

Орлюк Е.В., студент 306 гр.

Научный руководитель – Бриткевич Д.В.

ПРЕЛОМЛЕНИЕ АНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ

ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО

Искусство на протяжении всей истории своего развития одновременно кристаллизовало внутри себя художественный опыт и наиболее значительные художественные достижения прошлого, а также постоянно обновляло и преодолевало традиции предыдущего времени. Авангард начала XX века, провозглашавший эксперименты с новыми формами и образами как поиск новых решений для реализации творческих идей, стал выражением отказа от искусства прошлого. С «корабля современности» пытались сбросить, прежде всего, классические каноны и образцы, сформированные в эпоху Античности и, несомненно, дарящие эстетическое наслаждение своими идеально прекрасными и гармоничными образами.

Однако при общем кризисе античных идеалов примечательна верность античным истокам в творчестве многих передовых деятелей культуры того времени. Они стали одновременно и приверженцами классиками, и ее разрушителями. Античное наследие, к примеру, является неотъемлемой частью творчества таких новаторов, как Г. Аполлинер, Ж.-П. Сартр, Дж. Джойс, Ж. Ануй в литературе, П. Пикассо, А. Майоль, П. Дельво в изобразительном искусстве и многих других. Но лишь для немногих из них античное наследие стало фундаментом собственного художественного мира, своеобразной константой творчества. Греко-римская мифология и философия, памятники материальной и духовной

культуры Античности нашли свое преломление в творчестве художника-метафизика Джорджо де Кирико.

Будущий художник родился 10 июля 1888 года в греческом городе Волос – столице Фессалии. В греческой мифологии Фессалия представлена родиной кентавров и колдовства. Именно там Хирон воспитывал Ахилла, и оттуда, из Иолка, Ясон отправлялся за золотым руном. Для Дж. де Кирико это были не просто увлекательные истории: все боги, герои и другие персонажи греко-римской мифологии составляли часть собственного мира художника. Становление Дж. де Кирико как художника происходило под влиянием античных образов и культурных традиций прошлого, воспринятых им еще в детстве, а также благодаря четкой ориентации на классику во время учебы в Высшей художественной школе Афин. Так, например, о своем литературном воплощении Дж. Де Кирико писал следующее: «Гебдомерос не мог позволить себе походить на тех скептиков, которые полагали, что кентавры, равно как и фавны, сирены и тритоны, никогда не существовали, что все это – сказки» [2, с.65]. Образы кентавров и корабля «Арго» неоднократно появляются в творчестве художника. Уже в таких ранних полотнах как «Умиравший кентавр» и «Битва кентавров с лапифами» (оба 1909) перекликаются старое и новое: древние, мудрые классические традиции и прогрессивный «дикий» авангард. Например, корабль аргонавтов как символ прощания с Грецией и приезд в Европу впервые возникает на полотне «Загадка прибытия и дня» (1912). Позднее происходит трансформация образа корабля: из лирического напоминания о родной стране корабль превращается в носитель ее ценностей, становится олицетворением Античности как первоначала, пронизывающего всю историю мирового искусства. Не зря на полотнах Дж. де Кирико силуэт корабля часто содержит мерные трости зодчих, линейки с пометами и другие измерительные инструменты, с

помощью которых создавался фундамент древних сооружений, коим фундаментом для всей европейской цивилизации стала Античность.

Становление философских взглядов художника происходило во время учебы в Афинах и Мюнхене. В Политехниконе Дж. де Кирико увлекся идеями Пифагора и Платона. Идеи последнего, в частности объективность взгляда на вещи со стороны, отвлеченно станут одними из основополагающих в теории «метафизики» [3, с.75], а любовь к геометрии, соединенная с мистицизмом в философии Пифагора трактовались художником почти сакрально [3, с.26]. Со смертью отца интерес к мировой культуре и мифологии у художника усиливается. Дж. де Кирико с головой погружается в изучение древних письменных источников, классической философии и живописи, пытаясь найти ответы на волнующие его вопросы. Ориентацию на античное наследие укрепила и современная немецкая философия, с которой художник познакомился по приезду в Мюнхен. С начала XIX века в Германии, а особенно в Баварии, происходит небывалый расцвет культуры. Возникает множество философских систем и эстетических теорий. Мюнхен становится художественным центром Европы наравне с Парижем. Поступив в 1906 году в Мюнхенскую Академию художеств, Дж. де Кирико знакомится с трудами А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и О. Вейнингера.

Немецкий философ А. Шопенгауэр заставляет молодого художника обратить внимание на предметный мир и на процессы, берущие в нем начало. Дж. де Кирико открывает для себя важность мира вещей как абсолютно самостоятельного и мистического. Именно поэтому неодушевленные предметы на его полотнах живут собственной жизнью, играя в метафизическом пространстве картины совершенно иную роль, нежели в реальном мире. Также и неодушевленные манекены, маски и скульптуры часто представлены как живые люди. Но при всей их

неодушевленности художнику удается наполнить их человеческими переживаниями и чувствами. Так, например, в полотне «Гектор и Андромаха» ярко переданы нежность любящих людей, драматизм и горечь их расставания. Не зря эта работа позднее стала связываться с темой Первой мировой войны и «прощанием солдата». Вещи же на полотнах Дж. де Кирико, наоборот, выписаны иллюзорно, но в то же время не становятся реальностью. С одной стороны, это своеобразная иллюзия реальности, констатация иллюзорности жизни вообще. С другой стороны – это реальность «иног», метафизического мира, мира за гранью обыденной реальности, за пределами законов физики.

Немаловажное значение для формирования мировоззрения и пластической теории Дж. де Кирико оказали взгляды философа и психолога О. Вейнингера. Говоря о гениальности, он в первую очередь предлагал обращаться к детским воспоминаниям, коими для художника были греческие мифы. Также О. Вейнингер писал о константах, независимых элементах меняющейся окружающей действительности – геометрических формах, конструкции и символах предметов. Их систему для европейского искусства выработала греко-римская древность. Именно эти элементы Дж. де Кирико делает в своих полотнах постоянными. Его метафизический мир – это пустынные улицы и площади южных городов после полудня, когда солнце предельно открывает предметы на свету и предельно скрывает в тени. Гармонично простые сооружения оказываются таинственными и непостижимыми для человеческого разума [4]. Тайна – отличительная черта мира художника. Так, на обороте автопортрета Дж. де Кирико 1909 года написано: «Что же мне любить, как не тайну?». Не случайно своим картинам 1910 – 1914 годов художник дает такие названия как «Тайна оракула», «Тайна часа», «Тайна дня».

Интерес к толкованию снов, галлюцинаций, расшифровке загадочных символов пробудило в Дж. де Кирико увлечение философией Ф. Ницше и живописью А. Беклина. В греческой мифологии богом-толкователем снов считался Аполлон. Через галлюцинации, сны и состояние мистического транса жрицы Аполлона предсказывали будущее. С одной стороны, греческий бог выступает воплощением высшего, совершенного в жизни, чем является искусство и чем для искусства является Античность. С другой стороны, сон способствует погружению в метафизический мир. Поэтому на полотне «Песнь любви» (1914) бюст Аполлона выступает как указатель на особую точку зрения, с которой нам необходимо воспринимать изображаемое. Видоизмененную голову античного бога мы находим и в портрете Г. Аполлинера «Сон поэта» (1914). Нельзя не обратить внимание на очки поэта. Они выступают как аллегория на ранение поэта в голову во время Первой мировой войны, а также как аллюзия на слепоту Гомера, прибывавшего в вечной тьме и погруженного в собственные мысли и сны. Темы внутреннего зрения, истины, постигнутой в сновидениях, погружения в тайны подсознания до архетипических мифологических образов раскрывают многочисленные полотна с изображением спящей Ариадны.

Многочисленные исследования дают различные трактовки образов Античности в творчестве Дж. де Кирико. Однако во всех отмечается сакрализация образов древности [1]. Образы культуры и мифические сюжеты выступают как тайное послание, как кодовый язык, ключ к расшифровке понятий, философских идей и концепций автора. Это модернистская игра, в которой визуализируется состояние души, личная память и переживания художника.

1. Бонфуа, И. Джорджо де Кирико // Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве. – СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2005. – С. 204 –207.
2. Кирико, Дж. Де. Гебдомерос / Дж. Де Кирико, пер. Е.В.Таракановой – СПб: Азбука-классика, 2004. – 192 с.
3. Мусский, И.А. 100 великих мыслителей / И.А. Мусский. – М: Вече, 2004. – 688 с.
4. Джорджо де Кирико [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://artifex.ru/живопись/джорджо-де-кирико/>. – Дата доступа: 12.01.2017.

Оседач-Брилевская Е.К., студ. 508гр. ФЗО
Научный руководитель – Песецкая Т. И.

ПРОДВИЖЕНИЕ И РЕКЛАМА УСЛУГ СТУДИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

В настоящее время открытие танцевальной студии является отличной идеей для начала собственного бизнеса. При открытии студии либо школы танцев одних педагогических и танцевальных навыков недостаточно, так как для успешного бизнеса необходимы так же навыки продвижения студии в сфере развлекательных услуг. Необходимо продумать грамотную организацию бизнеса, спрогнозировать риски, определить пути продвижения и рассчитать объем инвестиций. Важно организовать эффективную рекламную компанию студии для привлечения клиентов, разработать имидж организации.

Одним из ведущих пунктов продвижения танцевальной студии является использование рекламной полиграфии. Печатная полиграфия –