



Музей Израиля, Иерусалим

**От Пикассо до Кендриджа:
шедевры на бумаге**

Павильон Аялы Закс Абрамов
Павильон дизайна
Июль–декабрь 2021

Куратор: Татьяна Сиракович
Заместитель куратора:
Нирит Шарон Дебель
Ассистент куратора:
Натали Песелев Штерн
Дизайн выставки: Рона Черника
Перевод на русский: Анна
Логвинская
Редактор: Эмилия Логвинская
Дизайн каталога: Сарай Берис
Печать: A. R. Printing Ltd

Каталог №712

ISBN 978 965 278 530 5

© Музей Израиля, Иерусалим, 2021
Все авторские права защищены

Все представленные работы
принадлежат Музею Израиля,
Иерусалим
Размеры даются в сантиметрах
(высота, ширина)

На обложке: Василий Кандинский,
«Шумное окружение» (фрагмент).
1927

Выставка и публикация
осуществлены при поддержке
Фонда «Генезис» и донаторов
Выставочного фонда Музея в
2021 году: Клаудии Давидовф,
Кэмбридж, Массачусетс, в память
о Рут и Леоне Давидовф; Ханно Д.
Мотт, Нью-Йорк; Фонда семьи Нэш,
Нью-Йорк



Особая благодарность авторам
опубликованных исследований, на
основе которых
были составлены тексты к
экспонатам:
Меире Перри-Леманн, Рут Аптер-
Габриэль, Эве Шнайдерман,
Стефани Рахум, Игалю Цальмона,
Талье Амар, Эстер Мучавски-
Шнаппер, Шелли Р. Лэнгдейл и
Джейн Глаубингер, а также Лёле
Виленкин и волонтерам Джуди
Петель и Гене Маркон

От Пикассо до

Кендриджа:

шедевры на бумаге

Эта выставка посвящена искусству рисунка. На ней собрано 130 выдающихся графических работ из коллекции музея, представляющих метаморфозы художественного языка XX века. Мастера, чьи работы вы увидите, исповедовали самые разные принципы и убеждения, но все они – создатели инновационных методов выражения радикальных идей нового века.

Традиционно рисунок рассматривался как вспомогательное средство и основной рабочий инструмент творческого процесса, в котором оттачивалось мастерство художника. Однако в современную эпоху к рисунку стали относиться как к самостоятельному произведению. Он обладает способностью раскрывать внутренний мир и замысел автора самым непосредственным образом. Работы на бумаге исполнены графитным карандашом, чернилами, акварелью, пастелью, смешанной, а порой такой разнообразной экспериментальной техникой, что она почти не поддается определению.

Выставка знакомит с графикой ведущих направлений прошлого века, в особенности кубизма, экспрессионизма, дадаизма, сюрреализма, абстрактного экспрессионизма, поп-арта и минимализма. Работы 70 художников сгруппированы по широкой хронологической шкале, иллюстрируя разные периоды и стили. Здесь и Пабло Пикассо, который любил экспериментировать с рисунком; и Дэвид Хокни, который пробуждал сильные чувства и создавал ощущение атмосферы с помощью простых рисунков пером и чернилами; и эскизы углем Уильяма Кентриджа – «анимационные фильмы», исследовавшие сложности человеческого духа.

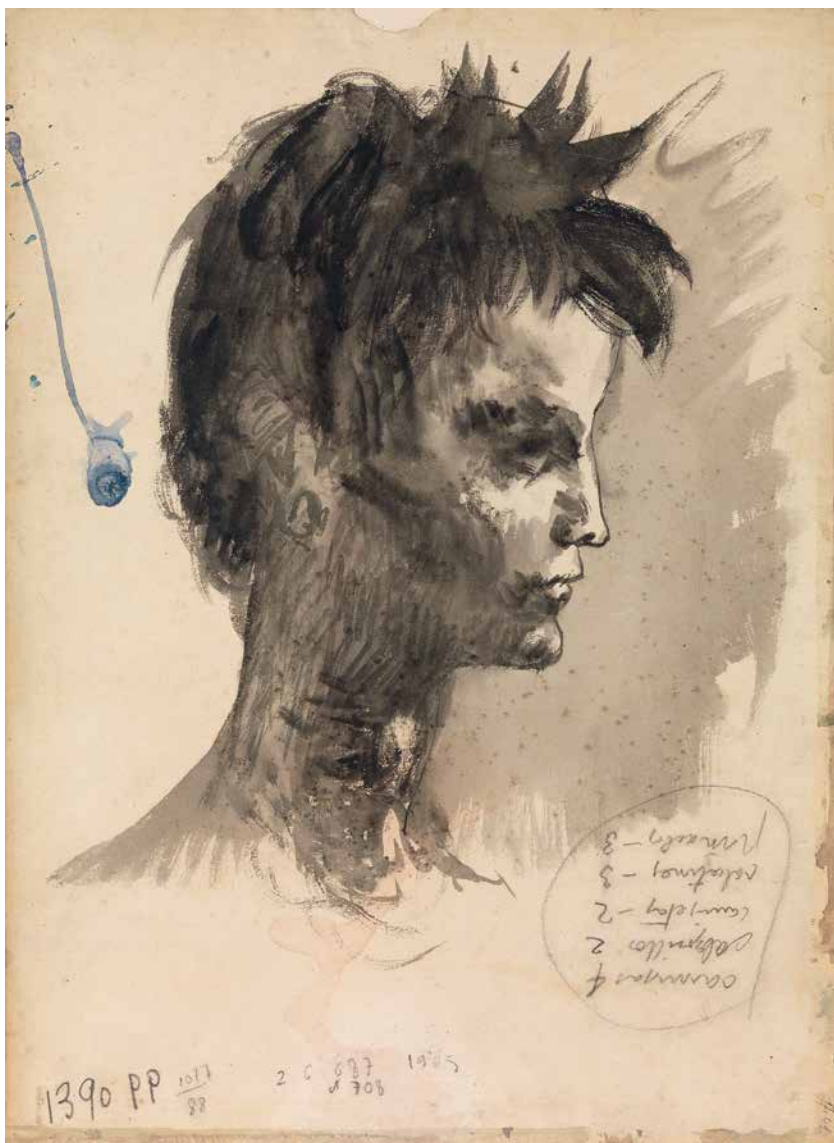
Эксперименты нового

времени

Импрессионизм и постимпрессионизм отвергли традиции, которые требовали от художников отчетливых реалистических изображений и иллюзию трехмерности, и эти революционные изменения проложили путь самым дерзким новациям начала XX столетия. Художники стали экспериментировать с базовыми элементами рисунка – линией, формой и плоскостью. В бурные годы между Первой и Второй мировыми войнами происходили радикальные политические, социальные и культурные перемены. В этот период художники создали некоторые из своих самых захватывающих и интеллектуально насыщенных графических работ.

Богатое линейное разнообразие раскрывает существо образа в графических работах Пабло Пикассо и Анри Матисса. Кубистические рисунки Пикассо и Жака Лифшица подчеркивают структуру предметов, изображая их с нескольких точек зрения одновременно и бросая вызов нашему восприятию пространства и объема. Кричащая палитра и фактура в работах таких экспрессионистов, как Эгон Шиле и Эмиль Нольде, выражают экзистенциальную тревогу своего времени. В русле духовных исканий развиваются новации в области элементарных форм и колорита в пиктограммах Пауля Клее и абстрактных композициях Василия Кандинского.

Авангардистский дух дадаистов с их смелыми методами и нетрадиционными материалами вдохновляют на художественные искания такие ключевые фигуры, как Марсель Дюшан и Ман Рэй. Их новаторские работы объединяют рисунок с коллажем и реди-мейдом. Ханна Хёх и Макс Эрнст в коллажах используют абсурдные сопоставления и элемент случайности. Сюрреалистические рисунки Жоана Миро, Ива Танги и Сальвадора Дали включают иррациональные видения. В своих исследованиях глубин бессознательного эти художники используют парадоксальные образы, стремясь к освобождению творческого начала из под контроля логики и интеллекта.



В 1900 году Пикассо впервые посетил Париж, а окончательно обосновался в нем в 1904 году. Его работы периода 1900–1904 годов (известного как «голубой» благодаря преобладанию этого колорита) отличаются грустными образами: одинокие фигуры, нищие, печальные цирковые клоуны. Цветовая гамма и мотивы этих лет передают подавленное состояние художника, вызванное самоубийством его близкого друга Карлоса Касагемаса. С окончательным переездом в Париж палитра Пикассо стала светлее, и он начал обращаться к более жизнерадостным персонажам из мира театра и цирка. Этот портрет мальчика-подростка, возможно, был этюдом для левой фигуры его живописного полотна 1905 года, где изображена семья бродячих акробатов. На рисунке, как и в картине, мальчик изображен в профиль, у него серьезный собранный вид и сосредоточенный взгляд.

Пабло Пикассо, родился в Испании, жил в Испании и Франции. 1881-1973

Портрет подростка. 1905

Чернила, размывка, акварель, графитный карандаш, бумага. 37,4 x 26,7.

Дар Алена Кобленса, Нью-Йорк, в память о Жане Даврее, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».

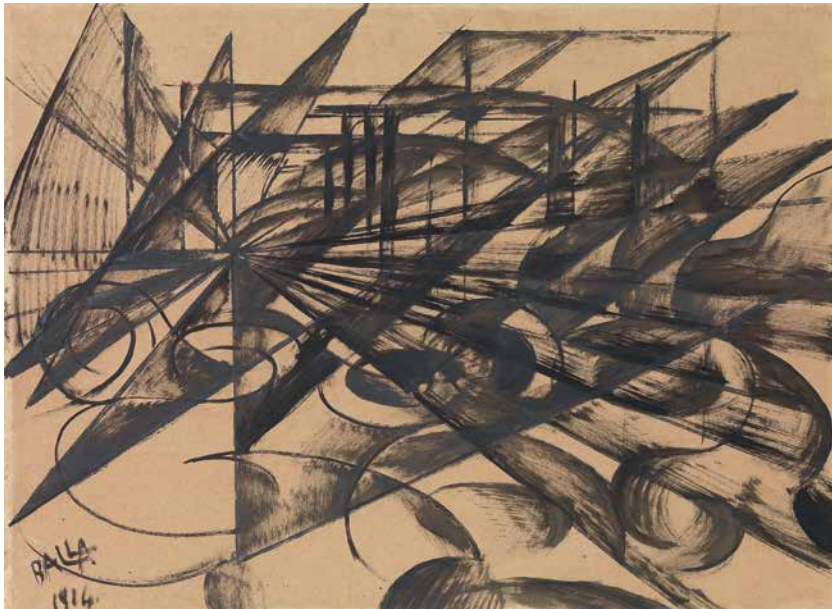
В86.0884

Обычно картины Матисса ассоциируются с характерными для него яркими красками в живописи и в аппликациях из цветной бумаги. Но и в своих монохромных рисунках черными чернилами или графитным карандашом он умел достигать выразительности, используя одни лишь легкие штрихи. С 1941 года его здоровье пошатнулось, часто он был прикован к постели, и ему было трудно работать в полную силу. Рисование стало для него возможностью, которую он использовал в полной мере. В апреле 1942 года Матисс писал своей дочери: «Весь год я очень усердно трудился, как никогда в своей жизни. Я совершенствовал свои рисунки и достиг удивительного прогресса, например, легкости, свободы, разнообразия и выразительности минимальными средствами. Это похоже на расцвет. И это одна из тех вещей, ради которых хочется жить дальше».

В течение этого года Матисс работал над серией рисунков «Темы и вариации». Натюрморт, который входит в эту серию, демонстрирует все мастерство тонких контурных линий.



Анри Матисс, Франция. 1869-1954
Натюрморт (Из серии «Темы и вариации»). 1941
Чернила, бумага. 51 x 65,5.
Дар художника.
B52.11.2129



«Мы заявляем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой скорости. Гонимый автомобиль... ревущий мотор... это прекраснее Ники Самофракийской» (Ф.Т.Маринетти, «Манифест футуризма», 1909). Тему скорости, которую футуристы отождествляли с современным духом времени, можно видеть в этой работе Джакомо Балла.

Чтобы лучше понять рисунки Балла, нужно сначала представить себе, как выглядел автомобиль до Первой мировой войны. Если смотреть на горизонтальные линии выше и слева от фокусной точки, где встречаются диагональные векторы, можно увидеть квадратную крышу и капот автомобиля. Повторение этих четко выраженных векторов и очертания автомобиля внутри них создает впечатление устремленного налево движения. (Этот эффект похож на фотографии с многократной экспозицией, где изменения положения объекта в доли секунды имитируют движение). В этом рисунке Балла исследует не только скорость, но также добавляет элемент звука: в фокусе векторов есть автомобильный рожок, его сигнал как бы распространяется вовне, а шум усиливается по мере ускорения движения.

Джакомо Балла, Италия. 1871-1958
Ускоряющийся автомобиль. 1914
Темпера, тушь, бумага. 53,8 x 73,3.
Коллекция Сэма и Аялы Закс в Художественной галерее
Онтарио, Торонто; находится в постоянной экспозиции
в Музее Израиля, Иерусалим.
L-V92.143

Резкий поворот Пикассо к кубизму произошел под влиянием картин Поля Сезанна, а также искусства африканских племен и древней иберийской скульптуры. В кубистических рисунках, которые были тесно связаны с его картинами, Пикассо бросает вызов принципу изображения трехмерной реальности на двухмерной поверхности. В период первой аналитической фазы он рассекает естественные трехмерные предметы на отдельные части – плоские и в основном монохромные. В поздний период синтетический кубизм стал выглядеть иначе: вместо разбитого на части предмета художник строит изображение из преобразованной геометрической и плоской формы. Так, «Женщина в шляпе, сидящая в кресле» и другие работы синтетического кубизма относятся к так называемым объектам или конструкциям, хотя и преобразенным, но часто вполне узнаваемым.

Пабло Пикассо, родился в Испании, жил в Испании и Франции. 1881-1973
Женщина в шляпе, сидящая в кресле. 1915
Акварель, графитный карандаш, бумага. 22,6 x 17,5.
Дар Элеонор и Даниеля Зайденберг, Нью-Йорк, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».
В76.0053





В 1909 году Жак (Хаим Яков) Лифшиц прервал учебу в Виленском реальном училище и переехал в Париж, чтобы изучать искусство. Он вошел в круг таких же, как он, художников-эмигрантов – Модильяни, Сутина и Пикассо. Через несколько лет он стал работать в стиле кубизма, что особенно проявилось в скульптурах этого периода – абстрактных фигурах с накладывающимися друг на друга плоскостями. Работы Лифшица на бумаге часто связаны с его объемными произведениями не только в качестве подготовительных эскизов, но также как графические запечатления законченных скульптур.

Стиль синтетического кубизма с его резкими контрастными красками представлен и в рисунке «Сидящая женщина». С помощью контуров и цвета Лифшиц создает ощущение скульптурного объема: яркие цвета в центральных перпендикулярных формах на переднем плане, менее интенсивные на среднем плане, и светлые оттенки на заднем плане. Кажется, что нога женщины в левом нижнем углу выступает из-под колена, что вызвано иллюзией перекрывающихся друг друга плоскостей.

Жак Лифшиц, родился в России, жил во Франции и США.

1891-1973

Сидящая женщина. 1916

Гуашь, мел, картон. 55 x 32,5.

Дар Джозефа Х.Хейзена, Нью-Йорк, при содействии
Американо-израильского культурного фонда.

В70.0639



После четырех лет пребывания в Париже Шагал вернулся в Витебск и там написал своего шагающего человека. Фигура, несущаяся по крышам, передает уверенность и радость бытия – то, что художник чувствует в этот момент. Он женился на своей возлюбленной Бэлле, которая была музой его художественного творчества. Русская революция сулила чудесное будущее стране и равные права евреям, что создавало мост между русской и еврейской идентичностью Шагала. Он мог активно содействовать революционному процессу, принимая участие в возрождении Петроградского культурного еврейского движения.

Гротескный персонаж и фантастическая палитра характерны для послереволюционных театральных декораций Шагала. Радикальный новаторский дух, который охватил театр, отразился в гигантской фигуре, желтом лице и зеленой руке человека, одетого в современную европейскую одежду. Человек делает огромный шаг в будущее. Можно предположить, что художник отождествлял себя с этим образом, не раз возникавшим в его творчестве.

Марк Шагал, родился в России, жил в России, Франции и США. 1887-1985

Вперед (En Avant). 1917

Гуашь, графитный карандаш, бумага. 38,1 x 48,7.

Коллекция Сэма и Аялы Закс в Художественной галерее
Онтарио, Торонто; находится в постоянной экспозиции
в Музее Израиля, Иерусалим.

L-B13.0042

Мальчик, изображенный на этом рисунке, напоминает Пола Эрдмана, племянника жены художника, но он также похож и на самого Шиле, как он изображал себя на автопортретах юных лет. К моменту создания этого портрета в 1915 году Шиле был молодоженом – со дня его свадьбы прошло не больше трех дней – и его сразу же призвали в австрийскую армию.

Рисунок вызывает чувство тревоги из-за неудобной и неестественной позы мальчика, а также из-за полного отсутствия какого-либо фона и окружающей среды. Мастер рисунка, Шиле был одним из видных представителей экспрессионизма в Вене. Его сложные психологические портреты мужчин и женщин, где персонажи часто принимают патологические или искаженные позы, стали воплощением одиночества и социального отторжения.



Эгон Шиле, Австрия. 1890-1928
Скорчившийся мальчик
(**Пол Эрдман?**). 1915
Темпера, графитный карандаш,
бумага. 31,3 x 47,3.
B53.03.4146



Эмиль Нольде недолгое время участвовал в разных авангардных и экспрессионистских художественных движениях предвоенной Германии. Однако по сути он был одиночкой, художником с собственным видением, основанным на национальном фольклоре и религиозности. В этой акварели Нольде ограничивает свою палитру черным, синим, пятном оранжевого и белым цветом бумаги, которая сама по себе служит источником света. После нанесения цветов различной степени плотности, чтобы добиться тонких разнообразных оттенков, он добавляет резкие черные контуры. Силует одинокой ветряной мельницы на горизонте вырисовывается на фоне неба, подчеркивая суровую строгость пейзажа. Мистическая атмосфера пронизывает эту мрачную сцену, что усиливает выразительные черты североευропейского пейзажа, близкие художнику по духу.

Эмиль Нольде, Германия. 1867-1956.

Пейзаж с ветряной мельницей.

Без даты

Акварель, бумага. 33,6 x 47,8.

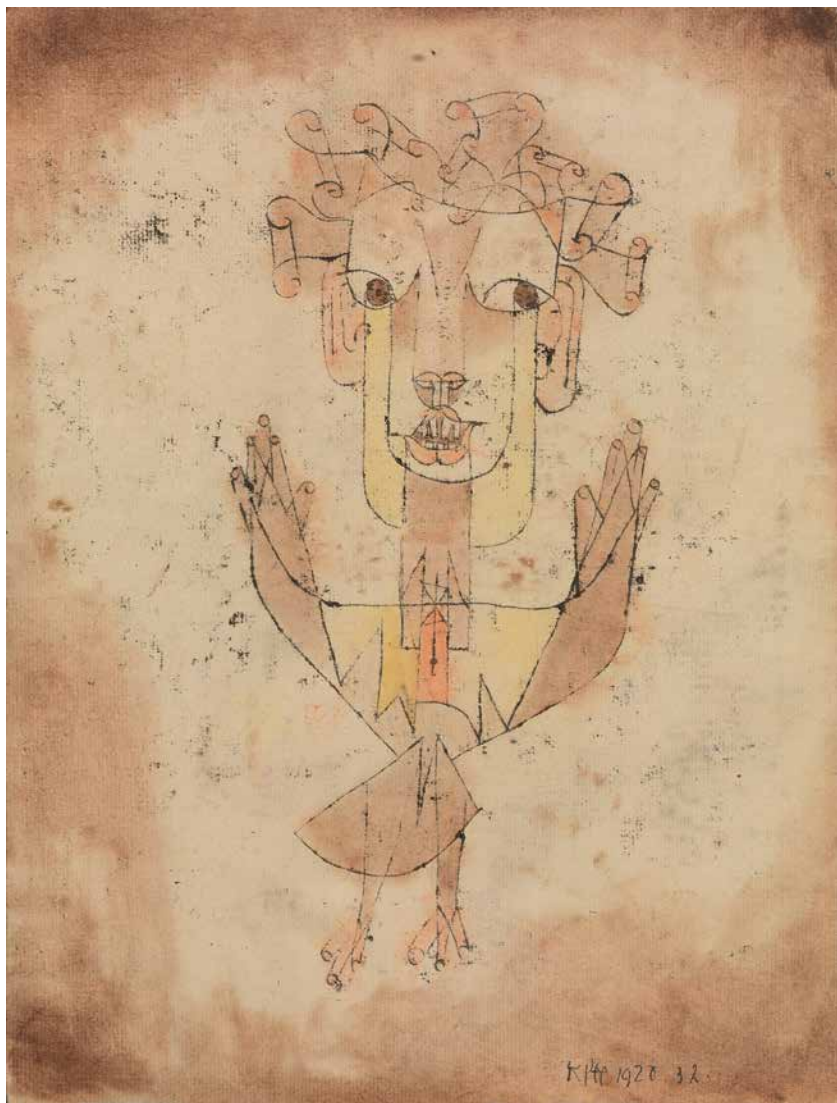
Из коллекции Сэма Шпигеля,
завещанной Музею Израиля,
Иерусалим, при содействии
организации «Американские
друзья Музея Израиля».

В97.0515

Этот рисунок отражает интерес Кандинского к согласованности геометрических форм и цвета в гармонической композиции. Рисунок был сделан в период работы в Баухаузе, когда он отказался от экспрессионистического стиля в пользу систематического изучения цвета, формы и связанных с ними ощущений. «Шумное окружение» представляет космический сбалансированный порядок противоположных элементов: теплый и светящийся желтый сосуществует с холодным и мрачным фиолетово-синим; крупная статическая сфера вступает в беседу с вращающимися кругами и прямоугольниками; а нежные цвета соседствуют со строгими линиями. Кандинский рассматривал круг как главенствующую форму в композиции, как «синтез великих контрастов»: мягкий-резкий, устойчивый-неустойчивый, концентрический - нецентрированный. Палитра этой работы, как и ее название, связана с теориями художника о цветах, звуках и эмоциях: желтый звучит как труба, синий - как флейта. Тонкие как мелодия цветовые переходы пробуждают глубокие чувства.

Василий Кандинский, родился в России, жил в Германии и Франции. 1866-1944
Шумное окружение (Laute Umgebung). 1927
Акварель, тушь, бумага. 48 x 32.
Завещано Роми и Бланш Шапиро, Нью-Йорк, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».
В10.0537





Немецко-еврейский философ и художественный критик Вальтер Беньямин приобрел в 1921 году рисунок «Ангелус новус» Пауля Клее и считал его своим самым бесценным приобретением. Эта работа стала объектом бесконечного созерцания и изучения, вдохновившим его на написание самых цитируемых статей. Он чувствовал мистическую связь с «Новым ангелом», отождествляя себя с ним. В то же время он видел в нем и демонического ангела искушения с «когтями и острыми, как нож, конечностями», который приходит из будущего и снова уходит в будущее, унося туда свою добычу. В поздней интерпретации, после начала Второй мировой войны, Беньямин стал видеть в картине «ангела истории», фигуру отчаяния, которая против своей воли прорывается в будущее как часть зловещего процесса исторического вырождения.

Перед войной Беньямин завещал рисунок своему близкому другу философу и исследователю мистического иудаизма Гершому Шолему, с которым он много переписывался по поводу этой работы. После смерти Шолема, «Ангелус Новус» был подарен Музею Израиля, став одной из самых ценных работ коллекции.

Пауль Клее, родился в Швейцарии, жил в Швейцарии и Германии. 1879-1940

Новый ангел (Angelus Novus). 1920

Масло, акварель, бумага. 31,8 x 24,2.

Дар Фани и Гершома Шолемов, Иерусалим, Джона Херринга, Мерелин и Пола Херрингов, и Джо Кэрл и Рональда Лаудеров, Нью-Йорк.

B87.0994

Многогранный художник Ман Рэй был убежден, что материалы художника могут быть любыми. В 1916–1917 годах он начал цикл работ, используя обрывки бумаги. «Дальнее расстояние» – один из десяти коллажей серии, которую он назвал «Вращающиеся двери». В течение многих лет у нее было множество разных воплощений. То, что начиналось как коллаж, впоследствии превратилось в живописные работы. Сопровождая некоторые образы, Ман Рэй написал к ним стихи в прозе. Издание коллажей вышло в 1926 году, в 1943 году были выполнены повторения картин, а в 1971 была сделана серия гобеленов.

В своем первом воплощении «Вращающиеся двери» состояли из составных листов цветной бумаги, прикрепленных к картону. Две геометрические фигуры, изображенные в рисунке «Дальнее расстояние», соединены и разделены одновременно: округлая форма может символизировать женственность, тогда как угловатая форма, расположенная сверху, олицетворяет мужественность. Частичное наложение фигур предполагает, что расстояние не так велико, как следует из названия работы.

Ман Рэй (Эммануэль Радницкий), родился в США, жил в США, Франции. 1890-1976
Дальнее расстояние (Из серии «Вращающиеся двери II»). 1916-1917
Коллаж, картон. 54 x 34.
Коллекция искусства дадаизма и сюрреализма Веры и Артуро Шварц в Музее Израиля, Иерусалим.
B99.0569



Марсель Дюшан никогда официально не принадлежал ни к одному художественному направлению XX века, однако он оказал сильное влияние на большинство из них. Его считают отцом концептуального искусства благодаря скандальному экспонату «Фонтан», который он выставил в 1917 году – знаменитому перевернутому писсуару. Он дал начало анти-искусству и анти-эстетике движения дада, представив реди-мейд в качестве программного заявления. В 1919 году Дюшан пририсовал усы и бороду дешевой репродукции «Моны Лизы» Леонардо да Винчи. Дерзость этого художественного акта он усилил названием работы. Благодаря наводящему на размышления названию работы – аббревиатуре, предполагающей игру слов – Дюшан заставил зрителей по-новому увидеть образ. Когда буквы «L.H.O.O.Q.» произносятся по-французски, получается фраза «elle a chaud au cul» («у нее горячая задница»), и один из самых целомудренных портретов женщины в истории живописи неожиданно стал сексуально агрессивным. Более того, добавление бороды придает двусмысленность в определении пола субъекта, намекая на сексуальную ориентацию Леонардо, которая была предметом обсуждения, когда Дюшан создавал эту работу.

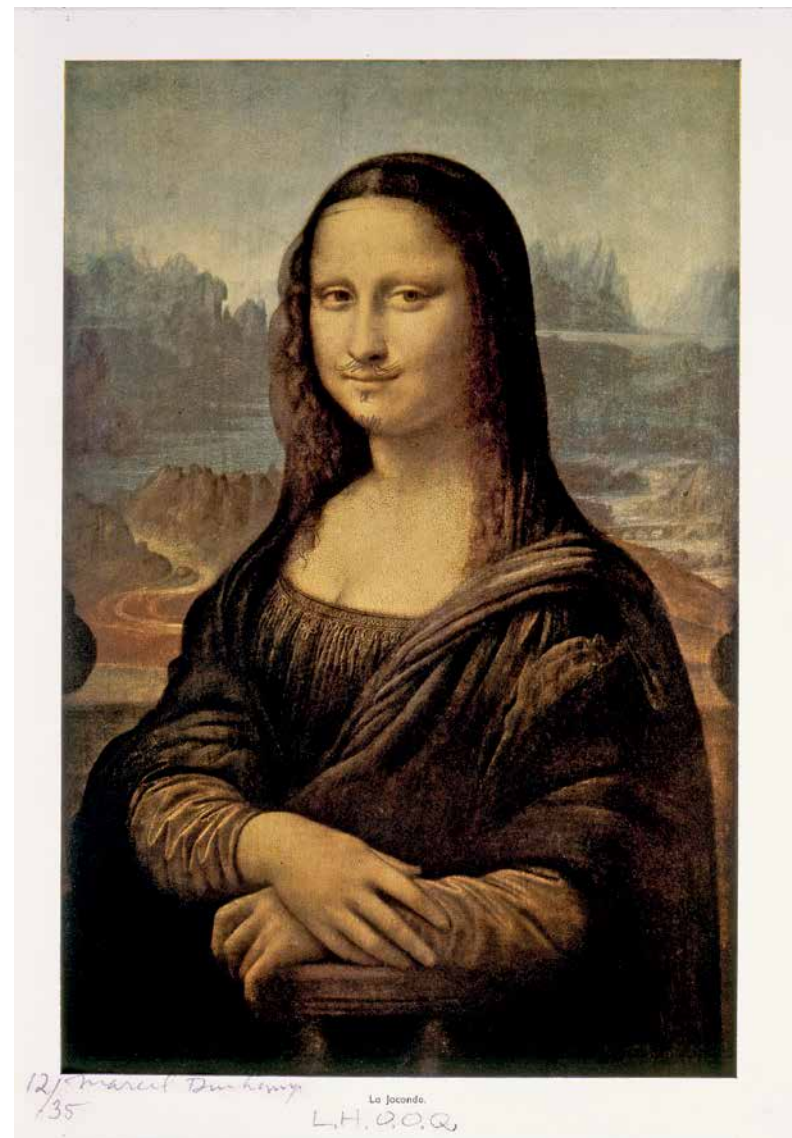
Марсель Дюшан, родился во Франции, жил во Франции и США. 1887-1968

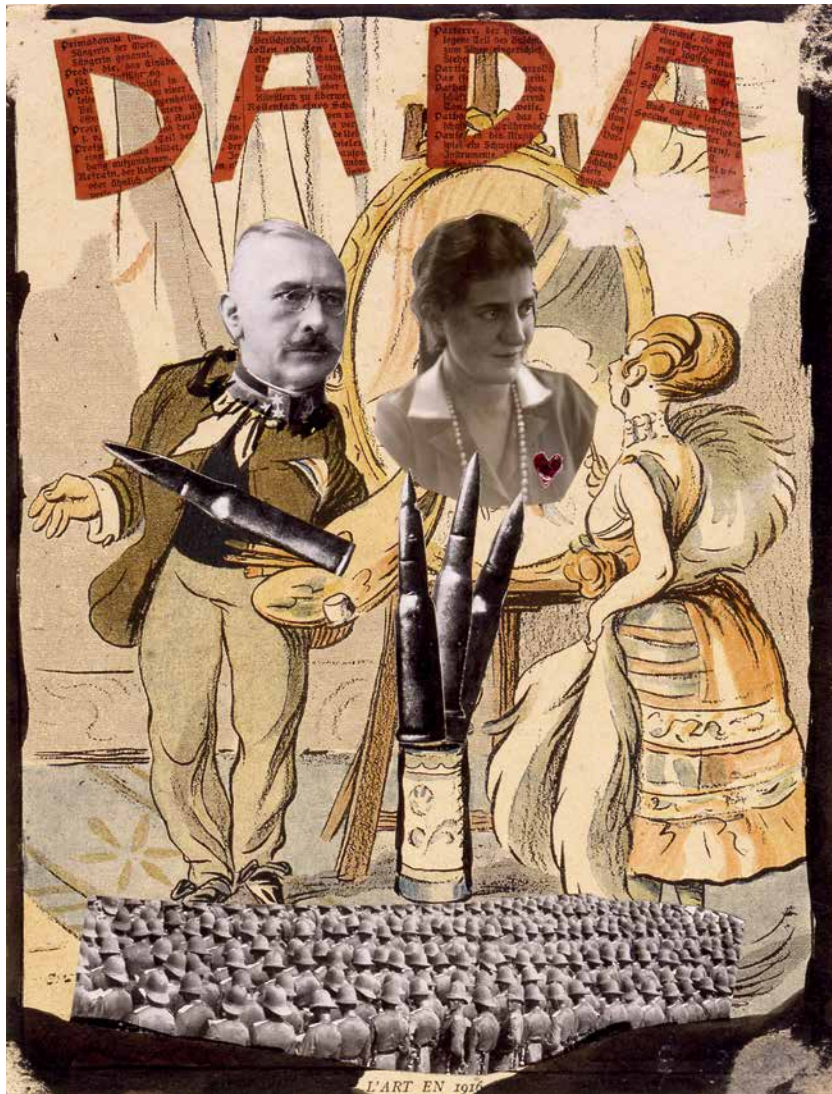
L.H.O.O.Q. 1919/1964

Подправленный реди-мейд: репродукция, графитный карандаш. 30,1 x 23.

Коллекция искусства дадаизма и сюрреализма Веры и Артуро Шварц в Музее Израиля, Иерусалим.

В99.0575





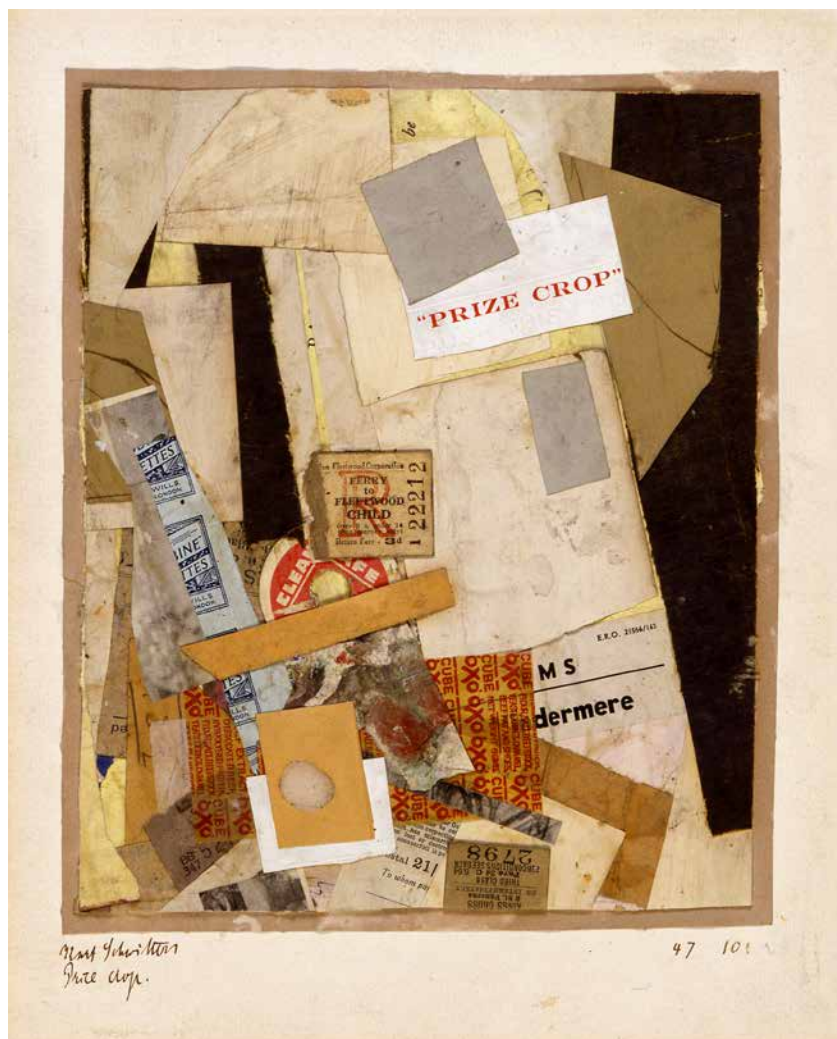
Фотограф-авангардист Эрвин Блюменфельд, родившийся в Германии, после Первой мировой войны переехал в Амстердам, где пытался создать местное ответвление движения дада. Коллаж – фирменный прием дада – стал центральным в его творчестве. В работе «Дада» художник представляет сатирическую смесь разнородных элементов своей биографии: Блюменфельд одет в гражданскую одежду, но с военным воротником. Он держит палитру, из которой торчит огромная пуля с фаллическими очертаниями. В овальной рамке висит фотография его жены Лены, а рядом стоит женщина в легкомысленном наряде. У нее облик сомнительной социальной принадлежности, и она смотрит в рамку, как в зеркало. Внизу расположена фотография массы солдат, и кажется, что сопоставление верхнего и нижнего планов соединяет абсурд с реальностью. Возможно, это контрастное противопоставление объектов призвано служить обвинением в абсурдности любой войны.

Эрвин Блюменфельд, родился в Германии, жил в Германии и США.
1897-1969
Дада. 1920
Тушь, коллаж на печатной странице. 26,1 x 20.
Дар Исидоры М. Коэн, Нью-Йорк, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».
B82.0399



Ханна Хёх, вместе со своим партнером Раулем Хаусманом, стала активной участницей берлинского художественного движения дадаистов. В 1918 году, когда пара путешествовала неподалеку от побережья Балтийского моря, они наткнулись на мемориальный военный плакат с наклеенными фотографиями солдат. Есть вероятность, что этот образ вдохновил художницу на создание коллажей, которые стали для нее основным приемом на протяжении более полувека. Ранние коллажи, подобные этому, выражали анархический протест против традиционного буржуазного общества, композиция в них построена на фрагментарности, диссонансах и иррациональных противопоставлениях. Единственная женщина в сообществе художников-дадаистов, Хёх была большой поборницей этого движения, даже в названиях ее работ есть повторяющиеся ссылки на дадаизм, например, «Танец Дада» или, как в этом случае, «Дада-Эрнст» («Дада серьезно» или, возможно, намек на товарища-дадаиста Макса Эрнста).

Ханна Хёх, Германия. 1889-1978
Дада-Эрнст. 1920-1921
Коллаж, бумага. 18,6 x 16,6.
Коллекция искусства дадаизма и сюрреализма Веры и Артуро Шварц в Музее Израиля, Иерусалим.
B99.1686



Когда нацисты пришли к власти, авангардные работы Курта Швиттерса были уже хорошо известны в Германии. В 1937 году несколько его коллажей были включены в выставку так называемого «Дегенеративного искусства». В том же году Швиттерс укрылся в Норвегии, а после ее оккупации перебрался в Британию. В Англии он оказался без средств, без знакомств (за исключением узкого круга художников-эмигрантов) и со слабым здоровьем. Тем не менее, эти последние годы его жизни были очень плодотворными. Он продолжал создавать коллажи и ассамбляжи из обыденных предметов повседневной жизни – кусочков ткани и дерева, обрывков газет и фотографий.

Эта коллаж был сделан за год до его смерти. Он является продолжением его проекта «Merz». Название возникло у Швиттерса после создания работы, в которую был включен клочок бумаги с обрывком немецкого слова «Kommerz» (торговля). Это скорее объект, чем картина: материалы, которые нашел Швиттерс, теряют свою первичную принадлежность и сливаются в пространстве, создавая эффект многослойности и трехмерности.

Курт Швиттерс, родился в Германии, жил в Германии, Норвегии и Британии. 1887-1948

Merz 101: Prize Crop. 1947

Коллаж, бумага. 31 x 25.

По завещанию из коллекции Кэй Меррилл Хиллман, Нью-Йорк, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».

B97.0609

Поэтическое название этого коллажа и удивительный сюжет дополняют друг друга, создавая атмосферу озорства. Из аккуратно прорезанного отверстия в деревянной основе отверстия, выделенного на фоне яркого открытого пространства, появляется нижняя часть женского тела вверх ногами. Эффект от акробатического «пробуждения» ног усиливает нечто, сходное с жидкостью, которое энергично хлещет вверх, создавая пенистые пузырьки, как у термального гейзера.

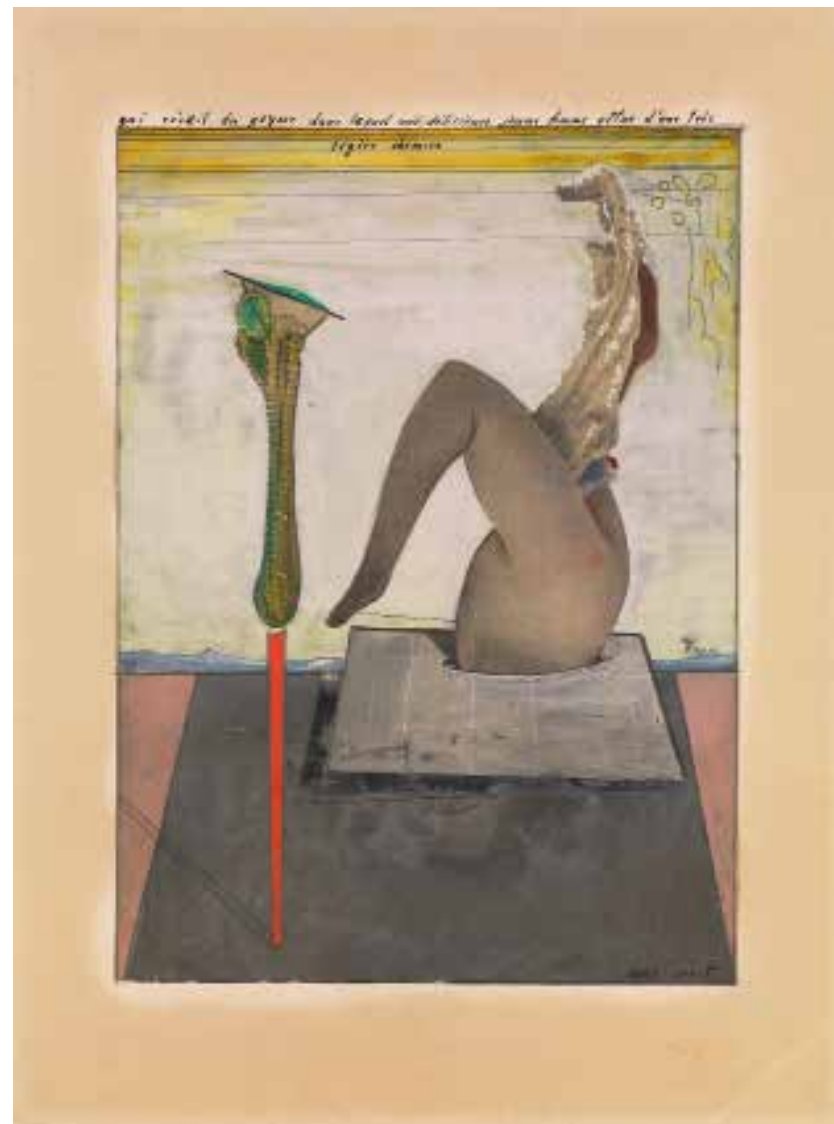
Фаллическая выпуклость между ног, непонятная «жидкость», поза тела и яркие краски имеют очевидный сексуальный подтекст. Слева изображен кактусовидный объект на красном столбе, который типичен для почерка Эрнста, состоящего из странных разнородных образов. Скучная обстановка и разрозненное расположение фигур носят скорее сюрреалистически-тревожный, чем юмористический характер.

Макс Эрнст, родился в Германии, жил в Германии, Франции и США. 1891-1976

Веселое пробуждение гейзера, в котором прелестная молодая женщина в очень легкой одежде. 1921
Коллаж; гуашь, тушь, графитный карандаш, картон.
24 x 17,5.

Дар Марка Энгельгарда, Париж, при содействии организации «Французские друзья Музея Израиля в Иерусалиме».

В87.0592





Когда в 1930 году Андре Бретон и Поль Элюар опубликовали свой сюрреалистический манифест «Непорочное зачатие», в нем было умышленно шокирующий офорт с этого рисунка Сальвадора Дали, который в то время был тесно связан с сюрреалистами. Непорочное зачатие является христианской доктриной, означающей непричастность девы Марии к первородному греху. Тем не менее, образ Дали – это скорее образ похоти и разврата, нежели чистоты.

У женщины на рисунке извилистая область талии и гигантские ягодицы, а на ее эрогенные зоны наложен знак в форме креста. Волнистость ее волос создает ощущение чувственного прикосновения. Волосы, как и поднятая рука, закрывают ее лицо. Это может быть понято как намек на чувство вины, как и изображение головы мужчины, находящейся между ног женщины: он закрывает лицо как будто в отчаянии. Рисунок наполняет атмосфера сексуальности и тревоги, которая, возможно, отражает собственные неблагоприятные отношения художника с женщинами.

Сальвадор Дали, родился в Испании, жил в Испании, Франции и США. 1904-1989

Эскиз к «Непорочному зачатию». 1930

Тушь, бумага, 25 x 18,8.

Коллекция искусства дадаизма и сюрреализма

Веры и Артуро Шварц в Музее Израиля, Иерусалим.

ВОЗ.0089



Фантастические картины Ива Танги считаются квинтэссенцией сюрреалистической живописи. Танги не практиковал этюды и наброски, а писал по вдохновению сразу на холсте или бумаге, чтобы передать свои бессознательные переживания. Зловещее освещение и ощущение бесконечных нагромождений, в которые он помещал свои образы – будь то удаляющееся пространство или огромные просторы, где сливаются земля и небо – пробуждают мысли о территории незнакомого и неизведанного. Формы на переднем плане представлены настолько четко и ясно, что кажутся осязаемыми и реальными. Но нет, они все-таки остаются загадкой и, как обычно в его работах, совершенно фантастическими.

Ив Танги, родился во Франции, жил во Франции и США. 1900-1955
Без названия. 1943
Чернила, графитный карандаш, гуашь, бумага. 36,9 x 29,8.
Коллекция искусства дадаизма и сюрреализма Веры и Артуро Шварц в Музее Израиля, Иерусалим.
B99.0579



Работа «Женщина и птицы» написана после того, как Миро бежал из оккупированной нацистами Франции и вернулся в Испанию. Это символ побега художника от личной истории к трансцендентному и вечному. Она связана с серией работ того же периода, названной «Созвездия», в которой небольшие изображения разбросаны по всей поверхности листа. Эта серия имела большое влияние на американское послевоенное искусство и дала толчок появлению абстрактного экспрессионизма. Однако форма у Миро никогда не бывает полностью абстрактной. Он всегда привносит в работы что-то узнаваемое - человека, птицу и так далее - это язык образов, который сочетает в себе сюрреалистические принципы автоматизма с воспоминаниями, снами и фантазией.

На этом рисунке голова женщины расположена ближе к центру и связана с птицей длинной волнистой линией, которая находится выше справа. Вместе с одушевленными существами здесь есть и космические образы: звезда или лестница, ведущая в небо и в вечность.

Жоан Миро, родился в Испании, жил в Испании и Франции. 1893-1983
Женщина и птицы. Около 1940
Тушь, гуашь, разведенная масляная краска, бумага. 27,9 x 30,5.
Дар Яна и Эллен Митчелл, Нью-Йорк, при посредничестве Американско-израильского культурного фонда.
B70.0195

Нью-Йорк: новые направления

В годы, последовавшие за Второй мировой войной, лидирующую роль на художественной сцене занял Нью-Йорк, став мировой столицей модернизма. Город обогатился присутствием многих художников, которые бежали из Европы от войны, и стал плодотворной средой для развития новых направлений и новых имен. После событий войны, которые превзошли все ужасы, пережитые человечеством, художники почувствовали потребность начать все заново. Они обратились к абстракции и способам выражения иррациональных глубин психики.

Эмоциональная мощь абстрактного экспрессионизма стала олицетворением американского искусства в 1940-х и 1950-х годах: Джексон Поллок размыл границы между живописью и рисунком, превратив автоматизм движения руки сюрреалистов в кажущиеся случайными линии и знаки. Как и Поллок, Виллем де Кунинг и Роберт Мазервелл раскрыли в своих рисунках связь художественного процесса с движением руки и тела.

В конце 1950-х и в 1960-е представители поп-арта и минимализма дистанцировались от экспрессии жеста художника. Художники поп-арта заинтересовались связью между рукотворной линией и однообразием промышленных объектов, в то время как минималисты стремились свести искусство к основам.

Работы Джаспера Джонса, включающие обыденные промышленные предметы, основаны на неожиданных сопоставлениях и коллажных практиках дадаистов и сюрреалистов. Они передают магическую достоверность абсурдно собранных воедино деталей и разрушают границы, которые разделяют живопись, скульптуру, рисунок и гравюру.

Работы Христо позволяют получить многослойную перспективу, родственную эффекту его монументальных работ в открытом пространстве. Скульптор Ричард Серра использует рисунки для проработки пространственных решений. В рисунках Эллсворта Келли сливаются образы и абстрактные формы, выявляя сущность наблюдаемого предмета.

По-видимому, Джексон Поллок впервые вдохновился новаторскими методами разбрызгивания краски при создании картин в середине 1930-х, когда принял участие в нью-йоркском семинаре мексиканского художника Сикейроса. На этом экспериментальном политически ориентированном мастер-классе были опробованы такие методы, как разбрызгивание, «льющаяся техника» и аэрография. Поллок находился также под влиянием сюрреалистов, погружаясь в подсознание. Он стал работать чернилами, к концу десятилетия в его работах начали преобладать органические формы, типичные для раннего абстрактного экспрессионизма. И хотя этот рисунок был выполнен позже (около 1950 года, одного из самых для него плодотворных), он представляет собой именно этот вид техники. Линии, кажущиеся случайными, превращаются в формы, которые наполняют весь лист в стиле техники чернильного пятна Роршаха или живописи суми-э – выразительной и экспрессивной.



Джексон Поллок, США. 1912-1956
Без названия. Около 1951
Капли туши, бумага. 52 x 65,9.
Дар семьи Сол, Нью-Йорк,
при содействии организации
«Американские друзья Музея
Израиля» .
V85.1210



В 1940 году, приехав в Нью-Йорк для получения докторской степени по истории искусств, Роберт Мазервелл познакомился с эмигрировавшими в Америку художниками-сюрреалистами. После перехода от академической учебы к практике он находился под большим влиянием их идей, включая концепцию автоматизма. В результате Мазервелл стал одним из первых представителей американского абстрактного экспрессионизма, который пополнялся притоком художников-авангардистов из Европы.

Этот рисунок относится к серии из 565 «автоматических рисунков», которую Мазервелл создавал в течение шести недель летом 1965 года, постоянно слушая при этом музыкальную «Лирическую сюиту» Альбана Берга. Вооружившись одинаковыми листами бумаги, акварельной кисточкой и чернилами, художник позволял рисункам принимать спонтанную форму и не делал никаких исправлений в процессе работы. Когда чернила выливались на бумагу, они растекались сами по себе, временами он направлял их нежным прикосновением кисти, а иногда заполнял лист одним длинным мазком.

Роберт Мазервелл, США. 1915– 1991

Без названия. (Из серии «Лирическая сюита»). 1965
Чернила, бумага. 28 x 25.

Дар Линн Альтман, Лос-Анджелес, в память о ее матери
Беатрис С. Коллинер, при содействии организации
«Американские друзья Музея Израиля».

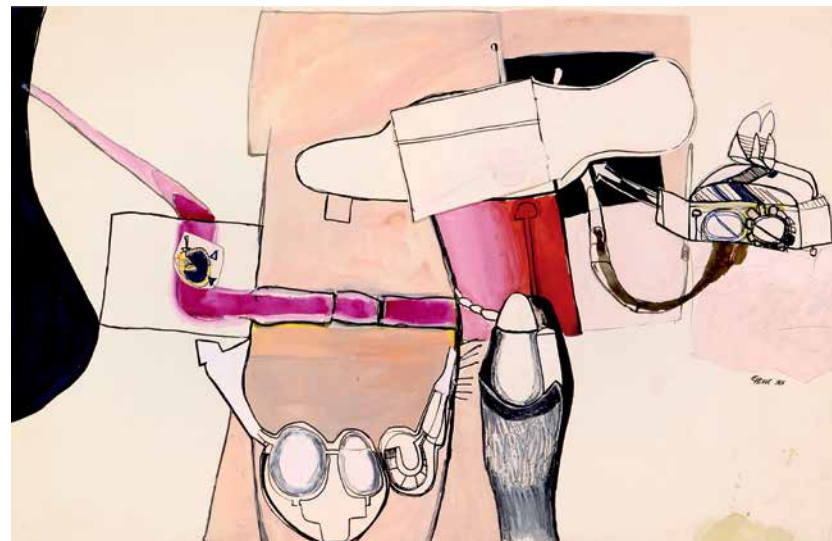
В00.0737

В этом рисунке необычна композиция черных линий, наложенных на абстрактные формы, что создает впечатление человеческой фигуры. В живописных работах де Куннинга фигуры женщин постепенно теряли предметность, растворяясь в полной абстракции. Но незадолго до периода, когда был создан этот рисунок, он начал создавать бронзовые скульптуры, в которых снова можно различить антропоморфные формы. Поза и искаженные конечности черной фигуры в центре рисунка поразительно похожи на его скульптуру 1970–1971 годов. Такое смешение абстрактного пейзажа, человеческой фигуры и скульптурной формы уникально для произведений де Куннинга.



Виллем де Куннинг, родился в Нидерландах, жил в США. 1904-1997
Без названия. Около 1970
Масло, газета, прикрепленная к льняной ткани. 55 x 73.
Дар Дороти и Майкла Блэнкфортов, Лос-Анджелес, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».
V88.0056

В этом рисунке формы живого и неживого мира соединяются вместе, чтобы построить систему, которая, как мы понимаем, в реальности несоединима. Женские и мужские элементы, части плоти, а также детали механизма и орудия разрушения, находятся в неустойчивом драматическом равновесии. И действительно, рисунок был сделан в тот период, когда у Гессе был серьезный семейный разлад, что следует из дневниковых записей художницы. В этом году супруги стажировались в Германии – в стране, из которой Еву увезли еще маленькой девочкой. Пребывание там оказало огромное влияние на ее творчество. Когда она вернулась в Нью-Йорк, то приобрела известность благодаря скульптуре из нетрадиционных материалов, однако она не переставала создавать рисунки на протяжении всей своей короткой жизни. В работах любого жанра можно узнать ее собственный художественный язык, выражающий целеустремленный поиск смысла и идентичности.



Ева Гессе, родилась в Германии, жила в США. 1936-1970
Без названия. 1965
Коллаж, гуашь, тушь, графитный карандаш, бумага. 32,6 x 49,8.
Дар Хелен Чараш, сестры художницы, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля».
В86.0453

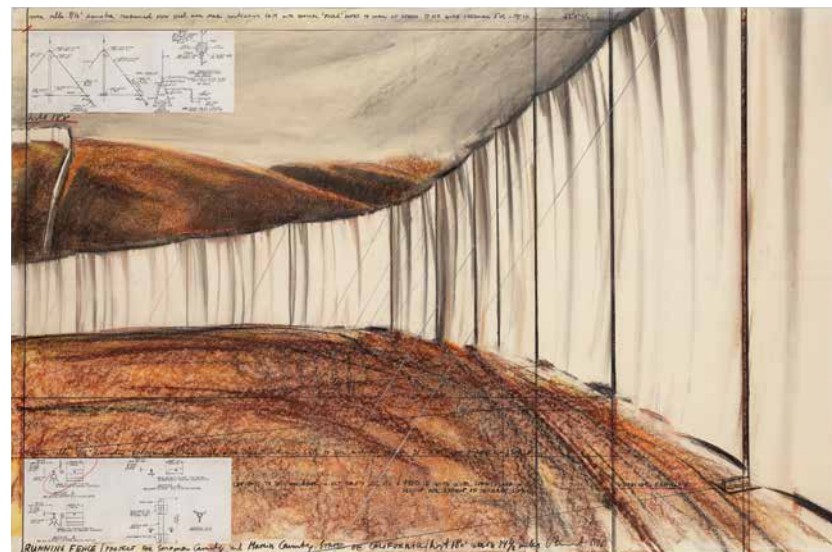


Джаспер Джонс известен использованием в своем творчестве таких реди-мейдов как универсальные или государственные символы, например, флаги и карты, помещенные в новый, эмоционально нейтральный контекст. Но, несмотря на это, образы могут пробуждать мощные коллективные и личные ассоциации. Детали на изображении не видны, тем не менее, на рисунке можно различить отдельные штаты, известные по ранним цветным картам Джонса. В правом верхнем углу расположен зеркально воспроизведенный номерной знак автомобиля из одного штата и одного года – изображение, которое одновременно сужает и расширяет границы работы.

Джаспер Джонс, США. Род. 1930
Карта. 1965
Литография, гуашь, масло, бумага.
72,5 x 89,5.
Завещано Татьяной Гросман,
Universal Limited Art Editions,
Лонг-Айленд, при содействии
организации «Американские друзья
Музея Израиля».
B84.0483

В этом коллаже содержатся две записки с инструкциями для выполнения работы «Бегущий забор» – инсталляции, возведенной Христо и Жанной-Клод в Северной Калифорнии. Инсталляция представляла собой нейлоновое ограждение длиной 39,5 километров, которое как будто возникало из Тихого океана, а затем пересекало поля, холмы, дороги и города, создавая то, что Христо называл «светопроводящей линией». В течение двух недель существования этой инсталляции, по мере изменения времени суток, ветра и погодных условий, мерцания огней, изгородь жила своей собственной жизнью.

Как и многие другие работы на открытом воздухе, которые художники создавали по всему миру, эта инсталляция преобразовала привычную среду. Она заставила тех, кто стекался смотреть на нее, обсуждать не только само произведение, но и окружающую его среду, да и саму концепцию создания инсталляции.



Христо (Владимиров Явашев), родился в Болгарии, жил в США. 1935–2020

Жанна-Клод (Дена де Гийебон), родилась в Марокко, жила в США. 1935-2009

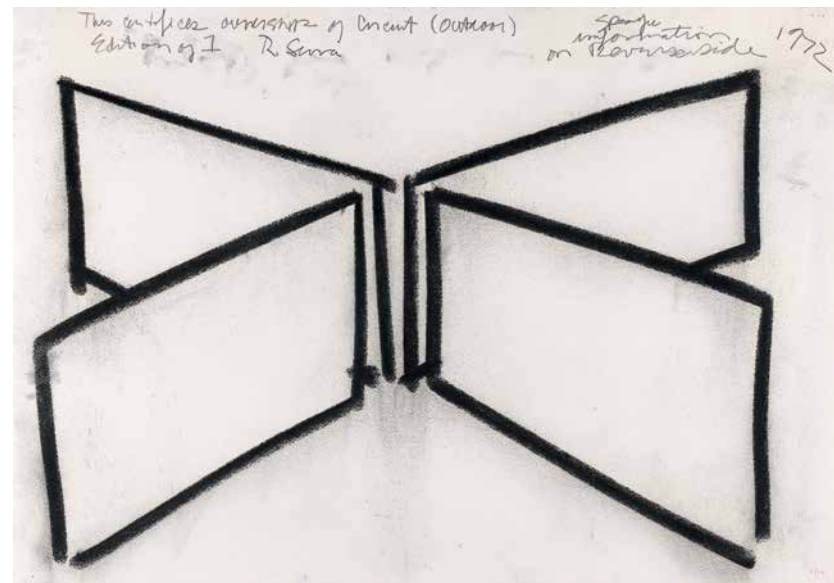
Бегущая изгородь (Проект для округов Сонома и Марин, Калифорния). 1976

Графитный карандаш, уголь, пастель, цветные мелки, коллаж, бумага. 106,3 x 165.

Дар Гарри Торчинера, Нью-Йорк, при содействии организации «Американские друзья Музея Израиля». В87.0539

Скульптор Ричард Серра говорил: «Для меня рисование – это способ продолжать внутренний монолог с работой, когда я ее делаю». То, что мы видим здесь – это тестовый рисунок Серра, который представляет собой заявку на создание скульптуры для художественного сада Билли Роуз в музее Израиля. Чтобы дать потенциальным заказчикам достаточно ясное представление о том, как будет выглядеть законченная работа, такие рисунки-чертежи обычно исполняются более четкими линиями, чем другие виды рисунков. В своей работе Серра не стремится имитировать реальность или изображать символы, он лишь исследует пространственную взаимосвязь. «Круг», который он сделал в двух вариантах – для помещения и для открытого пространства – дает опыт восприятия того, как компоненты скульптуры взаимодействуют между собой, разделяя и заряжая своей энергией окружающую среду.

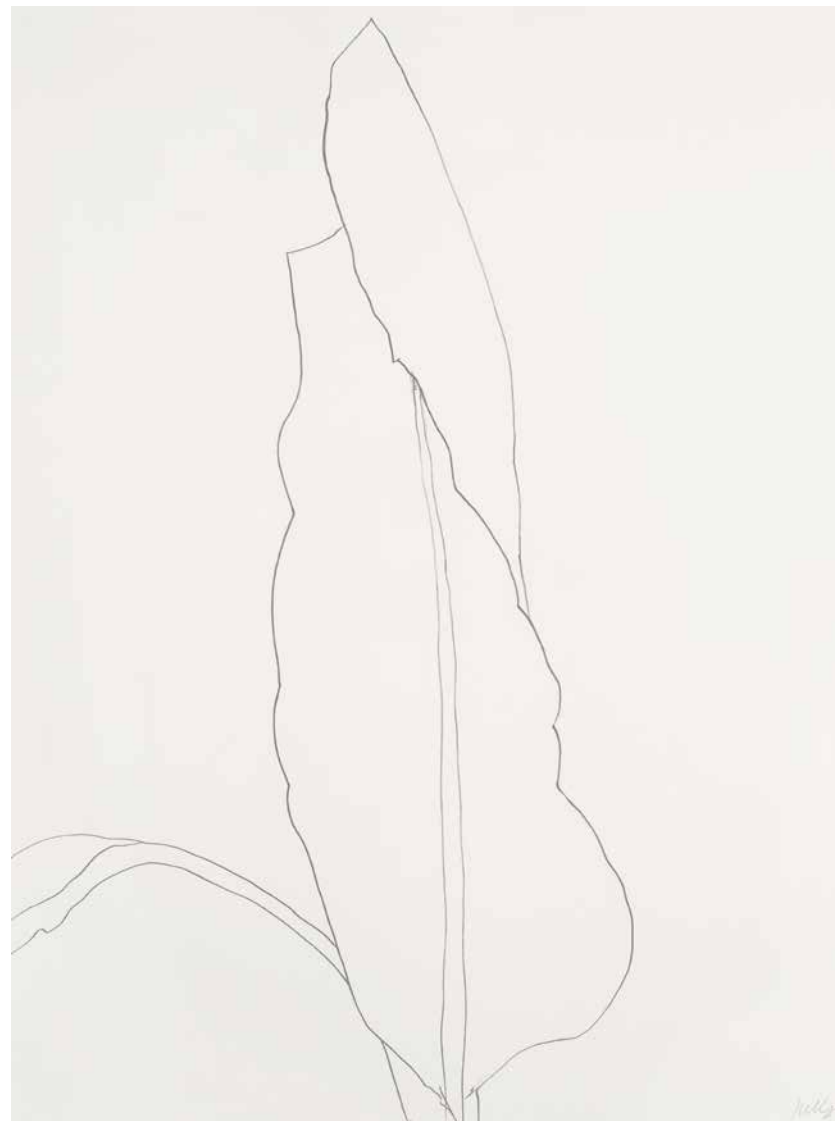
И если вы посетите Сад искусств Музея в Иерусалиме и подойдете к скульптуре Серра, то сможете не только войти в нее и обойти кругом, но также посмотреть на нее сверху.



Ричард Серра, США. Род. 1939
Рисунок для скульптуры «Круг».
1972
Уголь, бумага. 56 x 76,3.
Дар Роджера Дэвидсона, Торонто,
при содействии организации
«Канадские друзья Музея Израиля».
B82.0682

Американский живописец, скульптор и гравер Эллсворт Келли был хорошо известен как автор абстрактных картин, наполненных простыми яркими формами. Однако среди его работ встречаются также тщательно проработанные рисунки растений. Еще в Париже в 1949 году Келли начал делать «портреты» растений, в которых исследовал форму во взаимоотношении к окружающему пространству. В «Листе банана» графические линии выступают на первый план, образуя рисунок листа, плавающего на поверхности бумаги. Несмотря на лаконичность средств и отсутствие светотени, эта работа оставляет ощущение значительности и глубины. Келли виртуозно сохраняет индивидуальность листа банана как естественную форму, не лишая рисунок абстрактного потенциала.

Эллсворт Келли, США. 1923–2015
Лист банана. 1992
Графитный карандаш, бумага.
76,5 x 57,2.
Дар художника в честь Джо Кэррол и
Рональда С. Лаудеров, при содействии
организации «Американские
друзья Музея Израиля».
В15.8311



«Генри спящий» – портрет одного из самых давних и близких друзей художника, Генри Гельдзахлера. Хокни многие годы постоянно рисовал и писал Генри и очень хорошо изучил черты своего друга, поэтому мог сконцентрироваться на других аспектах работы, таких как композиция. С помощью буквально нескольких скупых контуров, обозначающих форму, белая бумага становится и подушкой и одеялом по контрасту со штриховкой клетчатой рубашки. Линии настолько продуманы и виртуозны, что несколько росчерков пера передают объем, текстуру ткани, даже расслабленность лица спящего и тяжесть его головы, лежащей на подушке.

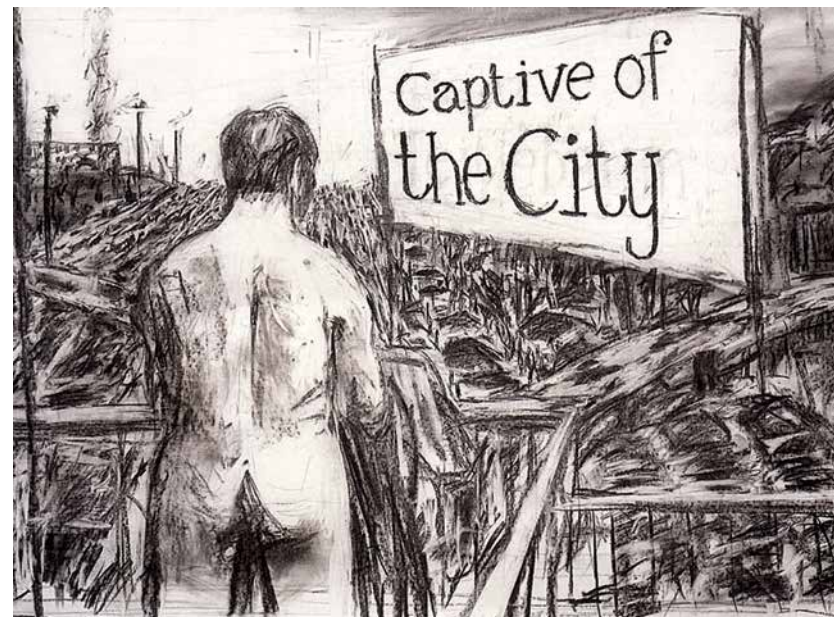
Хокни говорил: «Сводить изображение к линии – одна из труднейших задач. Я никогда не разговариваю, когда рисую человека, особенно если провожу линии... Линию нельзя делать слишком медленно, нужно придерживаться определенной скорости... линии нельзя стирать... [и] когда они удаются, рисунки получаются намного лучше».



Дэвид Хокни, Великобритания.
Род. 1937
Генри спящий. 1978 (?)
Чернила, бумага. 35,5 x 43.
Дар художника организации
«Американские друзья Музея
Израиля».
В95.0930

Создавая свои художественные произведения – анимационные фильмы, театральные и оперные постановки, – Уильям Кентридж рассматривает драматическую историю своей страны, Южной Африки, с необычной позиции. Он поднимает вопросы памяти и забвения, вины и ответственности, моральных проблем и внутренних конфликтов. Многие аспекты человеческого духа и социально-политическую реальность Кентридж исследует и описывает через призму страданий, которые эта реальность вызывает.

В основе работы Кентриджа лежит рисунок. В 1989 году он начал работу над серией анимационных фильмов по мотивам своих эскизов углем, которые он делал вручную и перерисовывал во время съемок. В этой истории, которая представлена как своего рода дневник, причуды воспоминаний воплощены в частично стертых контурах, которые остаются на дальнем плане. Центральное место занимают два персонажа: промышленник Сохо Экштейн, владелец алмазного прииска, архетип преуспевающего бизнесмена в годы апартеида; и Феликс Тейтельбаум, который представляет собой жертву и одновременно ранимого художника, осознающего боль окружающего мира. Эти два героя воплощают внутренний конфликт идентичности самого Кентриджа как представителя белого меньшинства, еврея и художника. Третий «персонаж» – это разоренный индустриальный ландшафт окраин Йоханнесбурга. Этот пустырь уничтожает историю, пожирая надежды и жизнь ее обитателей. А вместо того, чтобы прятать сверкающие алмазы, земля поглощает в себе темную память о насилии и боли.



Уильям Кентридж, Южная Африка. Род. 1955
Четыре фильма с Сохо Экштейном:
«Йоханнесбург - второй по величине город после Парижа». 1989. 8:02 минут.
«Монумент». 1990. 3:11 минуты.
«Прииск». 1991. 5:49 минут.
«Трезвость, ожирение и старение». 1991. 8:15 минут.
Пленка 16 мм, фильм оцифрован, звук.
Дар организации «Британские друзья художественных музеев
Израиля» и Фонда Маурбергера, Кейптаун.
В99.1983

Авторские права

Джакомо Балла © SIAE, Italy, 2021; Эрвин Блюменфельд © Estate of Erwin Blumenfeld; Сальвадор Дали © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Jerusalem, 2021; Ева Гессе © Estate of Eva Hesse; Ханна Хёх © VG Bild-Kunst, Bonn 2021; Дэвид Хокни © David Hockney; Эллсворт Келли © Ellsworth Kelly Foundation, Courtesy Matthew Marks Gallery; Уильям Кентридж © William Kentridge, Courtesy of the Artist and Marian Goodman Gallery; Жак Лифшиц © Estate of Jacques Lipchitz, Пабло Пикассо © Succession Picasso 2021

© ADAGP, Paris, 2021: Марк Шагал; Марсель Дюшан © Association Marcel Duchamp; Макс Эрнст; Ман Рэй © Man Ray 2015 Trust; Жоан Миро © Successió Miró

© Artists Rights Society (ARS), New York: Христо © 2021 ARS, New York / ADAGP, Paris; Виллем де Куннинг © 2021 The Willem de Kooning Foundation; Джаспер Джонс © 2021 Jasper Johns / Лицензировано VAGA, New York; Анри Матисс © 2021 Succession H. Matisse; Роберт Мазервелл © 2021 Daedalus Foundation, Inc; Эмиль Нольде © 2021 Estate of Emil Nolde; Джексон Поллок © 2021 The Pollock-Krasner Foundation; Ричард Серра © 2021 Richard Serra; Ив Танги © 2021 Estate of Yves Tanguy

Фотографии

© Музей Израиля, Иерусалим, с. 15, 22, 29, 32, 34, 36, 40, 44, 55

© Музей Израиля, Иерусалим, Эли Познер: обложка, с. 8, 11, 12, 16, 21, 25, 26, 39, 49, 50, 53, 56, 59, 63, 65; Авшалом Авиталь: с. 31, 42, 61;

Сара Копельман-Стависки: с. 18