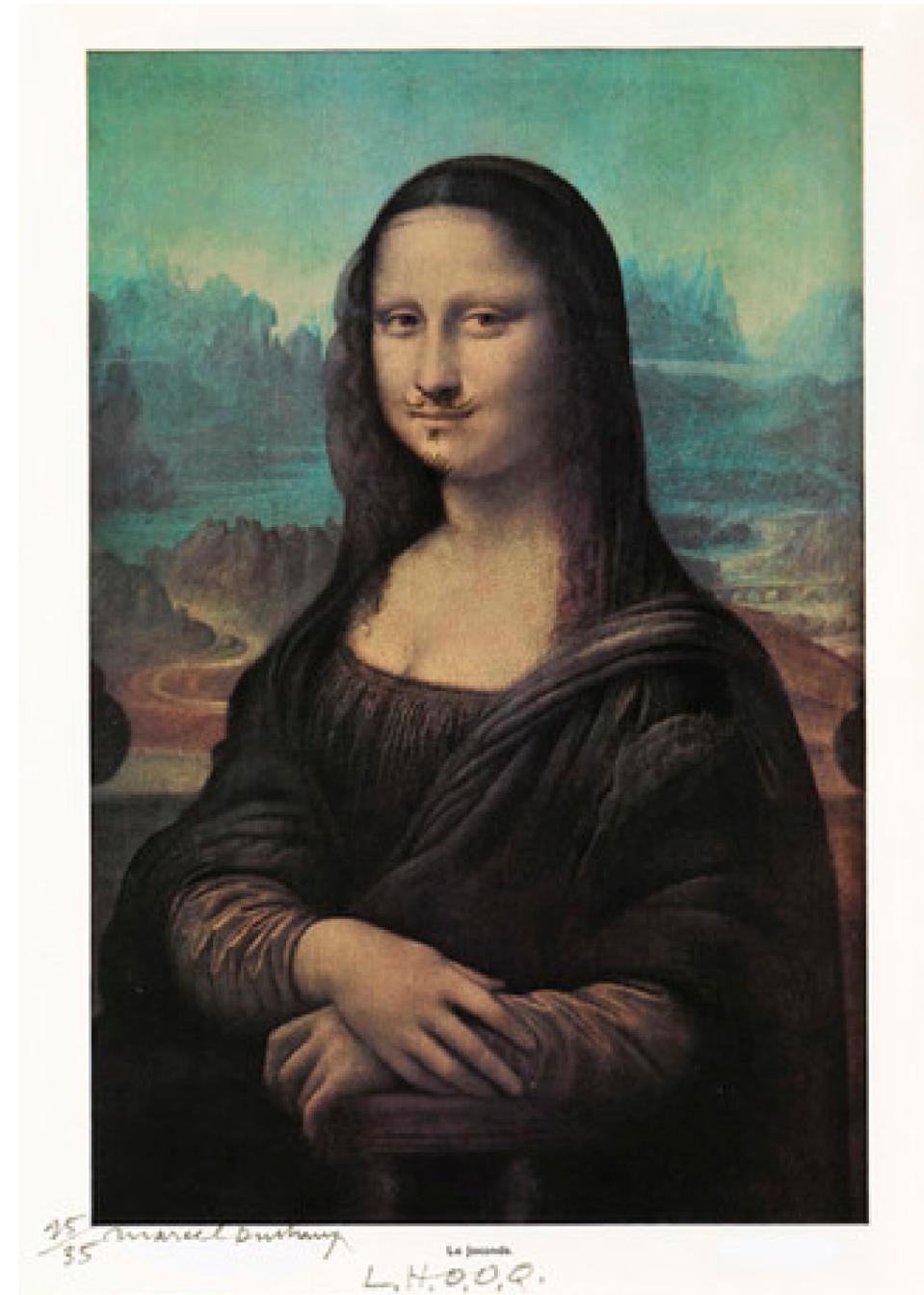


Рис. 8. Марсель Дюшан. L.H.O.O.Q. 1964 г.

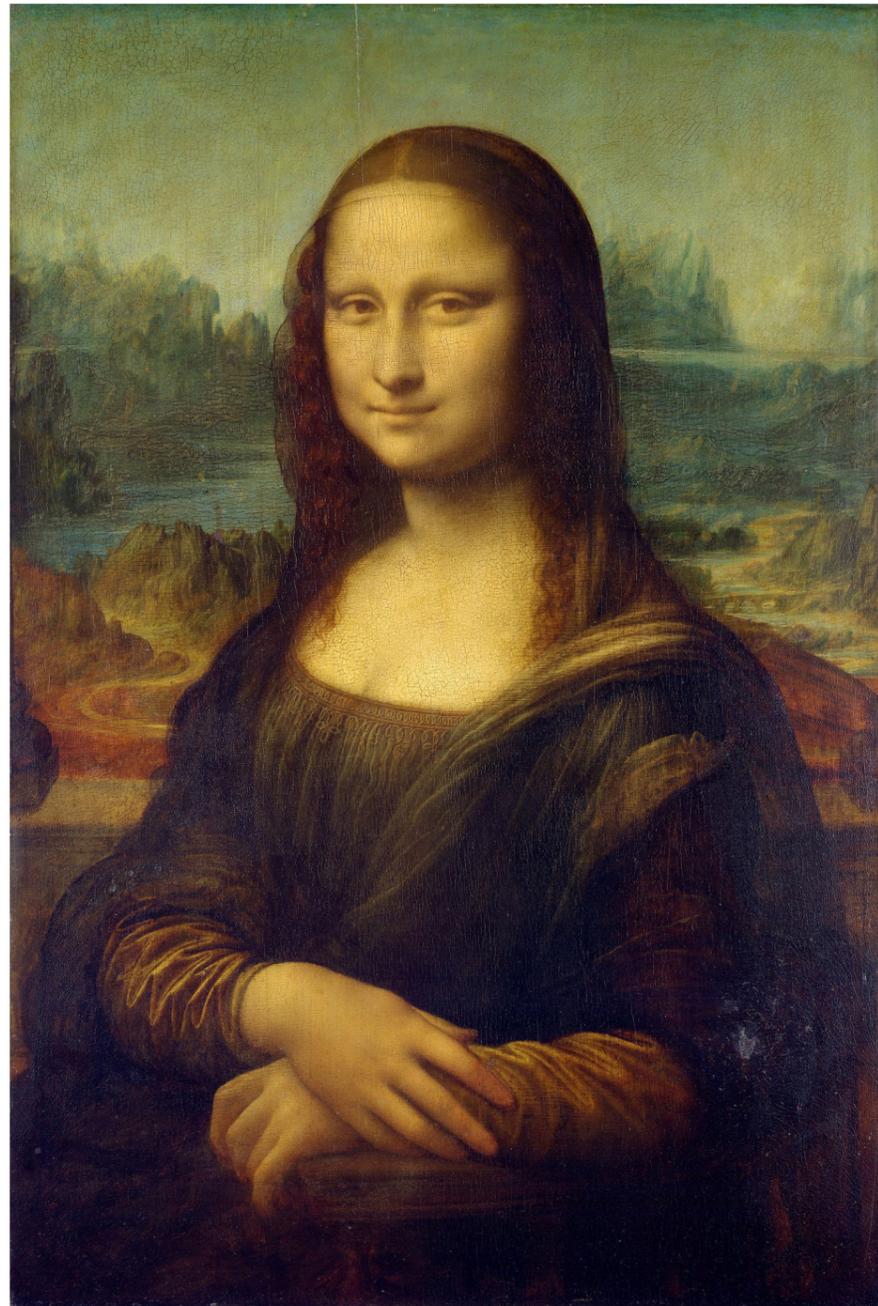


Рис. 9. Леонардо да Винчи.
Портрет госпожи Лизы дель Джокондо. 1503—1519 г.



Рис. 10. Сальвадор Дали. Автопортрет в образе Мона Лизы. 1954 г.

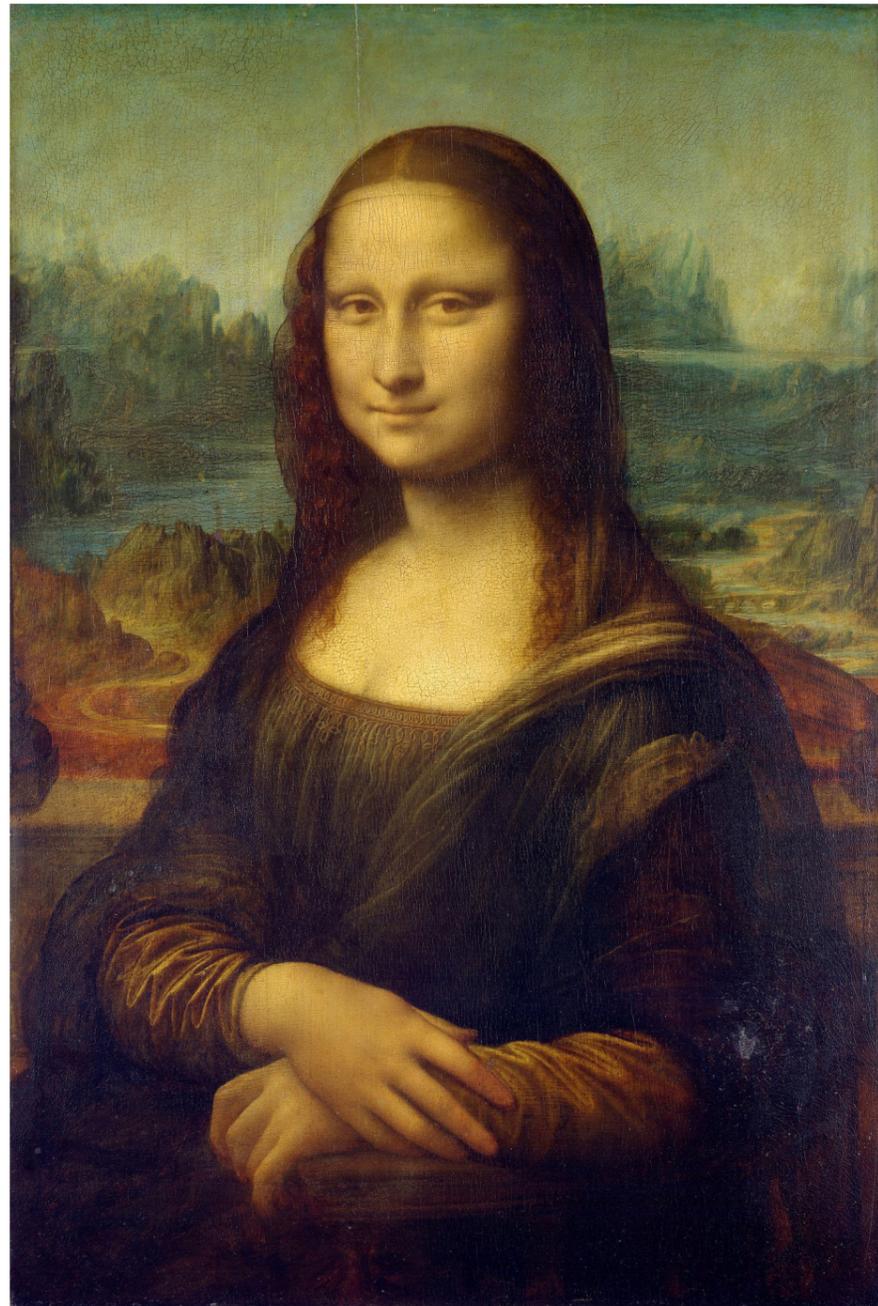


Рис. 11. Леонардо да Винчи.
Портрет госпожи Лизы дель Джокондо. 1503—1519 г.

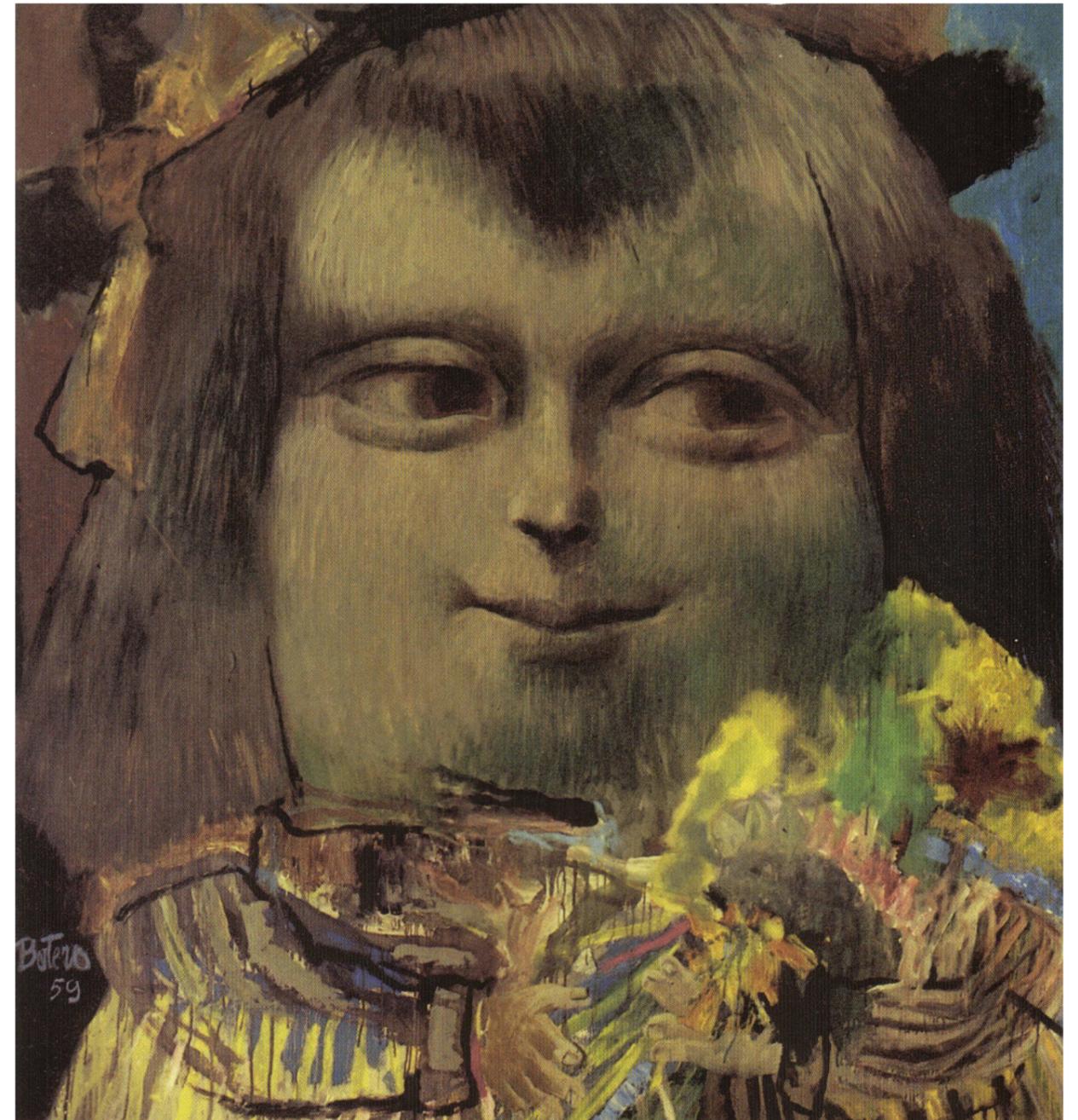


Рис. 12. Фернандо Ботеро.
Мона Лиза в возрасте двенадцати лет. 1959 г.

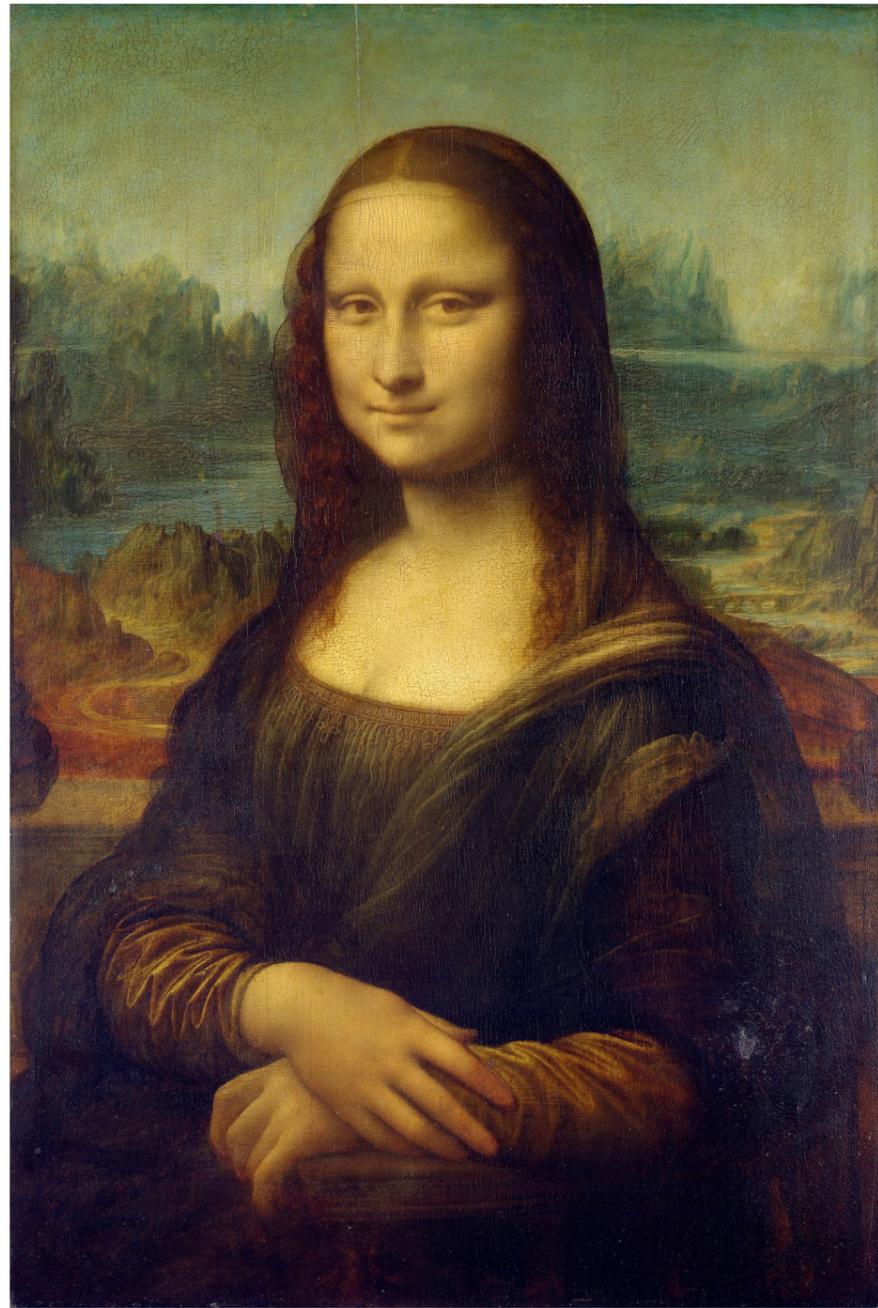


Рис. 13. Леонардо да Винчи.
Портрет госпожи Лизы дель Джокондо. 1503—1519 г.



Рис. 14. Фернандо Ботеро.
Мона Лиза в возрасте двенадцати лет. 1959 г.

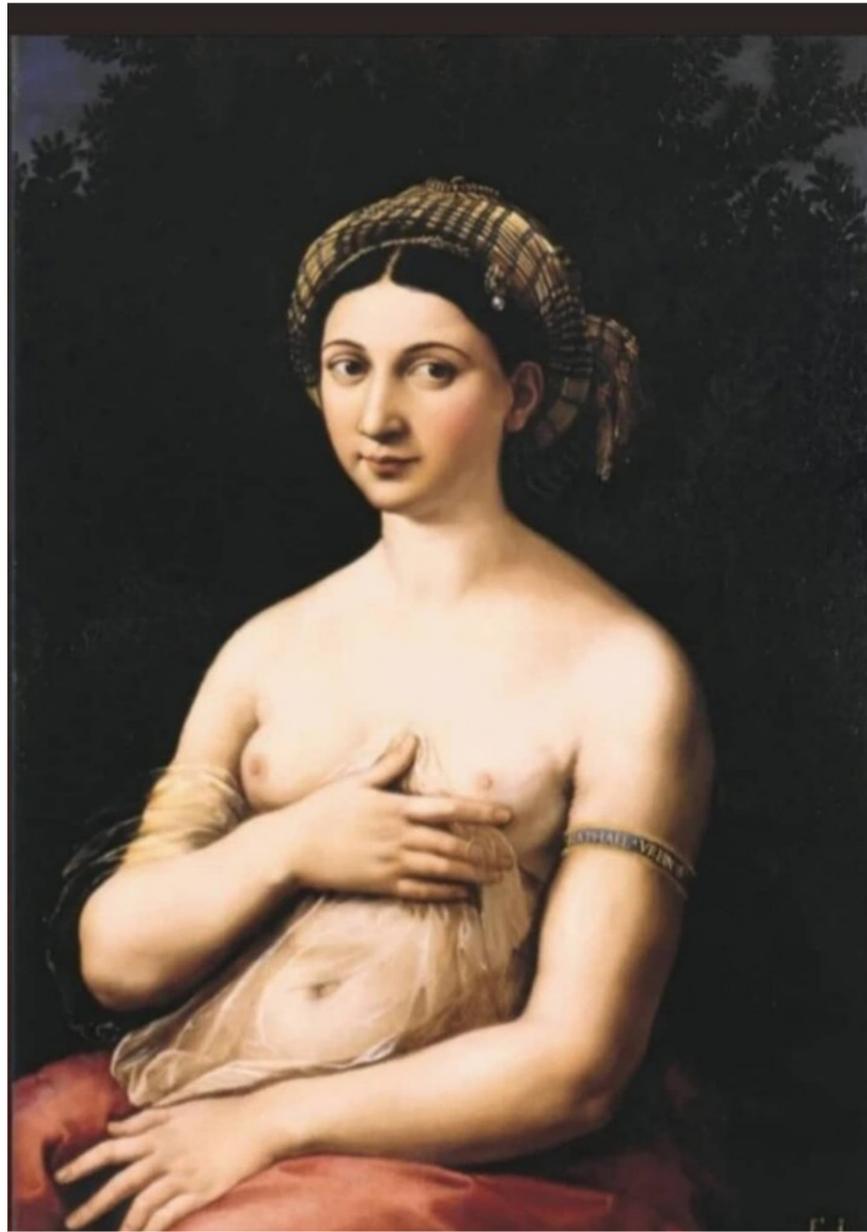


Рис.15. Рафаэль Санти. Форфарина. Около 1520 г.



Рис. 16. Фернандо Ботеро. Форнарина. 2009 г.



Рис. 17. Питер Пауль Рубенс. Автопортрет с Изабеллой. 1609 г.



Рис. 18. Фернандо Ботеро. Рубенс и его жена. 1965 г.



Рис. 19. Диего Веласкес. Портрет Инфанти Маргариты в белом платье. 1656 г.



Рис. 20. Фернандо Ботеро. Девушка . 1978 г.



Рис. 21. Микеланджело Меризи да Караваджо. Обезглавливание Иоанна Крестителя.
1608 г.

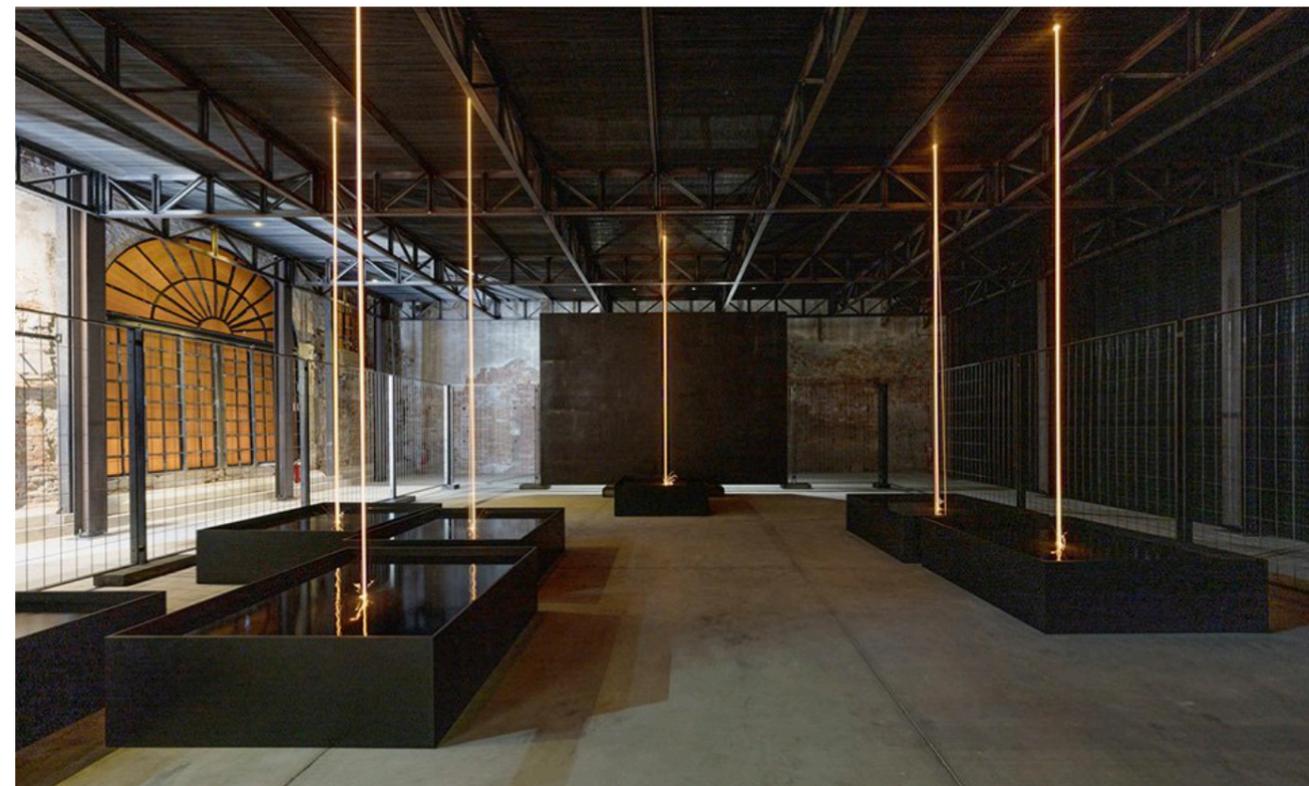


Рис. 22. Арканджело Сассолино, Джузеппе Шембри Боначи, Брайан Шембри.
Diplomazija Astuta. 2022 г.



Рис. 33. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

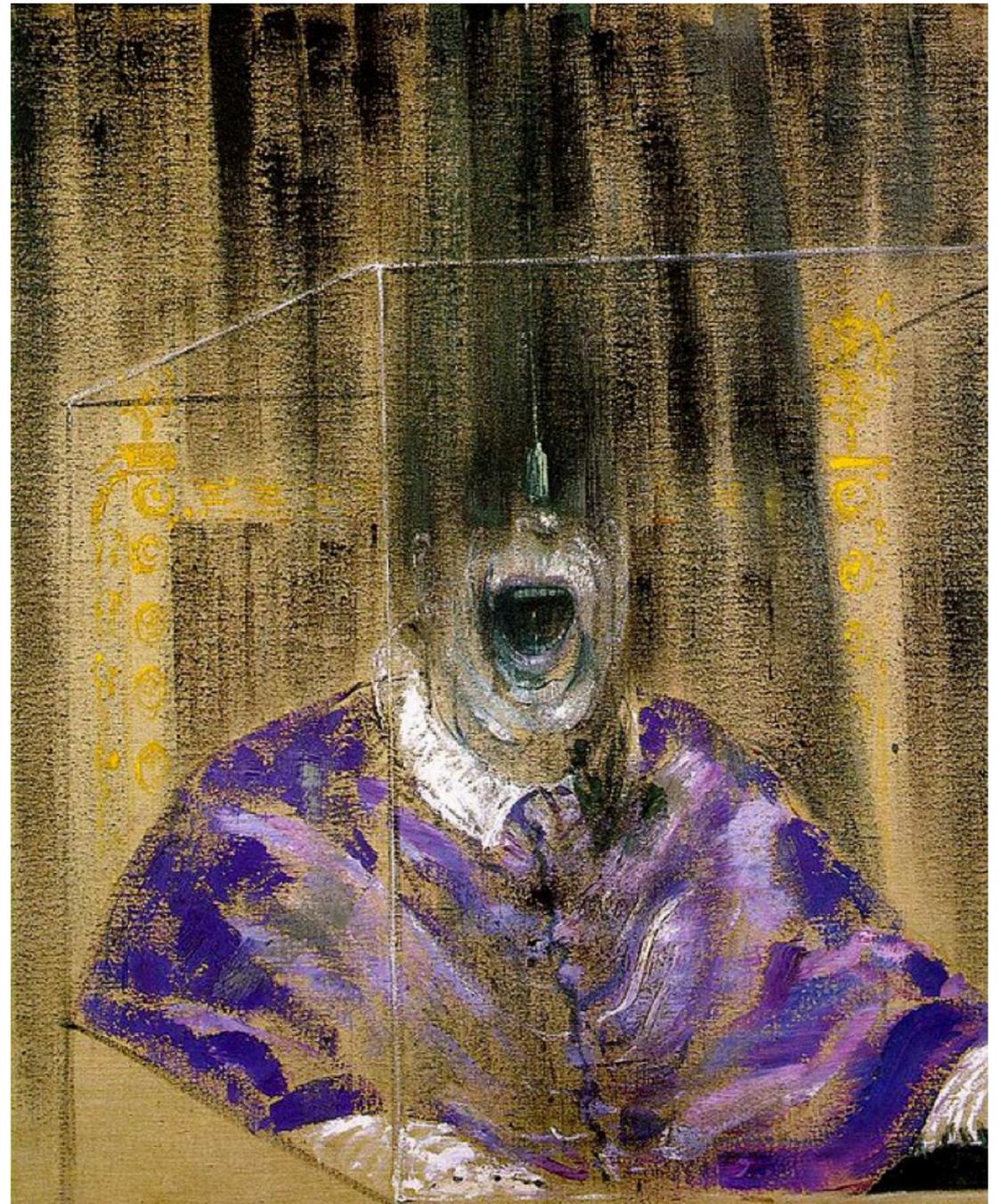


Рис. 34. Фрэнсис Бэкон. Голова VI. 1949 г.



Рис. 35. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

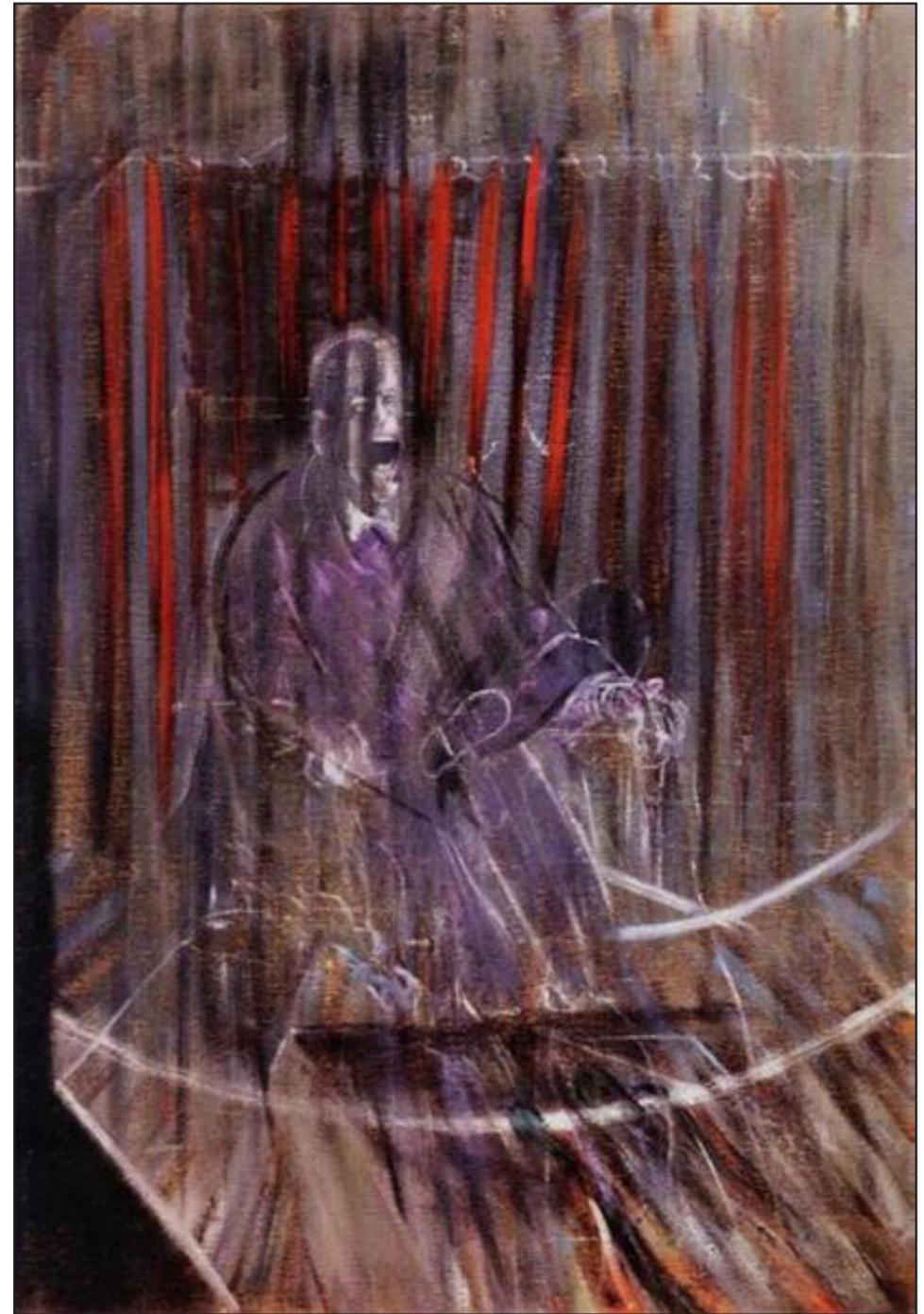


Рис. 36. Фрэнсис Бэкон. Этюд по Веласкесу II. 1950 г.



Рис. 37. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.



Рис. 38. Фрэнсис Бэкон. Этюд по Веласкесу II. 1951 г.



Рис. 39. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

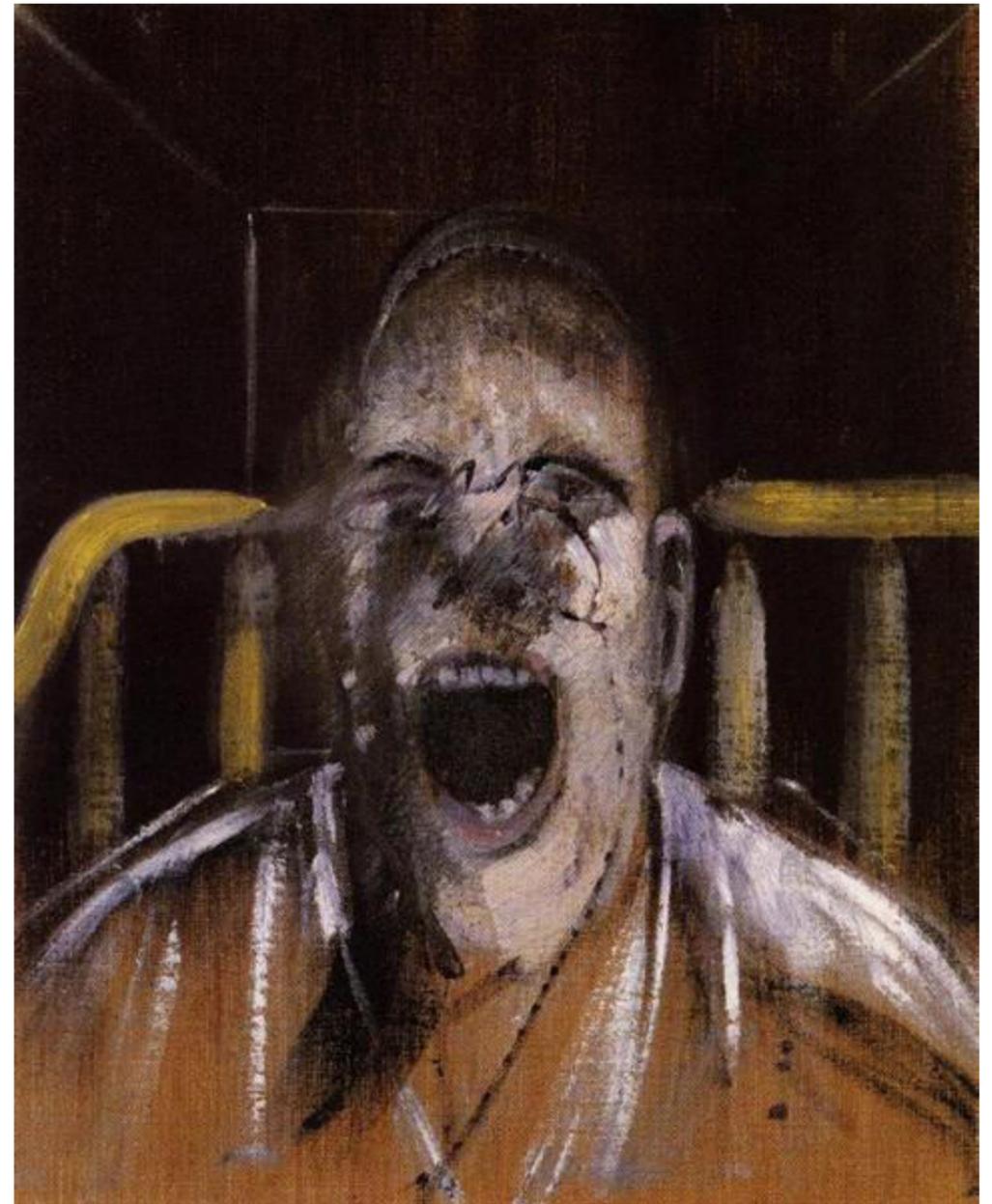


Рис. 40. Фрэнсис Бэкон. Этюд для Головы кричащего Папы. 1952 г.



Рис. 41. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.



Рис. 42. Фрэнсис Бэкон. Этюд для Головы кричащего Папы. 1952 г.



Рис. 43. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

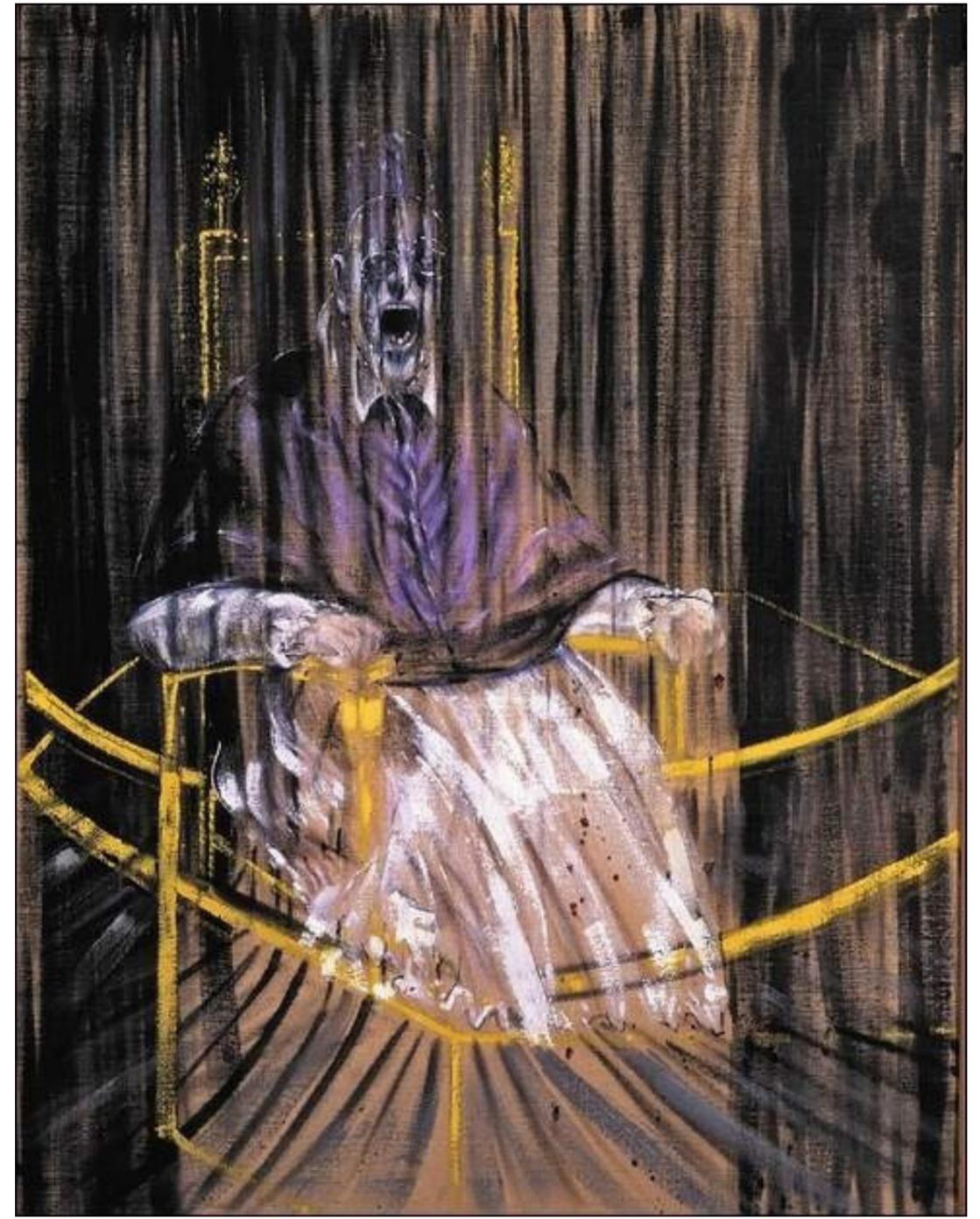


Рис. 44. Фрэнсис Бэкон.
Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса. 1953 г.



Рис. 45. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.



Рис. 46. Фрэнсис Бэкон
Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса. 1953 г.



Рис. 47. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

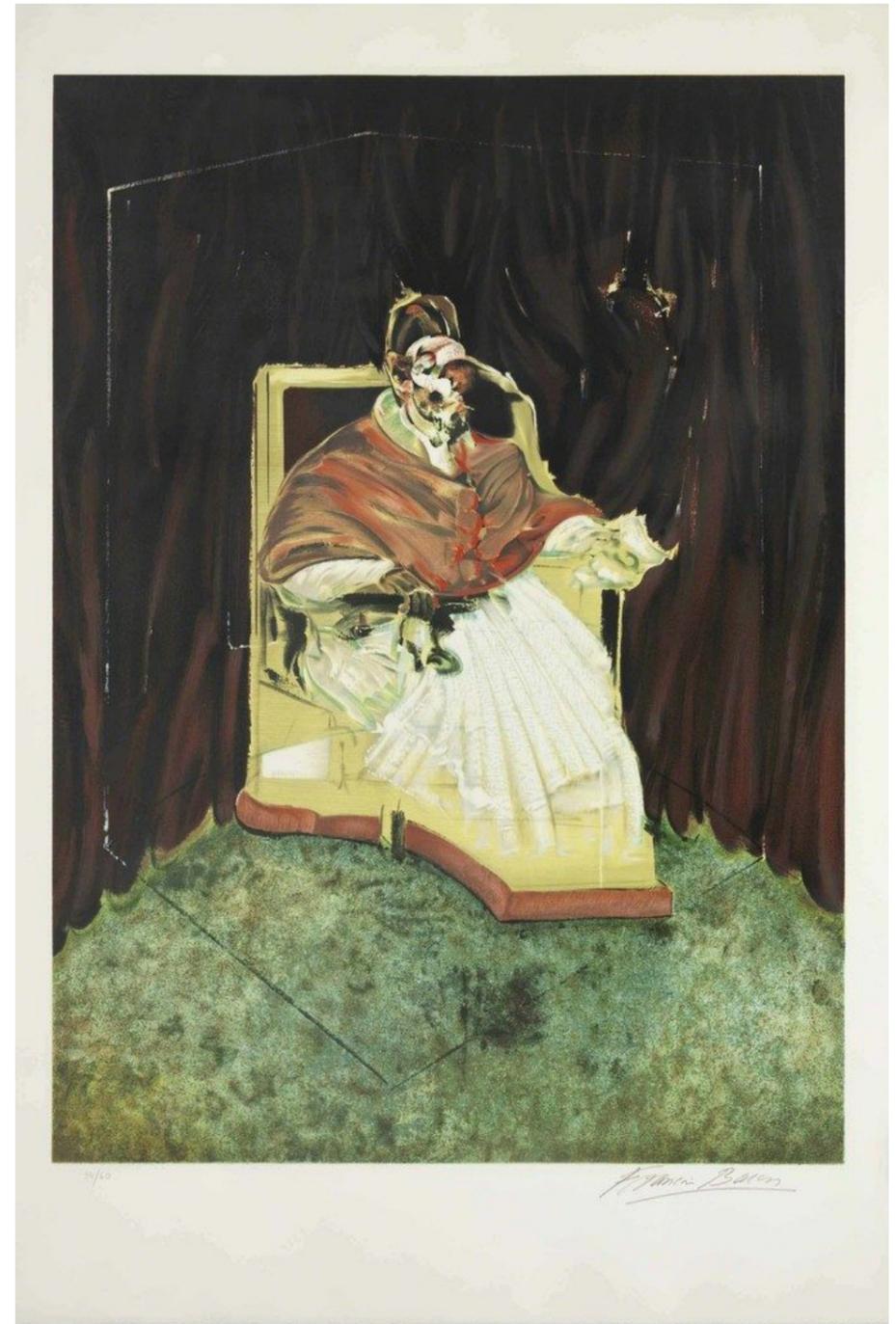


Рис. 48. Фрэнсис Бэкон. Эскиз портрета Папы Иннокентия X. 1954 г.



Рис. 49. Диего Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

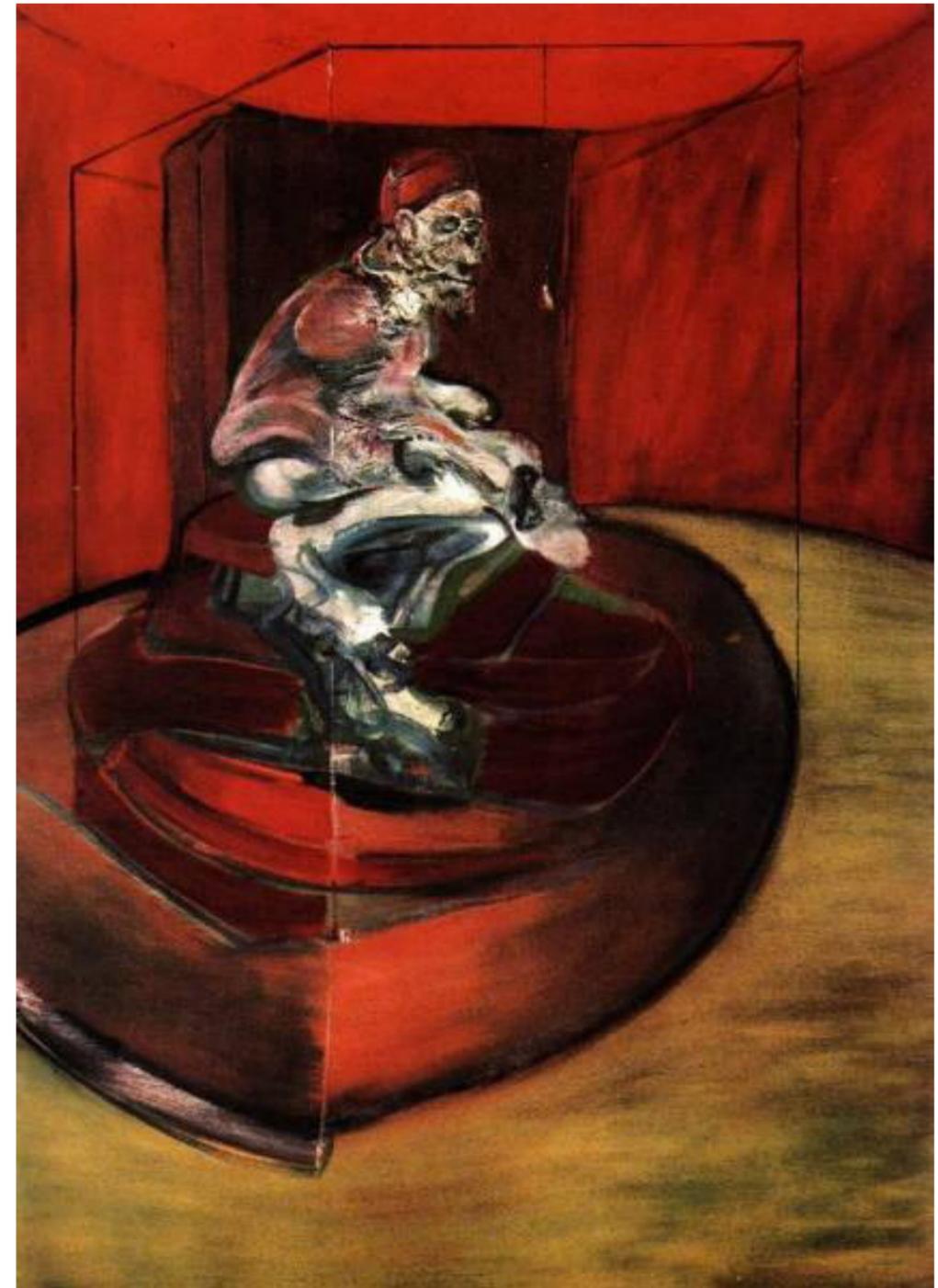


Рис. 50. Фрэнсис Бэкон. Эскиз портрета Папы Иннокентия X. 1954.



Рис. 51. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 52. Пабло Пикассо. Менины. Интерпретация № 1. 17 Августа 1957 г.



Рис. 53. Диего Веласкес. Менины. (Фрагмент). 1656 г.



Рис. 54. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 2. 20 Августа 1957 г.



Рис. 54. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.

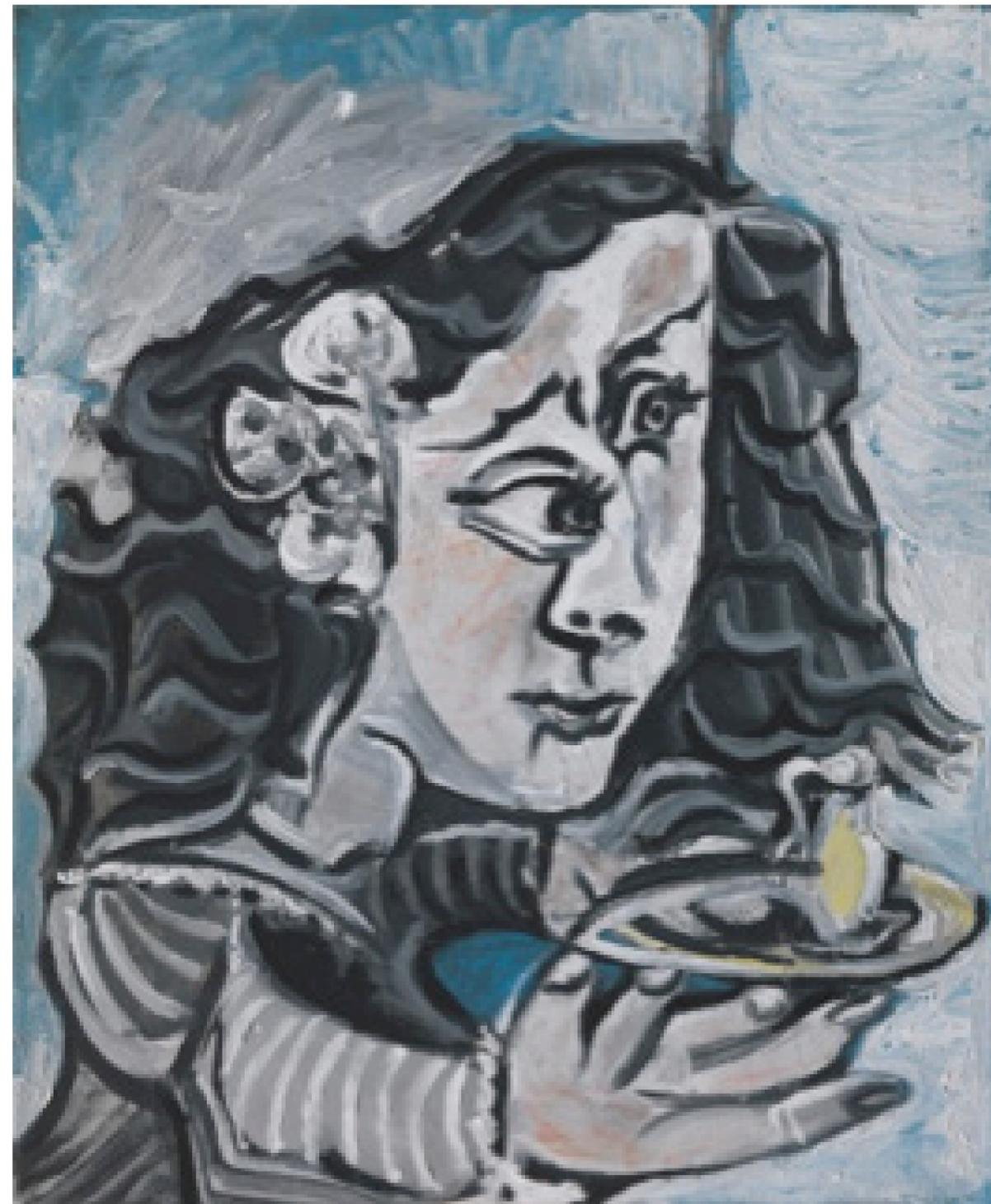


Рис. 55. Пабло Пикассо. Менины (Мария Агустина Сармьенто).
Интерпретация № 3. 20 И 26 Августа 1957 г.



Рис. 55. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 56. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 4. 21 Августа 1957 г.



Рис. 57. Диего Веласкес. Менины. (Фрагмент) 1656 г.



Рис. 58. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 5. 22 Августа 1957 г.



Рис. 59. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 60. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 6. 26 Августа 1957



Рис. 61. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 62. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 7. 27 Августа 1957 г.



Рис. 63. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 64. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 8. 27 Августа 1957



Рис. 65. Диего Веласкес. Фрагмент картины «Менины». 1656 г.



Рис. 66. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 9. 27 Августа 1957 г.



Рис. 67. Диего Веласкес. Фрагмент картины «Менины». 1656 г.



Рис. 68. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 10. 28 Августа 1957 г.



Рис. 69. Диего Веласкес. Фрагмент картины «Менины». 1656 г.



Рис. 70. Пабло Пикассо. Менины (инфанта маргарита мария).
Интерпретация № 11. 28 Августа 1957 г.



Рис. 71. Диего Веласкес. Фрагмент картины «Менины». 1656 г.

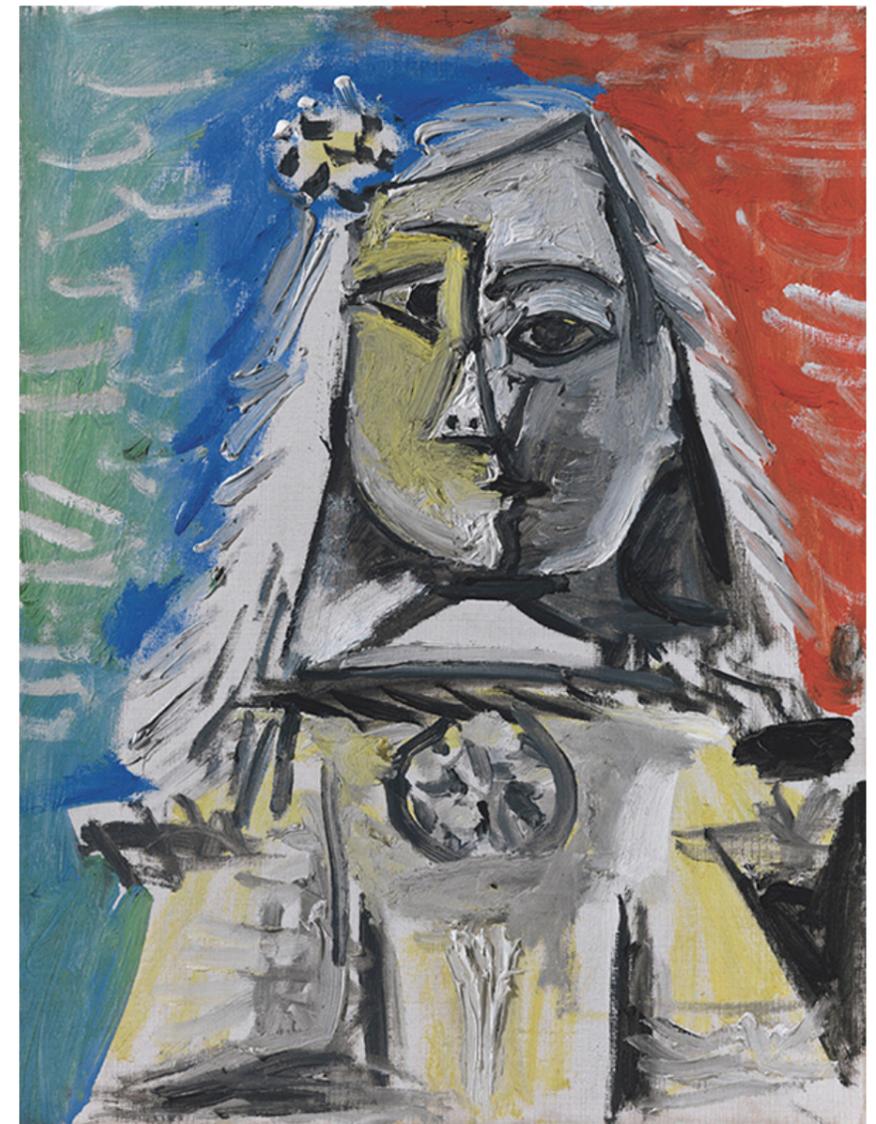


Рис. 72. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 12. 4 Сентября 1957 г.



Рис. 73. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 74. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 13. 4 Сентября 1957 г.



Рис. 75. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 76. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 14. 4 Сентября 1957 г.



Рис. 77. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.

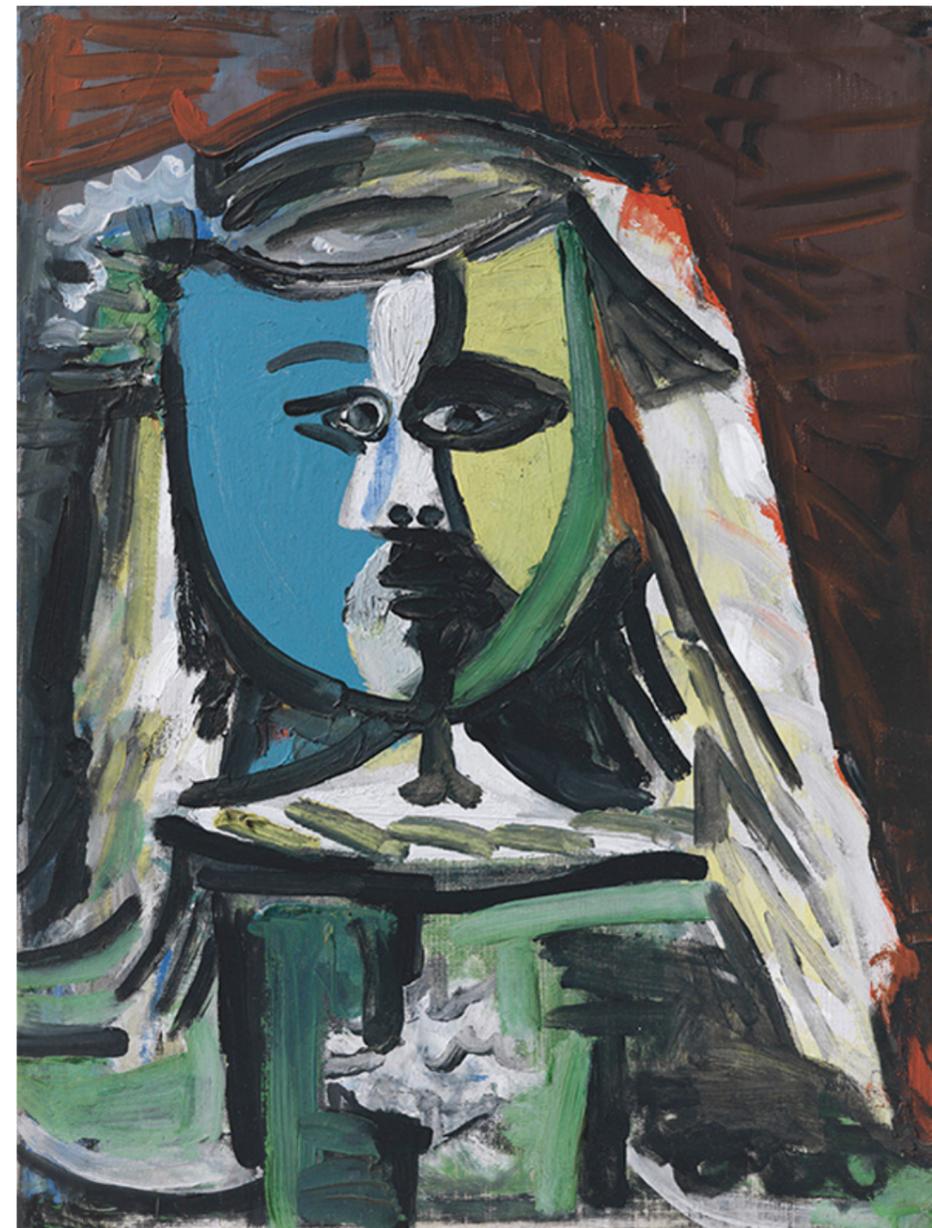


Рис. 78. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 15. 5 Сентября 1957 г.



Рис. 79. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 80. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 16. 6 Сентября 1957 г.



Рис. 81. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 82. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 17. 6 Сентября 1957 г.



Рис. 83. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 84. Пабло Пикассо. Менины (Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 18. 14 Сентября 1957 г.



Рис. 85. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 86. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 19. 15 Сентября 1957 г.



Рис. 87. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 88. Пабло Пикассо. Менины Менины
(Мария Агустина Сармьенто и Инфанта Маргарита Мария).
Интерпретация № 20. 17 Сентября 1957 г.



Рис. 89. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 90. Пабло Пикассо. Менины
(Изабелла де веласко, Мария Барбола и Николас Пертусато).
Интерпретация № 33. 24 Октября 1957 г.



Рис. 91. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 92. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 21. 17 Сентября 1957 г.



Рис. 93. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Текст. 94. Пабло Пикассо. Менины. Интерпретация № 22.
18 Сентября 1957 г.



Рис. 95. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 96. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 23. 19 Сентября 1957 г.



Рис. 97. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 98. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 24. 2 Октября 1957 г.



Рис. 99. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 100. Пабло Пикассо. Менины.
Интерпретация № 25. 3 Октября 1957 г.



Рис. 101. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 102. Пабло Пикассо. Менины (Изабелла де Веласко).
Интерпретация № 26. 9 Октября 1957 г.



Рис. 103. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.

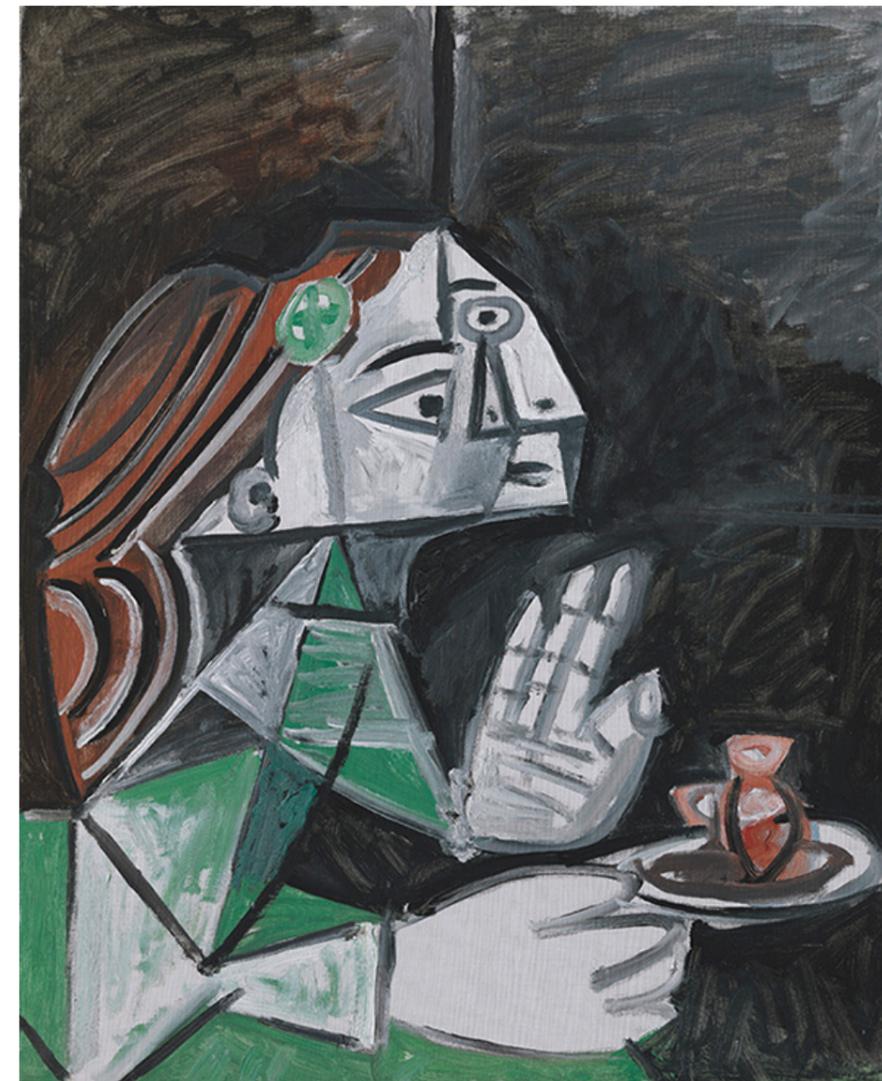


Рис. 104. Пабло Пикассо. Менины (мария агустина сармьенто).
Интерпретация № 27. 9 Октября 1957 г.



Рис. 105. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 106. Пабло Пикассо. Менины (мария агустина сармьенто и инфанта маргарита мария).
Интерпретация № 28. 10 Октября 1957 г.



Рис. 107. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 108. Пабло Пикассо. Менины (Мария Агустина Сармьенто).
Интерпретация № 29. 10 Октября 1957 г.



Рис. 109. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 110. Пабло Пикассо. Менины (Мария Агустина Сармьенто).
Интерпретация № 30. 10 Октября 1957 г.



Рис. 111. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 112. Пабло Пикассо. Менины (пианино).
Интерпретация № 31. 17 Октября 1957 г.



Рис. 113. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 114. Пабло Пикассо. Менины (Николас Пертусато).
Интерпретация № 32. 24 Октября 1957 г.



Рис. 115. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 116. Пабло Пикассо. Менины (Изабелла Де Веласко, Мария Барбола и Николас Пертусато).
Интерпретация № 34. 24 Октября 1957 г.



Рис. 117. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.



Рис. 118. Пабло Пикассо. Менины (Изабелла де Веласко, Мария Барбола и Николас Пертусато).
Интерпретация № 34. 24 Октября 1957 г.



Рис. 119. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.

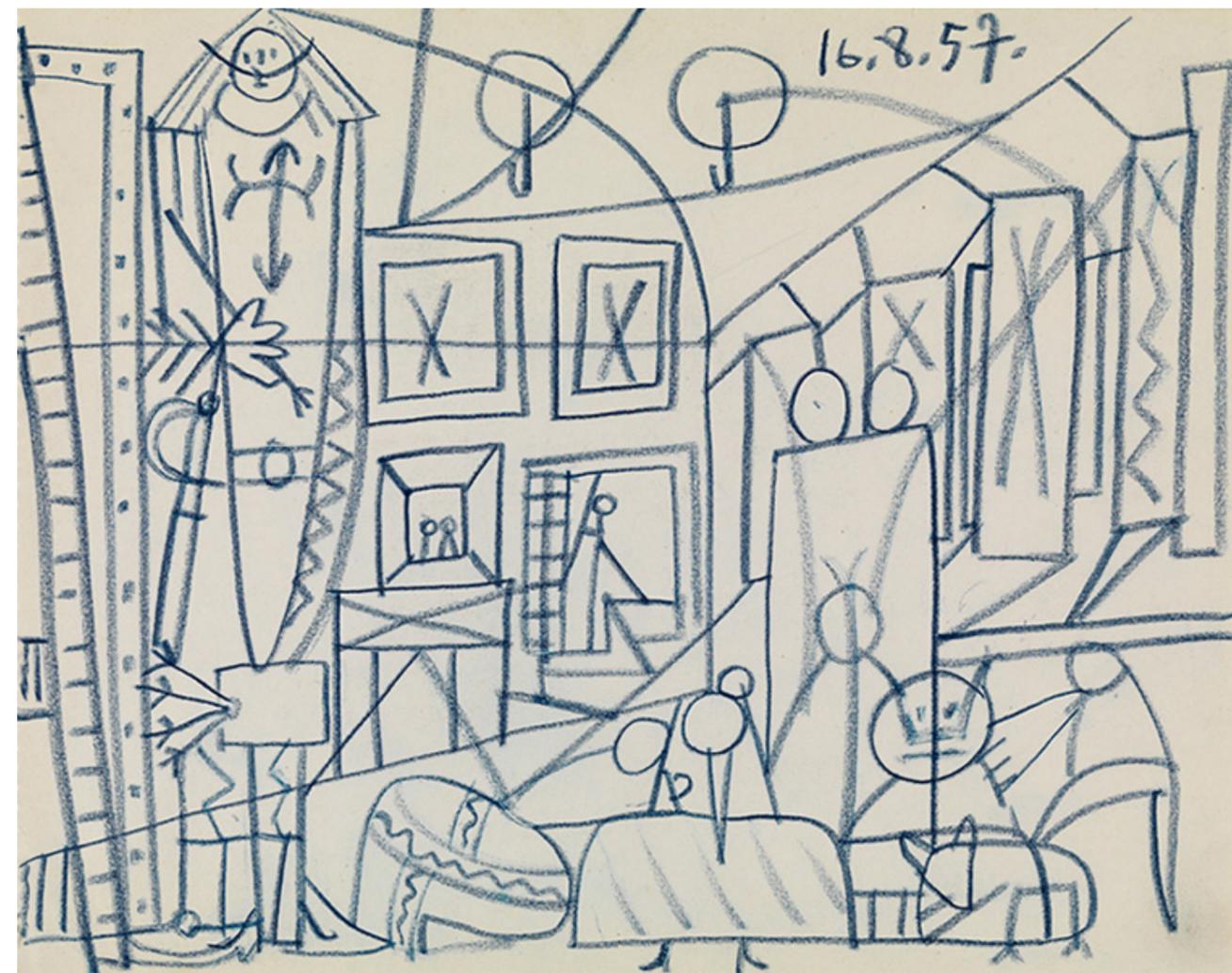


Рис. 120. Пабло Пикассо.
Эскиз к картине Менины. 16 Августа 1957 г.



Рис. 121. Жан Огюст Доминик Энгр. Портрет мадемуазель Ривьер. 1806 г.



Рис. 122. Фернандо Ботеро. Мадемуазель Ривьер Энгра. 1979 г.



Рис. 123. Поль Гоген
Дух мёртвых не дремлет. 1892 г.



Рис. 124. Юки Кихара. Дух предков (после Гогена). 2020 г.



Рис. 125. Поль Гоген. Сегодня мы не пойдём на рынок. 1892



Рис. 126. Юки Кихара. Генезис 9:16 (После Гогена). 2022 г.

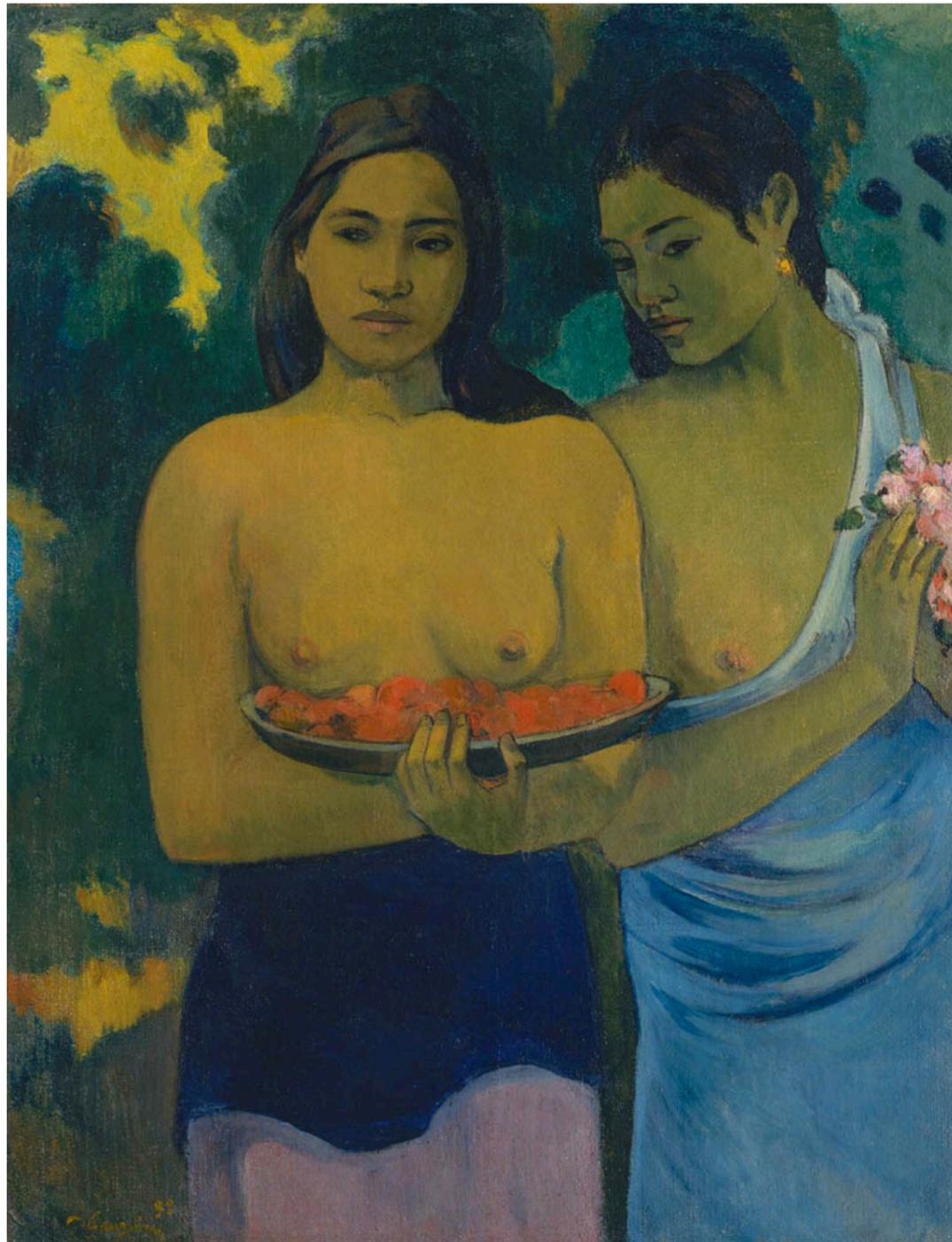


Рис. 127. Поль Гоген. Две таитянки. 1899



Рис. 128. Юки Кирхара. Два фаафина (после Гогена). 2020 г.



Рис.129. Винсент Ван Гог. Автопортрет с отрезанным ухом. 1889 г.

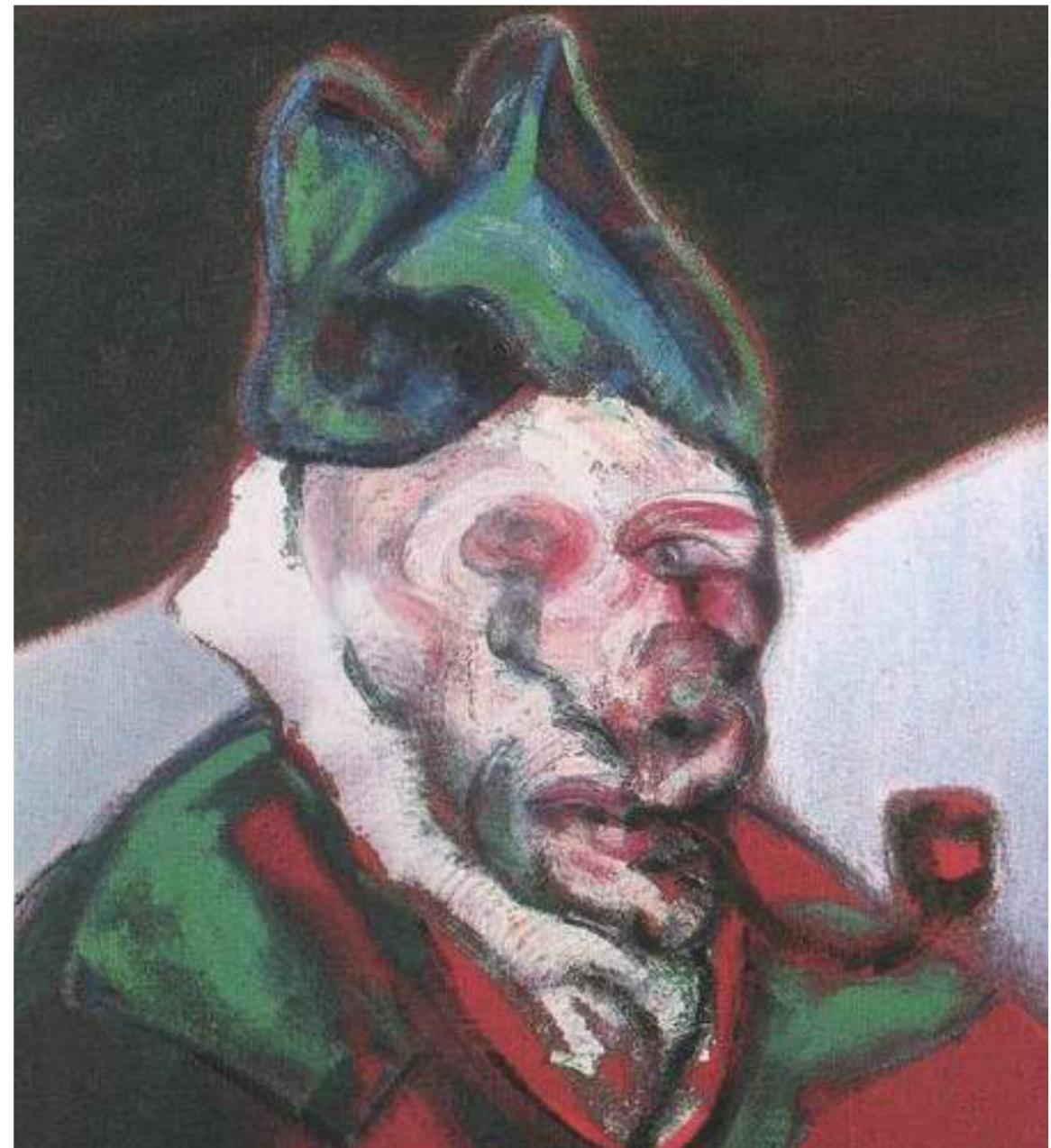


Рис. 130. Фрэнсис Бэкон. Оммаж Ван Гогу. 1960 г.

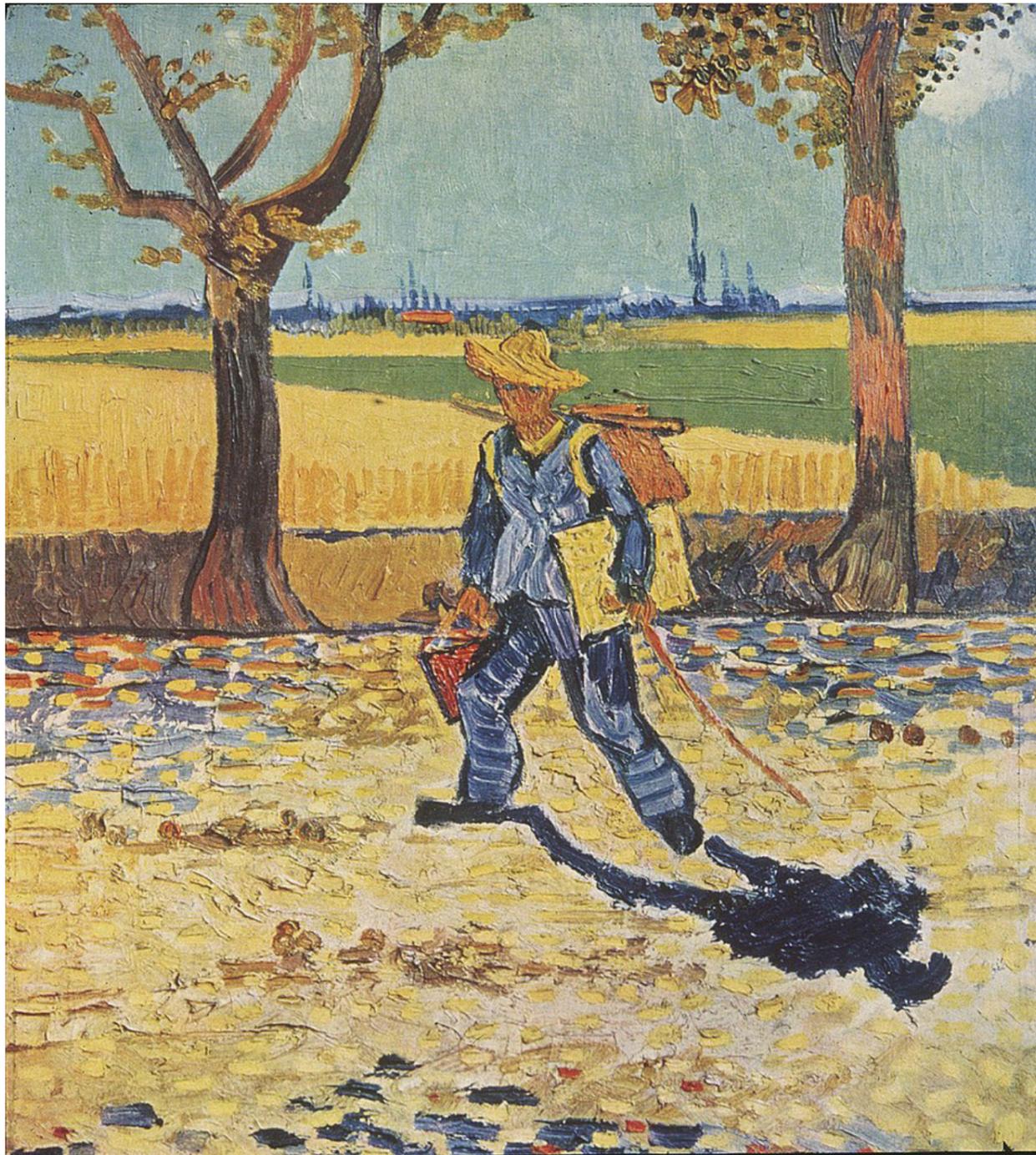


Рис. 131. Винсент Ван Гог. Мужчина в соломенной шляпе. 1888 г.

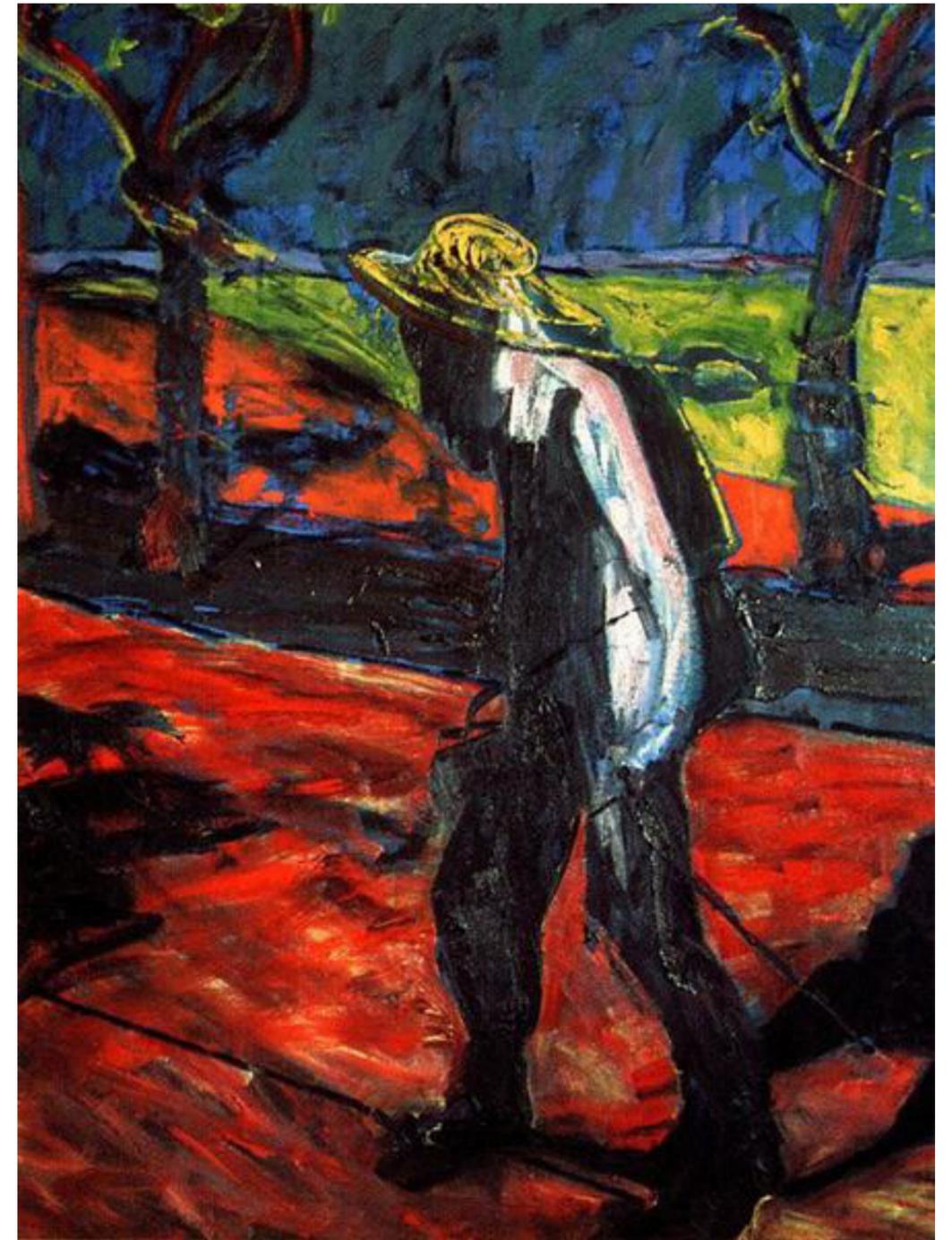


Рис. 132. Фрэнсис Бэкон. Этюд для Портрета Ван Гога. 1957

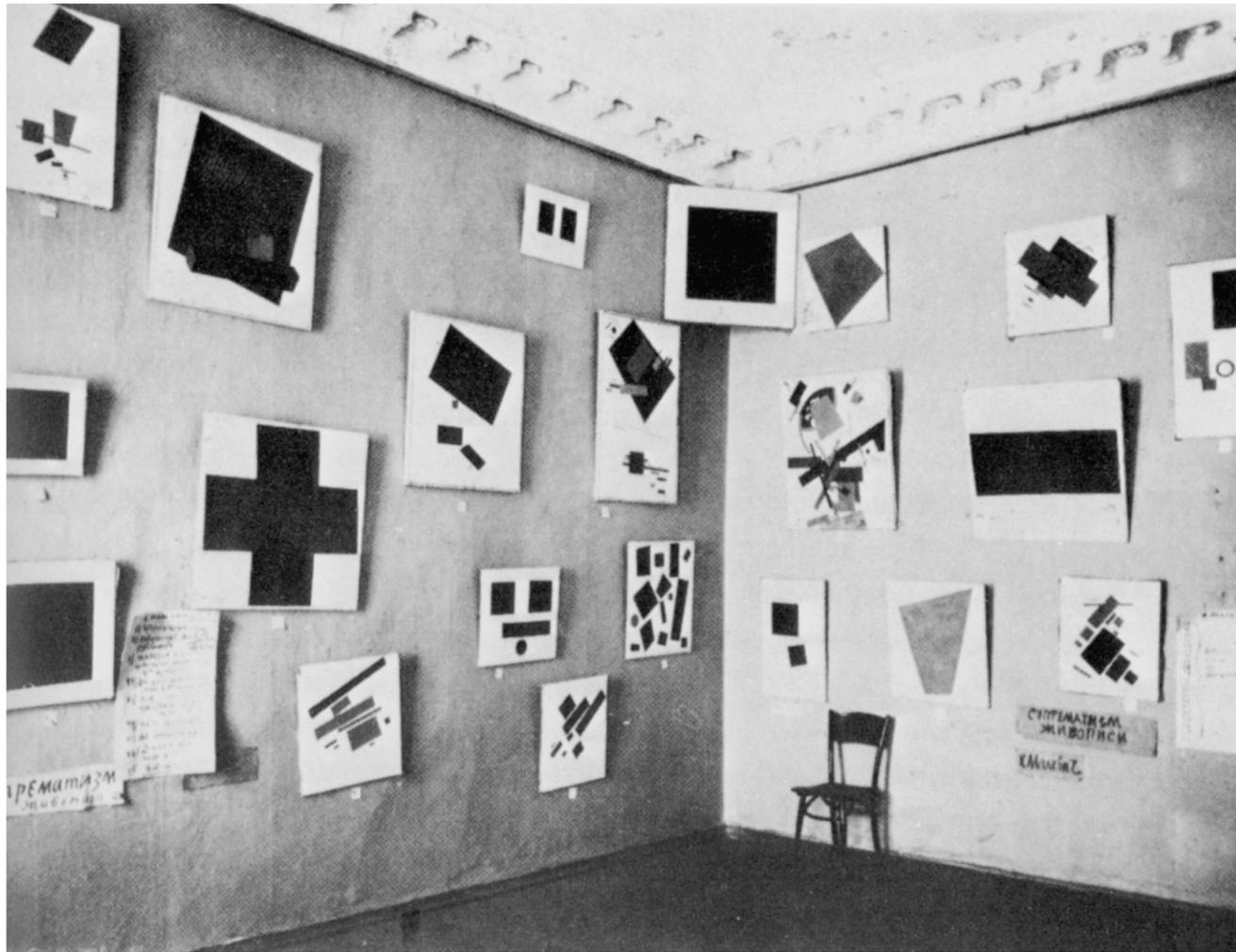


Рис. 133. Казимир Малевич. Чёрный квадрат в «красном углу» выставки «0,10». 1915 г.



Рис. 134. Группа Синие носы
Инсталляция «Кухонный супрематизм». 2005–2006 г.

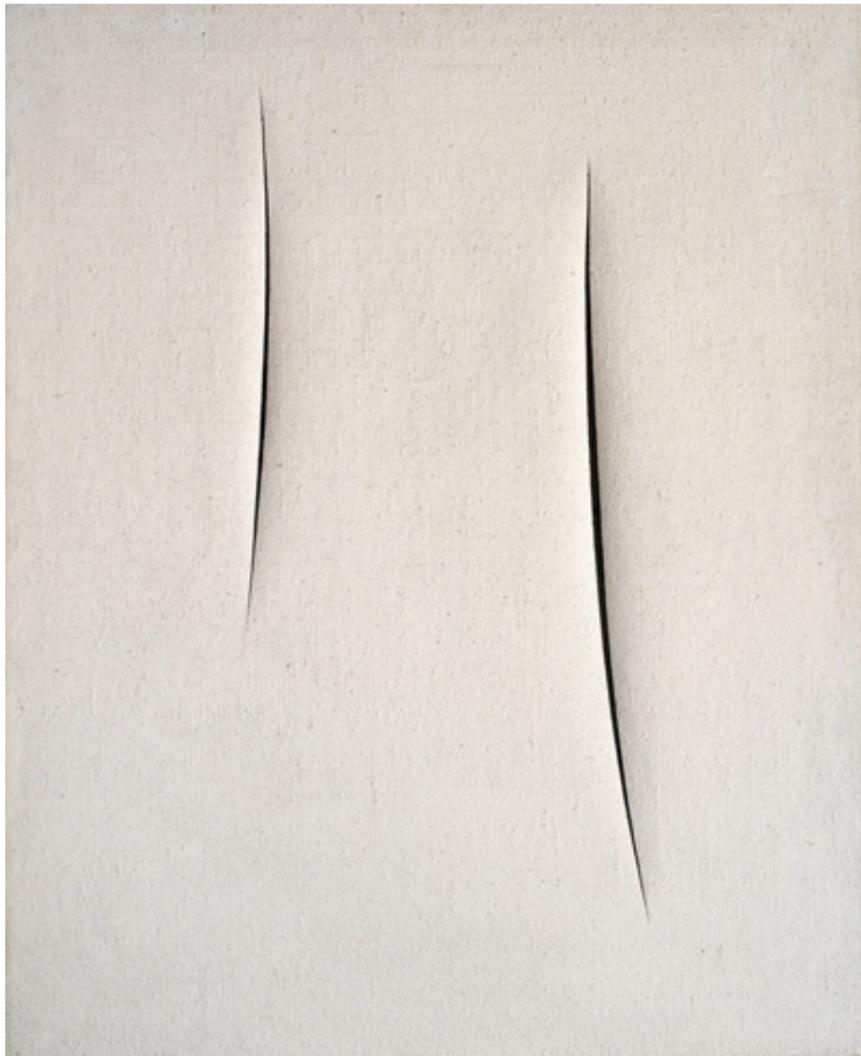


Рис. 135. Лучо Фонтана. Пространственная концепция. Ожидания. 1961 г.–1964 г.



Рис. 136. Маурицио Каттелан. Без названия. Зорро. 1997 г.

Приложение 2

Выставочные плакаты и система прочтения современного искусства

МАРСОВО ПОЛЕ, № 7.
ПОСЛѢДНЯЯ
ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ
ВЫСТАВКА КАРТИНЪ

010
„ (НОЛЬ-ДЕСЯТЬ) „

**составъ участниковъ — выставки „Трам-
вай В“, 50% чистой прибыли въ пользу
Лазарета Дѣятелей Искусства.**

ВЕРНИСАЖЪ — 19-го Денября, плата за входъ 1 рубль.

ОТКРЫТІЕ — 20-го Денября, плата за входъ 50 коп.

Въ день Верниссажа выставка открыта съ 4 час. дня до 8 ч. в.

Въ день Открытія и прочіе дни съ 10 час. до 5 час.

**Входная плата въ день верниссажа 1 р. Въ день открытія 50 к.,
прочіе дни 50 коп., учащіеся 30 коп.**

Трамваи №№ 1, 2, 3, 12, 15, 22.

Цехъ № 20 Печать (115 г.), № 20413, на Петроградъ, Грэд., изд. Триа. Сакертея Давидовскій.

1915 годъ.

Рис. 1. Плакат к Последней футуристической выставке картин «0,10». Россия. 1915 г.

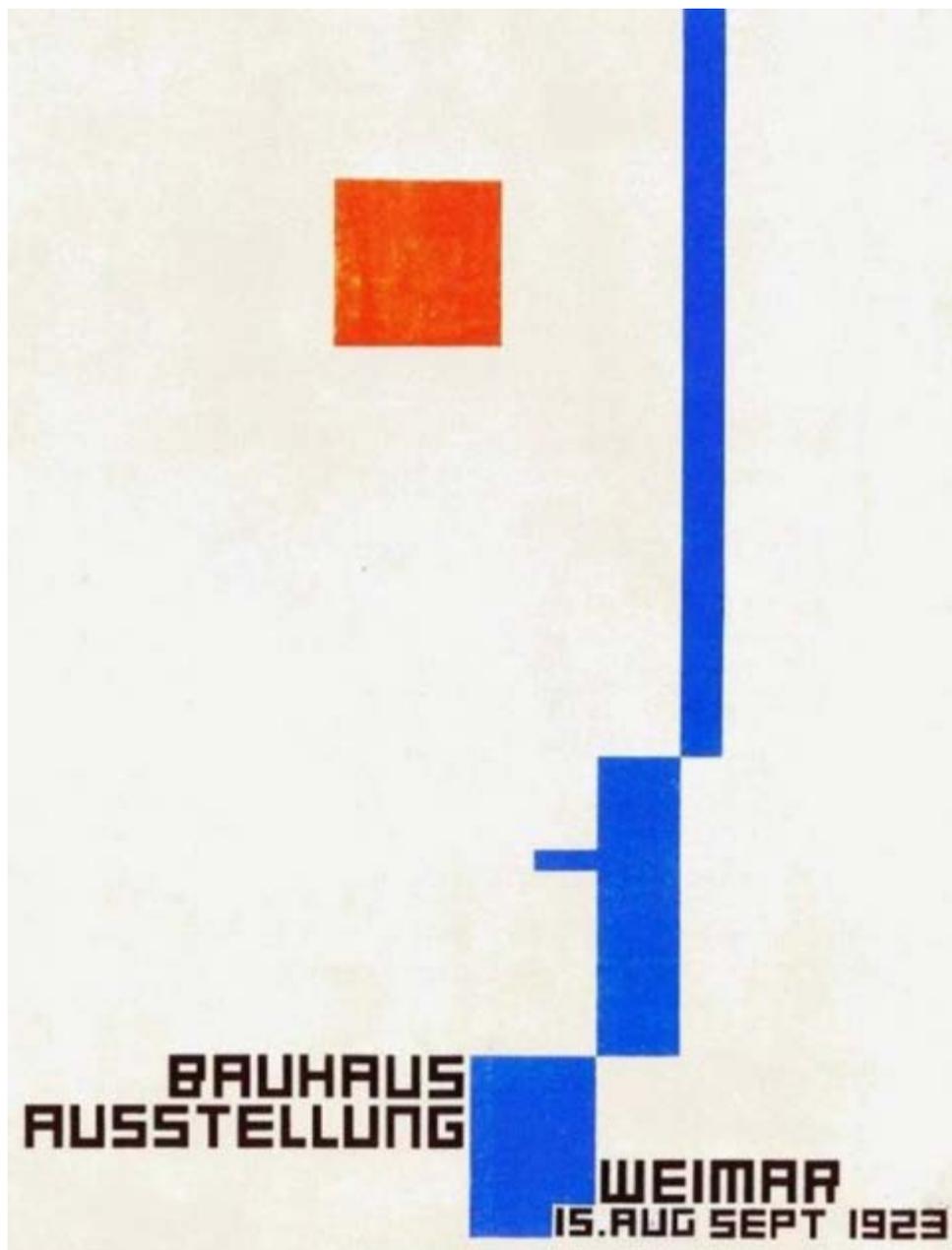


Рис. 2. Выставочные плакаты Баухаус. Веймар. Германия. 1923 г.



Рис. 3. Оскар Шлеммер. Плакат к великому мосту Ревю. 1926 г.



Рис. 4. Жоан Миро. ЮНЕСКО, права человека. 1946 г.

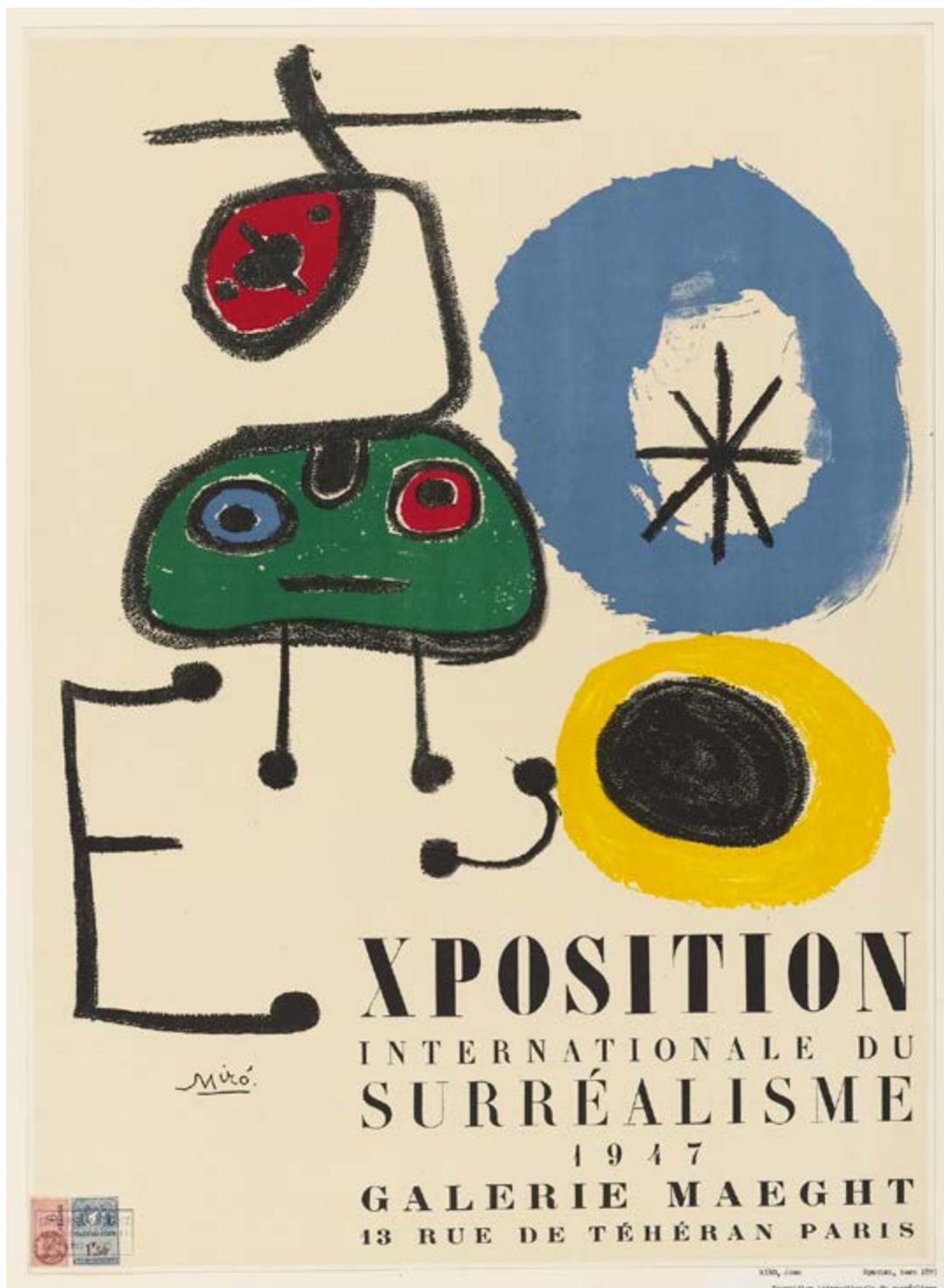


Рис. 5. Жоан Миро.
Плакат. Выставка сюрреализма Galerie Maeght. Франция. 1947 г.

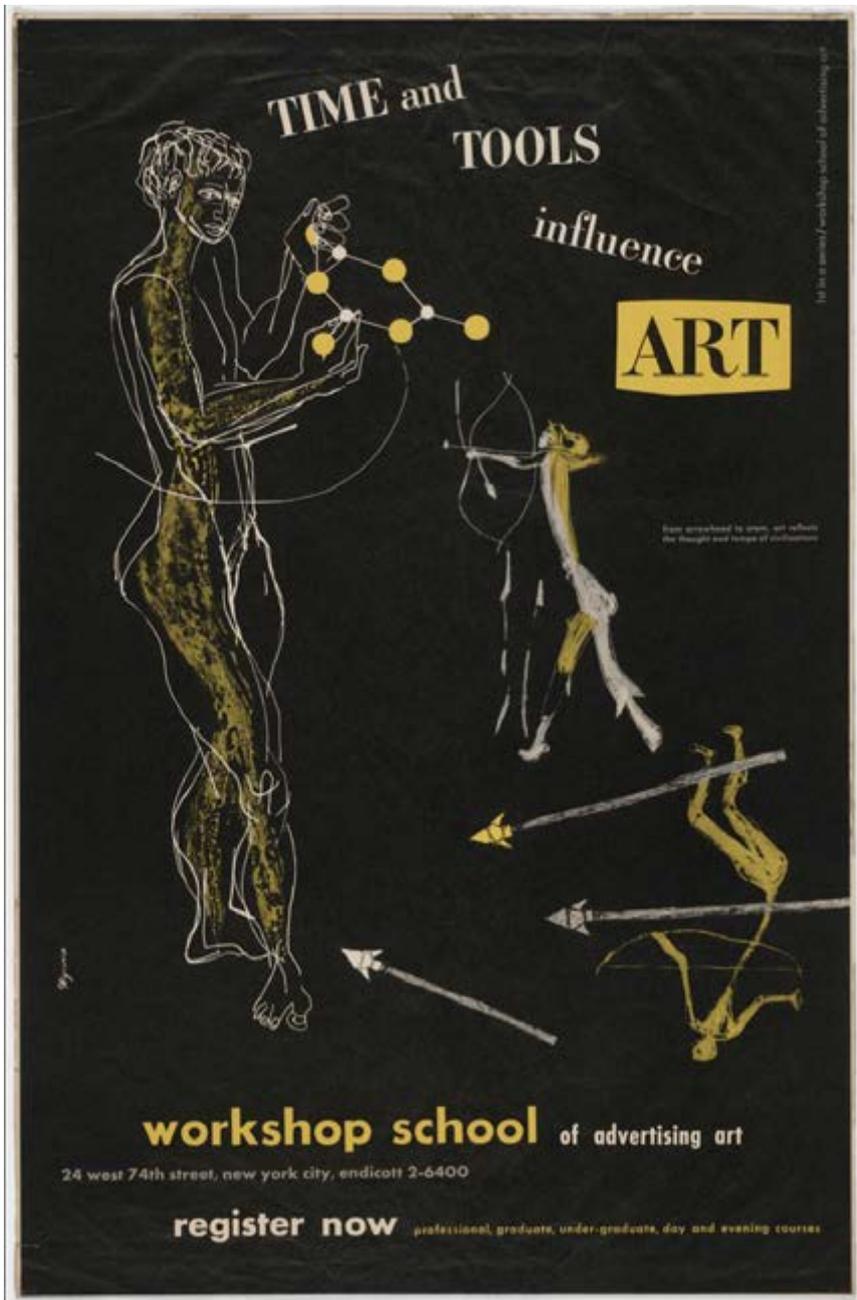


Рис. 6. Milton Wynne. Time and Tools Influence Art. 1949

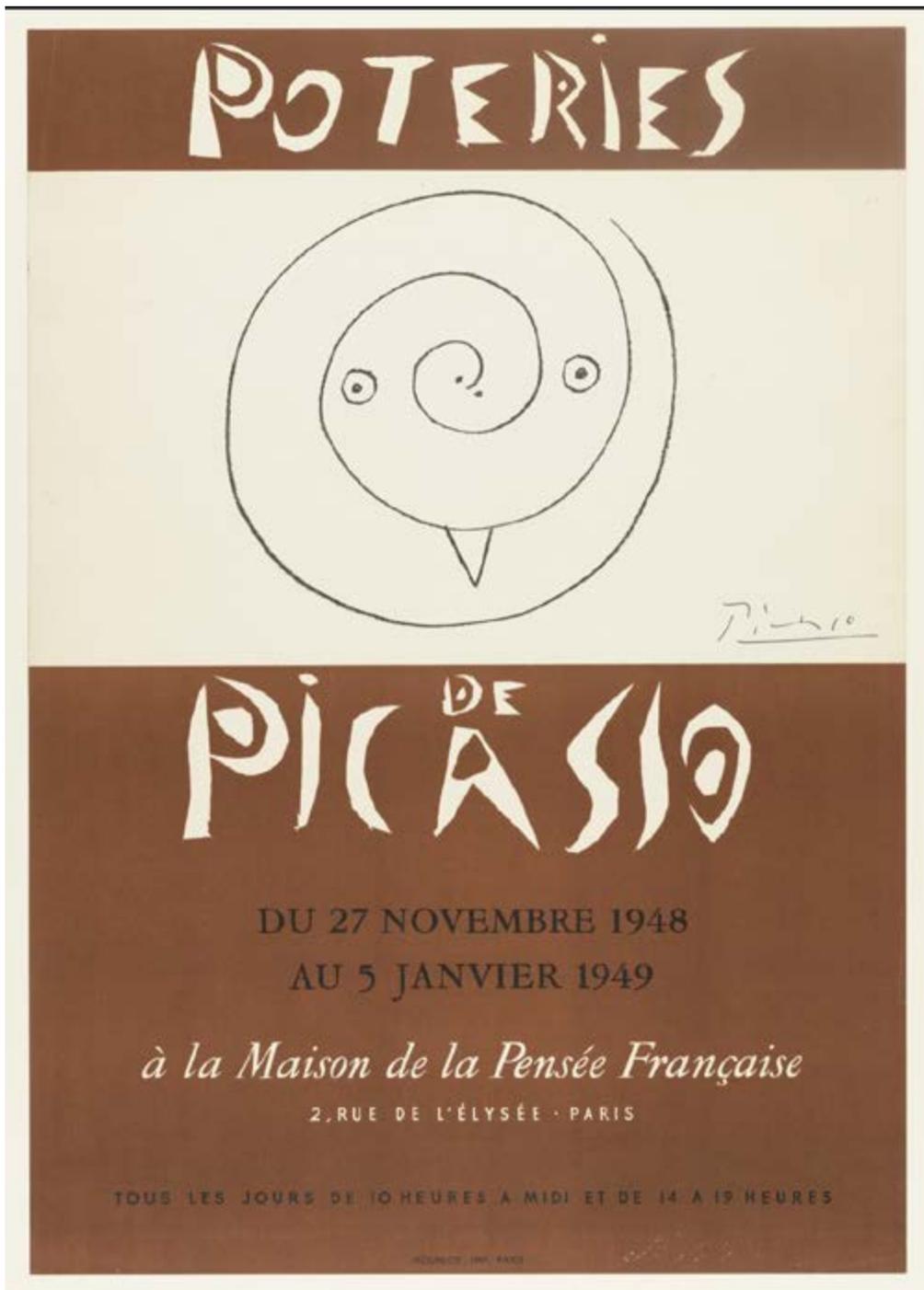


Рис. 7. Пабло Пикассо. Плакат выставке. 1949 г.

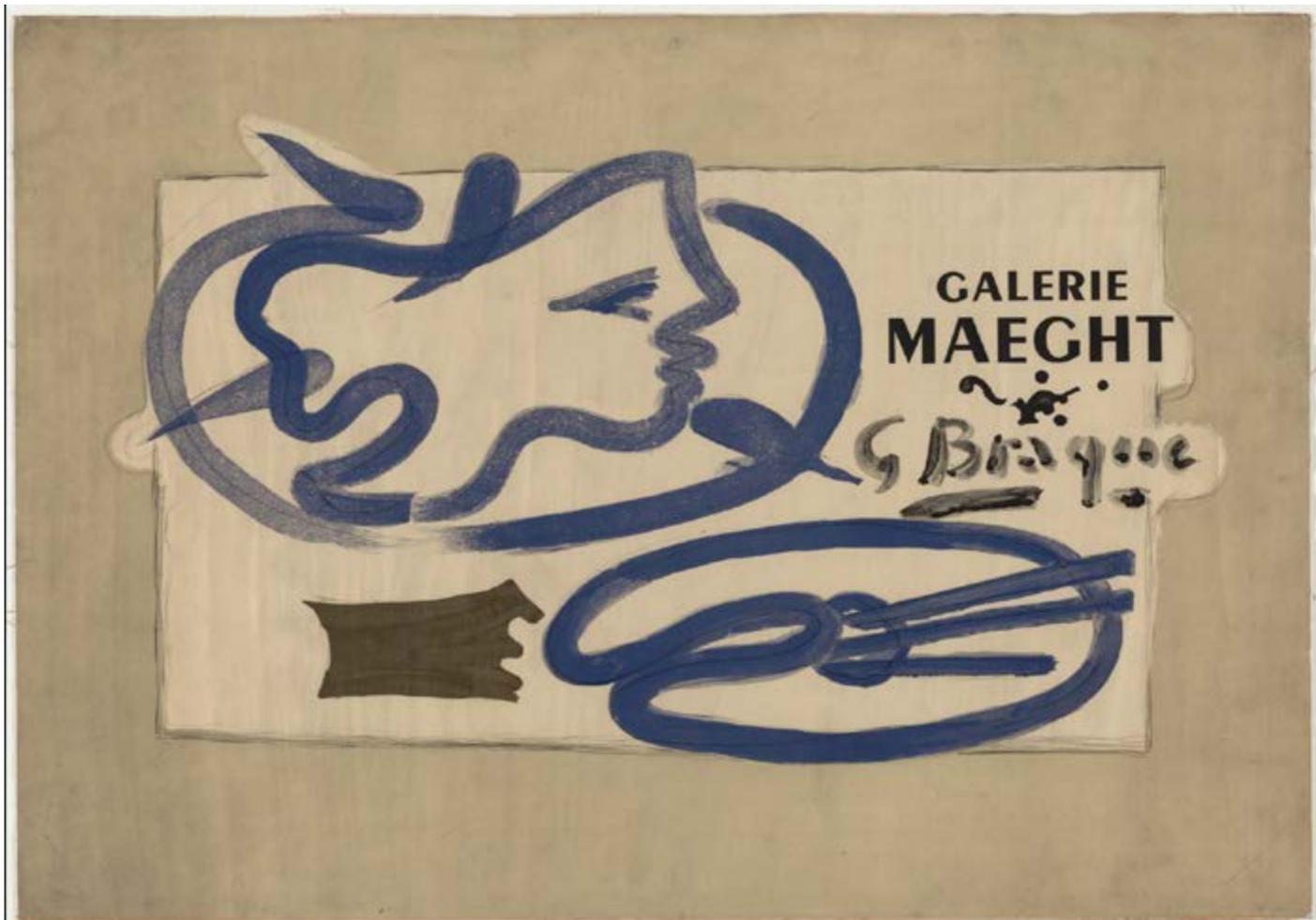


Рис. 8. Жорж Брак. Галерея Маехт. 1950 г.

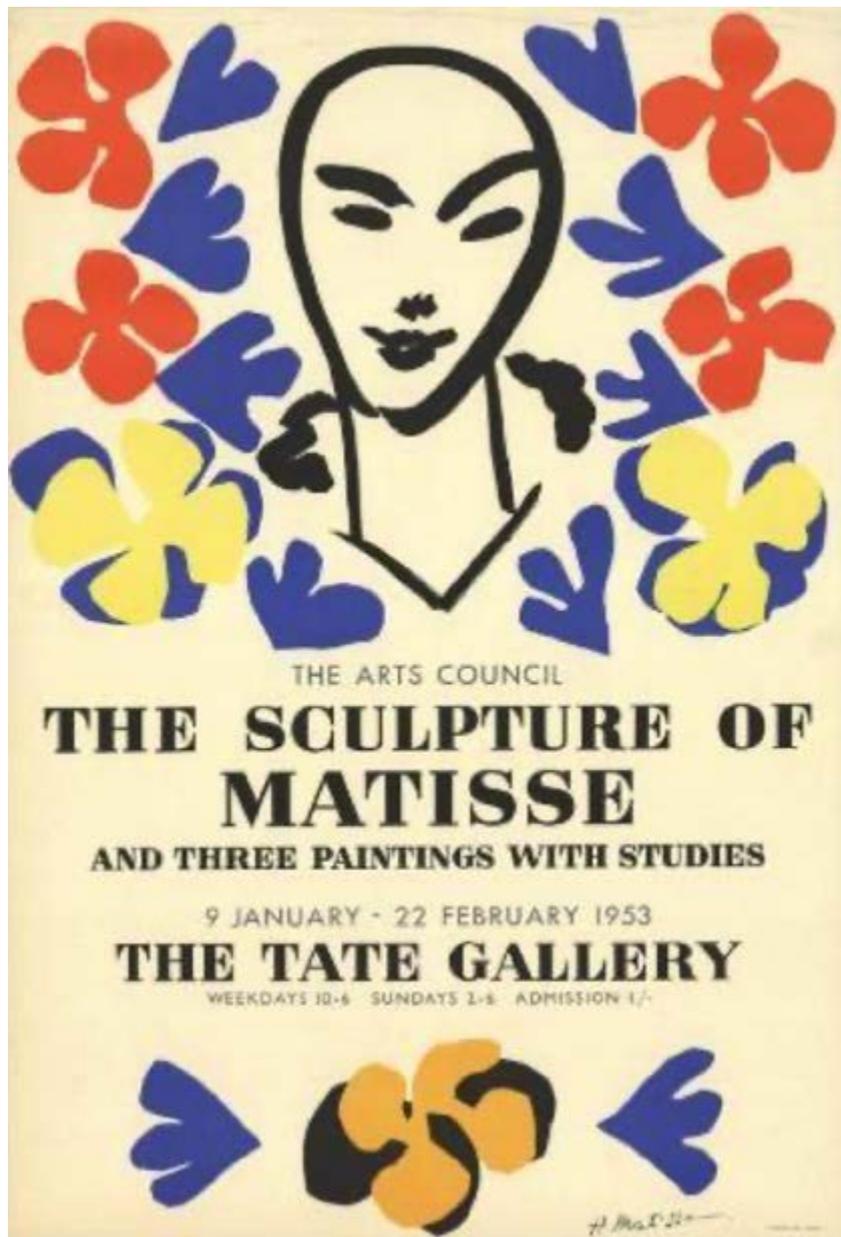


Рис.9. Матисс А.Литография на камне Мурло. Великобритания. 1953 г.



Рис. 10. Эмиль Рудер для Жоана Миро. Плакат к выставке. 1956 г.

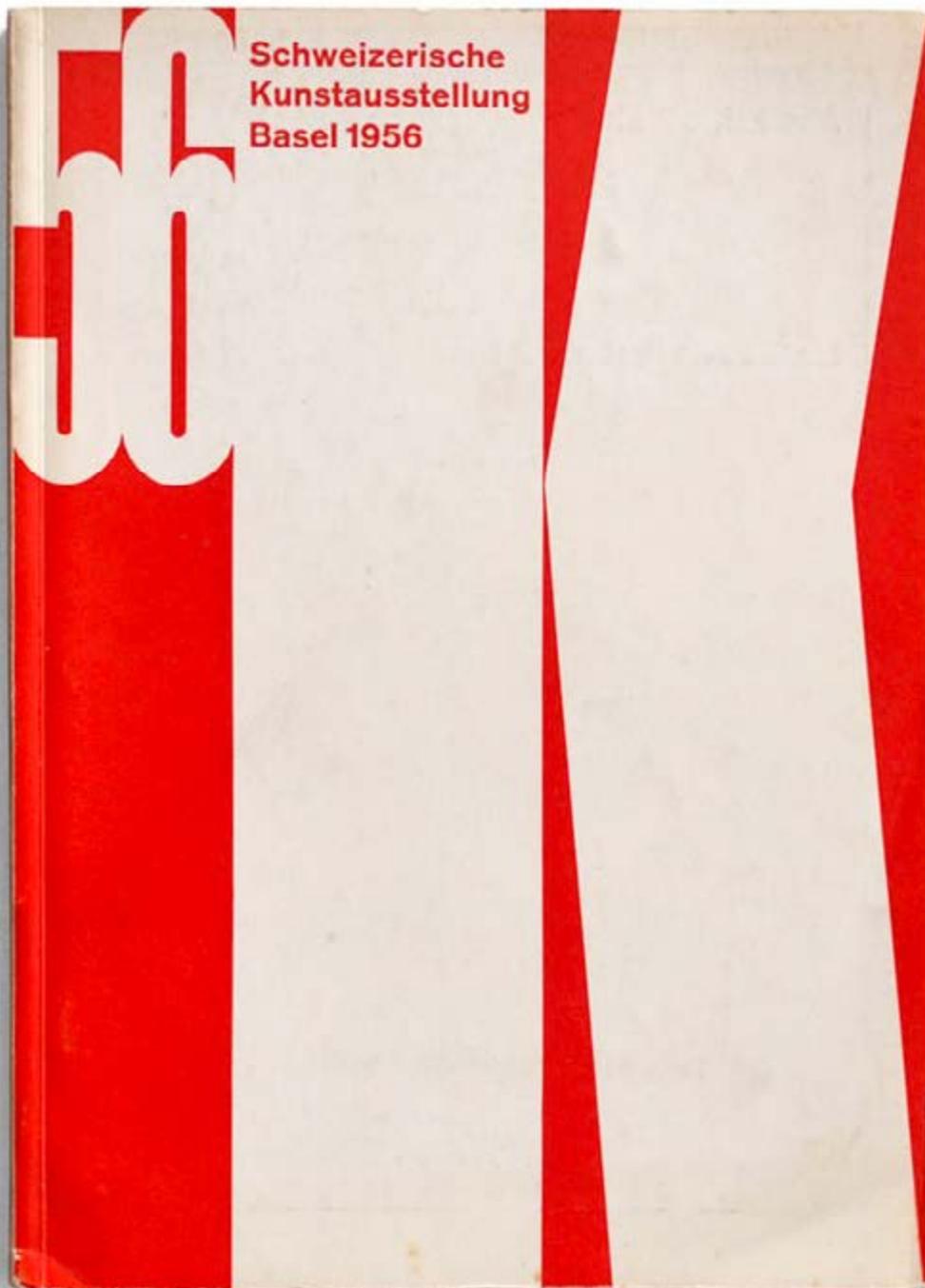


Рис. 11. Эмиль Рудер. Каталог выставки Schweizerische Kunstaussstellung Basel. Обложка. 1956 г.



Рис. 12. Michel Waldberg- Metaphysique du Vide – Sam Francis. 1957 г.



Gewerbemuseum Basel
Ausstellung «die Zeitung»
9. April bis 18. Mai 1958
Geöffnet
werktags 10-12 und 14-18
sonntags 10-12 und 14-17
Eintritt frei

die
Zeitung

Рис. 13. Эмиль Рудер. Плакат выставки Die Zeitung. 1958 г.

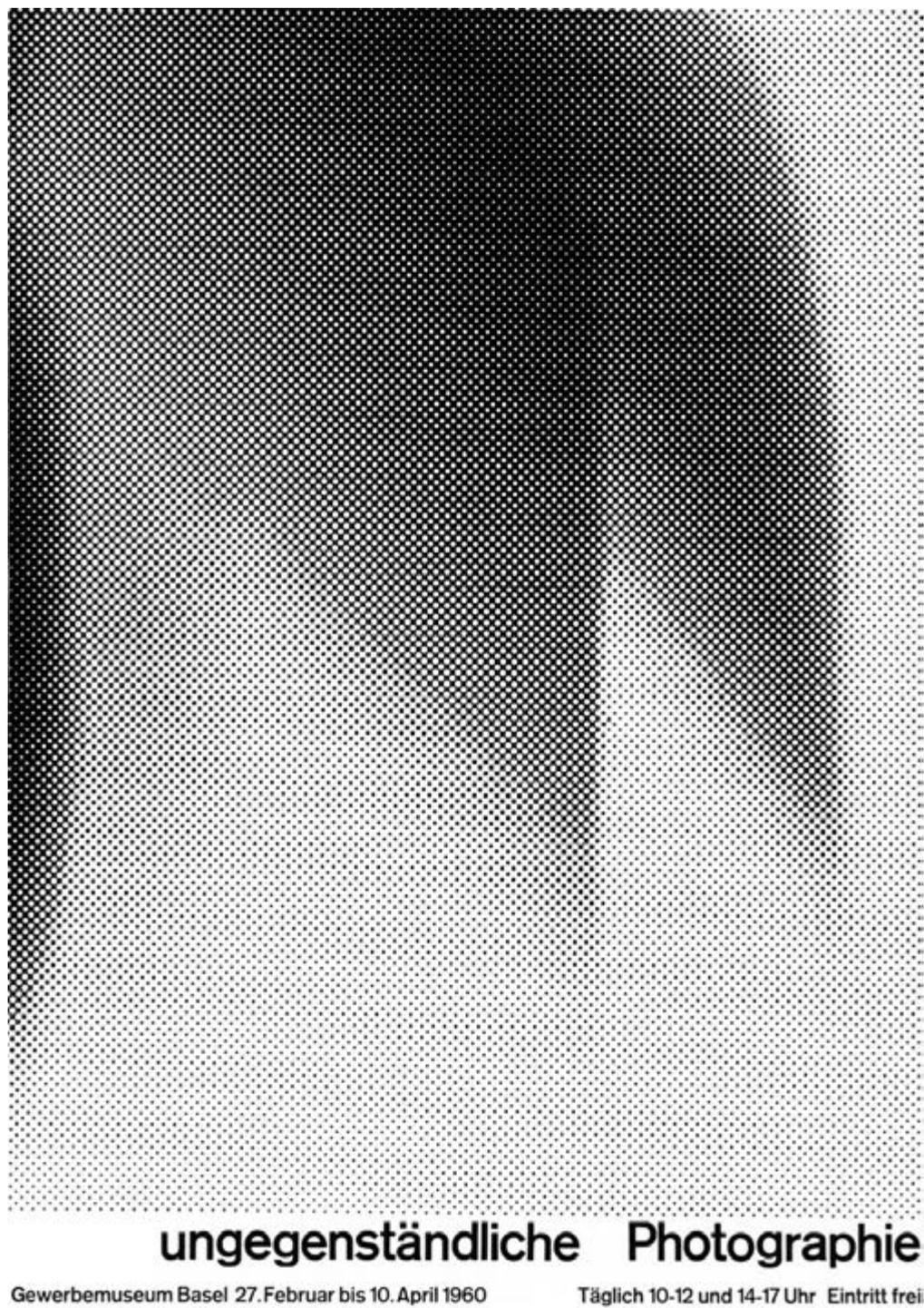


Рис. 14. Эмиль Рудер. Плакат выставки Ungegenständliche Photographie. 1960 г.

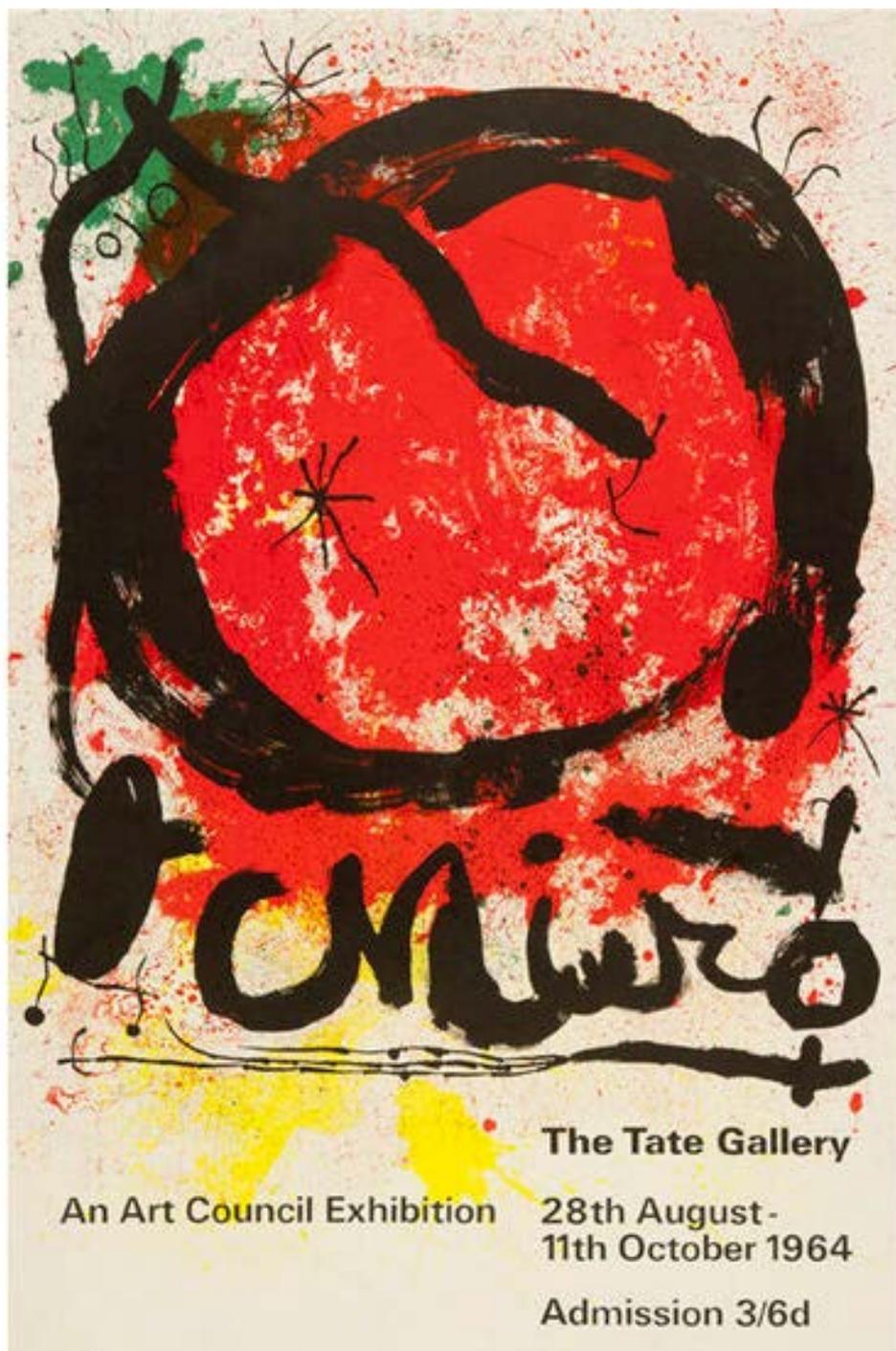


Рис. 15. Плакат выставки в Галерее ТАТЕ. 1964 г.



Рис. 16. Оригинальный выставочный плакат из Музея современного искусства, Нью-Йорк. 1973 г.



Рис. 17. Жоан Миро. Плакат к выставке. 1992 г.

Приложение 3

Графический проект



Рис. 1. Общий вид коллекции Totems.



Рис. 2. Покрывало их коллекции Totems.



Рис. 3. Покрывало из коллекции Totems.



Рис. 4. Покрывало их коллекции Totems



Рис. 5. Общий вид коллекции Totems



Рис. 6. Покрывало их коллекции Totems



Рис. 7. Лоскутные подушки из коллекции Totems.



Рис. 8. Лоскутное Покрывало и лоскутная подушка из коллекции Totems



Рис. 9. Общий вид коллекции Totems



Рис. 10. Серия лосктовых подушек из коллекции Totems



Рис. 11. Бирка для коллекции Totems



Рис. 12. Шелковый платок №1.



Рис. 13. Шелковый платок. Интерпретация Чёрного креста Малевича



Рис. 14. Шелковый платок №2.



Рис. 15. Шелковый платок №4.



Рис. 16. Серия тарелок «Привет, Казимир».



Рис. 17. Авторский каталог с принтами коллекции Totems