

А. Ю. ЛЫСЕНКОВ

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЖИВОПИСНЫХ РАБОТАХ ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО

FEATURES OF THE REPRESENTATION OF ARCHITECTURAL SPACE
IN THE PAINTING WORKS OF GIORGIO DE CHIRICO

Рассказывается об особенностях изображения архитектурного пространства в живописных работах художника-сюрреалиста Джорджо де Кирико. В общих чертах описывается сюрреализм как художественный стиль начала XX в., его возникновение, отличительные черты и смысловые задачи; более подробно рассматриваются вопросы применительно к Джорджо де Кирико: из каких архитектурных объектов и составных элементов образуется городское пространство его живописных полотен, какие предметы являются главными смысловыми частями. Описана общая универсальная архитектурная модель формирования такого пространства в композициях де Кирико, а также знаково-семиотическая структура, используемая мастером. Раскрывается понятие и значение термина «метафизическая живопись», способы прочтения сюрреалистического художественного произведения, игровой характер взаимодействия художника и зрителя. Подробно анализируются методы и особенности конструирования внутреннего пространства метафизических произведений этого мастера, показываются составные элементы, способы, приемы, техники организации композиции живописного полотна. Показано значение влияния изображения архитектурного пространства в произведениях де Кирико на современного человека и использование его художественного опыта в наше время.

Ключевые слова: архитектурное пространство, «загадочный город», художник, мастер, скрытые смыслы, объект, персонаж, аллюзия, привычная реальность, загадки, подсознание, коллажный метод, знаки, символы, архетипы, статуя, метафизический, изображение, арка, конструирование, живопись

В начале XX столетия в европейских художественных салонах стали появляться работы художников так называемого сюрреалистического направления. Живопись сюрреализма прочно утверждается в общественном сознании критиков, ценителей и коллекционеров искусства. В это время поэт и художественный критик Гийом Апполинер и поэт, писатель, адепт нового художественного течения Андре Бретон закладывают основные законы, посту-

This article describes the features of the depiction of architectural space in the paintings of the surrealist artist Giorgio de Chirico. In general terms, surrealism is described as an artistic style of the early twentieth century, its emergence, distinctive features and semantic tasks; The questions in relation to Giorgio de Chirico are examined in more detail: from what architectural objects and constituent elements is the urban space of his paintings formed, what objects are the main semantic parts, the general universal architectural model of the formation of such a space in de Chirico's compositions is described. The article describes the semiotic structure used by the master, reveals the concept and meaning of the term "metaphysical painting", ways of reading a surreal work of art, and the playful nature of the interaction between the artist and the viewer. The article analyzes in detail the methods and features of constructing the internal space of the metaphysical works of this master, showing the constituent elements, methods, techniques, and techniques for organizing the composition of the painting. The significance of the image of architectural space in de Chirico's works on modern man and the use of his artistic experience in our time is described.

Keywords: architectural space, "mysterious city", artist, master, hidden meanings, object, character, allusion, familiar reality, riddles, subconscious, collage method, signs, symbols, archetypes, statue, metaphysical, image, arch, design, painting

латы и отличительные черты сюрреализма как художественного стиля.

Сюрреализм переводится с французского surrealisme как «сверхреализм», как реализм, находящийся «сверху» или «над». Сюрреализм как течение сформировалось в 1920-х гг., а точнее в 1924 г., когда Андре Бретоном был провозглашен первый манифест сюрреализма. Что отличало художников-сюрреалистов от мастеров других художественных направлений?

Сюрреалисты в своих работах пытаются разглядеть и показать спрятанную от глаз «потустороннюю» суть вещей, скрытые смыслы, «загадки объектов». Художники стараются совместить вместе реальные вещи и аллюзии, абсурд, мистификацию. Результатом такой комбинации должно стать художественное произведение, как бы возвышающееся над обычной и привычной действительностью, и сочетать в себе реальное и ирреальное, привнесенное из снов, подсознания, выдумки и полета фантазии автора. Тема подсознания и разрушения привычного логического мышления становится одной из главных в творчестве мастеров нового художественного направления. Художники применяют коллажный метод: совмещают рациональное и иррациональное, реальное и нереальное, материальное и возвышенное.

Одними из самых значимых и ярких представителей сюрреализма являются такие мастера, как Сальвадор Дали, Хуан Миро, Рене Магритт, Макс Эрнст. Но среди этих больших мастеров сюрреалистического движения хочется особо выделить одно имя. Это – Джорджо де Кирико. Чем примечателен этот художник и почему следует обратить пристальное внимание на его живописное наследие?

Джорджо де Кирико родился в итальянской семье в маленьком греческом городе Волос. Греческая классическая архитектура, городские монументы, малые архитектурные формы: фонтаны, статуи, скульптура, а также железная дорога, которую строил его отец (флорентийский инженер), оказали в детстве на де Кирико большое влияние.

Позже воспоминания детства превращаются в серьезную увлеченность де Кирико изображением городского пейзажа и элементов архитектуры в своих живописных работах. А изображений архитектурных объектов и архитектурного пространства в них очень много. Можно даже сказать, что архитектурное пространство является главным смысловым элементом и основным связующим и конструктивным звеном в изображении.

В чем же заключаются особенности изображения архитектурного пространства в живописных работах Джорджо де Кирико?

Чтобы это понять, нужно провести теоретический, логический и формальный анализ живописных произведений де Кирико раннего периода 1910–1920-х гг., так называемого «метафизического периода» автора. Проведя такой анализ, можно сделать следующие выводы.

1. Стоит обратить внимание на то, какие архитектурные объекты изображает мастер. Де Кирико оперирует очень интересным арсеналом архитектурных элементов и объектов, который делает узнаваемым, «своим», прису-

щим только ему, и вырабатывает в процессе индивидуальный характерный творческий художественный метод. Можно утверждать, что Джорджо де Кирико на полотнах создает свою универсальную архитектурную модель городского пространства.

В живописных работах этого автора обязательно присутствуют архитектурные объекты, стены которых образованы высокими вертикальными арками, формирующими длинные колоннады. Проемы этих арок brutальные, без лишних деталей, признаков жизни, выглядят как глубокие темные отверстия, сквозные или не совсем. Такая архитектура, фасады которой изрезаны арками, является «визитной карточкой» живописного почерка де Кирико. Колоннады, как правило, выходят на большие пустынные площади с острыми, жесткими геометрическими очертаниями. На пустынных площадях мастер часто размещает статую-скульптуру, имеющую исторический прототип в мире искусства. Например, в таких работах, как «Меланхолия» 1912 г., «Площадь Италии» 1913 г. в образе изображенной статуи угадывается скульптура спящей Ариадны, символа грусти и меланхолии и один из любимых мотивов в изобразительном ряду художника. Такая статуя образует на полотнах главный смысловой центр и точку притяжения зрительского взгляда.

Часто в архитектурном пространстве де Кирико изображается башня, напоминающая по форме водопроводную, или трубы, подобные заводским дымоходным. Ближе к линии горизонта показывается в виде узкой горизонтальной ленты бегущий локомотив с цепочкой вагонов и дымом от трубы паровоза. Еще архитектурное пространство дополняется плоскостями глухих кирпичных стен (тонкими линиями на них показаны кладочные швы). На дальнем плане изображаются небольшие холмы со скудной растительностью, городские домики, имеющие простую геометрию. Весь этот дальний план городского пейзажа соприкасается с очень светлой далью неба; выше небо, «растягиваясь» по тону, становится все темнее и темнее, пока не достигает очень глубокого оттенка изумрудного или синего цвета.

Иногда вместо скульптуры–персонажа древнего мифа де Кирико изображает фрагмент конной статуи со всадником–фантомом, с пьедесталом, ступенями основания или монумент–скульптуру абстрактного характера, без конкретной исторической привязки.

2. Живописное полотно де Кирико представляет собой сложную семиотическую картину, где собраны вместе различные символы, знаки, архетипы. В работе «Загадка часа» 1911 г. над уже неотъемлемым атрибутом всего творчества

мастера – аркадой плоскости стены замкнутого пространства, напоминающего вокзал, можно увидеть изображение часов. Стрелки часов замерли, и время как будто остановилось. Часы здесь используются художником как знак сиюминутности происходящего и в то же время – вечности и бесконечности пространства. В работах «Красная башня» 1913 г., «Башня» 1913 г., «Возвращение поэта» 1911 г., «Загадка прибытия и дня» 1912 г., «Ностальгия по бесконечности» 1921 г. главным изображаемым персонажем становится башня. Башня как сильный знак и архетип активно используется де Кирико в своих живописных творениях. Башни де Кирико разные: одни массивные, пузатые, напоминают водонапорные башни, другие – изящные, ступенчатые с тонкими белыми колоннами, отсылающими образно к Пизанской башне, третьи – схожи с заводскими трубами. Архетипичное значение использования изображения башни у де Кирико заключается в возвышении над обыденной реальностью, в устремлении ввысь, к другим смыслам и понятиям вещей.

Также большую роль в знаково-семиотической системе художника-сюрреалиста играет изображение стены. Стены на полотнах де Кирико многозначные. Одни глухие, мощные, монолитные, однотонные; другие сплошь изрезанные крупными арками, так что простенки между ними превращаются в колонны, еще у стен есть намек на материальность (показываются кладочные швы кирпича). Изображения стен выполняют материальную (формируют и конструируют внутреннее пространство картины), а также нематериальную задачу (разграничивают земное и неземное, действительное и воображаемое, один смысл от другого).

Помимо уже перечисленных архетипов, знаков и символов, в работах мастера часто встречается изображение площади, книги, яйца, рыбы, моста, колеса, перчатки, солнечных часов, поезда, локомотива, дыма, паруса, шахматной доски, арки и других вещей и понятий. Все эти знаковые элементы композиции живописной картины помогают де Кирико выстроить свой «загадочный и таинственный город», наполненный различными аллюзиями, скрытыми символическими смыслами и ассоциациями, подчиненными только логике сна [1].

Изображенные предметы и объекты в работах Джорджо де Кирико отсылают зрителя к коллективному бессознательному, чтобы с его помощью, используя символические и знаковые структуры, уловить ту главную смысловую нить, которую вкладывал в свою работу автор. Художник утверждал: «Для того чтобы произведение искусства стало бессмертным, необходимо, чтобы оно вышло за пределы челове-

ческого, туда, где отсутствуют здравый смысл и логика. Таким образом оно приближается к сну и детской мечтательности» [2].

3. Живопись рассматриваемого раннего периода Джорджо де Кирико называют «метафизической». В чем заключается метафизичность работ этого художника?

Термин «метафизическая живопись» можно объяснить как живопись, где необходимо «видеть загадку в самых обыкновенных вещах». Для такой живописи характерны неподвижность изображаемого, напряженность в передаче формы и колорита, жесткость линии и резкость светотеневых переходов.

Задача «метафизического» подхода в творчестве – разглядеть в уже привычных вещах что-то необычное, таинственное, скрытое от первого взгляда, какие-то другие «загадочные» стороны предметов. Де Кирико однажды заметил, что «каждый объект имеет две стороны: «Одна – текущая, та, которую мы почти всегда видим. Вторая – скрытая, метафизическая, которая может показаться некоторым людям в моменты ясновидения, так же как внутренние органы человека скрыты, но различимы, например с помощью рентгеновского аппарата» [2].

Метафизичность выражается и в том, что мастер применяет простейшие универсальные формы – так называемые «платоновы тела» [3]. В его работах встречаются и шар, и куб, и пирамида (например, в работе «Песнь любви» 1914 г.). Используя такие формы, автор пытается сконструировать свою сборную модель архитектурного пространства города, которая отличается универсальностью и большим обобщением по сравнению с существующим аналогом [4, 5].

Метафизичность исключает конкретику действующей привычной реальности. В метафизических работах де Кирико нет живых людей и персонажей. Архитектура и пространство заменяют их: площади пустыни, колоннады безлюдны, город без признаков жизни. В отдельных работах, где архитектурное пространство выступает не в главной роли, вместо людей можно увидеть манекены с яйцеобразными гладкими головами. Тонкими сплошными и пунктирными линиями намеком показывается геометрическая анатомия таких «живых существ» (например, в работах «Две головы» 1916 г., «Гектор и Андромаха» 1917 г., «Блудный сын» 1922 г., «Разрушение муз» 1925 г.).

Особую роль в придании живописи де Кирико метафизичности играет изображение тени от предмета. Художник вводит в композицию своих полотен очень длинные, глубокие, темные и жесткие по очертаниям тени. Они буквально «пронзают», «расчерчивают» всю картинную плоскость произведения и прида-

ют своим расположением динамичный рисунок всей живописной работе. Изображение фрагмента тени замещает собой изображение главного персонажа, от которого и падает тень. Фрагмент тени есть, но неясно, от кого или от чего она? Возникает иллюзия присутствия того, что так и не изображено автором. Главное героя нет, но тень от него есть! (Например, в работе «Меланхолия и тайна улицы» 1914 г.). Такой прием усиливает метафизичность живописи де Кирико.

Метафизичность композиций мастера углубляется еще и темой театральности изображаемого. Люди на его полотнах – это манекены и куклы, а нарисованный город – это бутафория, театральная декорация, мираж. Присутствующие в работах художника изображения шторы в интерьерах – словно театральные занавесы, а часто используемое изображение плоскости пола, расчерченного на доски, – сцена театра. Помогает в этой ассоциации и схожесть композиций де Кирико с ренессансными композициями идеальных городов Пьера делла Франчески (например, в работе «Площадь Италии» 1913 г.).

4. Художник пытается взглянуть на окружающую действительность по-новому, его занимают загадки, тайны, мистика, а слова «тайна» и «загадка» – его любимые и чаще всего встречающиеся в названиях работ. Де Кирико говорил: «Я старался выразить в своих сюжетах ощущение таинственности...» [2]. Поэтому отношение автора к прочтению своих работ – особенное. Де Кирико считает, что картина – загадка, тайна, определенный ребус, кроссворд, которые зрителю надо отгадать, а изображенные детали, персонажи, объекты и фрагменты должны помочь ему в этом.

Художник специально создает изобразительные загадки и предлагает зрителю игру в отгадывание. Поэтому в его работах так много знаков, символов, архетипичных форм [3]. Прочтение живописных произведений де Кирико – это определенная задача, которую надо проделать подобно Тесею из любимого художником древнегреческого мифа. Зритель должен, держась за нить клубка Ариадны, отгадывая скрытые черты и значения вещей, выбраться из хитро расставленных смысловых ловушек Джорджо де Кирико. Выбраться и не попасть в лапы к Минотавру.

5. Говоря об изображении архитектурного пространства в живописных работах этого художника, нельзя не сказать и об особенностях конструирования внутреннего пространства его композиций. И здесь художник представляет очень широкий набор способов, приемов и техник.

Во-первых, де Кирико создает глубинные композиции, где есть несколько контрастных

планов, которые следуют один за другим. Передний план, как правило, выделяется более темными по тону плоскостями, дальний план – светлый. Между ними располагаются промежуточные тональные планы, образованные длинными тенями [6].

Во-вторых, художник применяет очень резкую и протяженную перспективу изображаемых объектов, тем самым усиливает глубину внутреннего пространства своего «таинственного города» и заодно направляет взгляд зрителя на значимые элементы изображения (например, изображение «бесконечной дороги» в работе «Вокзал Монпарнас» 1914 г.).

В-третьих, де Кирико в некоторых своих работах специально нарушает законы перспективного сокращения, использует несколько точек схода и создает эффект «обратной перспективы». Мало того, он совмещает в одной композиции изометрическое изображение с перспективным, с разными центрами проекции (например, в работе «Меланхолия и тайна улицы» 1914 г.).

В-четвертых, одним из основных приемов конструирования внутреннего пространства своих работ художник делает направление больших и вытянутых теней от объектов и предметов. Направлением и ритмом, контрастом и жесткой геометрией очертаний теней де Кирико добивается выразительной динамики внутреннего пространства своих композиций.

В-пятых, большая часть изображаемых художником предметов и форм имеет жесткую линейную геометрию. Своими прямолинейными силуэтами, подобно композиционным осям построения изображения или так называемой ритмической сетке, состоящей из прямых, пересекающихся линий, предметы композиции формируют внутреннее пространство.

В-шестых, де Кирико, конструируя внутреннее пространство своих работ, манипулирует взглядом зрителя, раздвигает внешние границы изображения, создает две картинные плоскости, разные точки схода двух перспектив и визуальную иллюзию «картина в картине» и «окно в окне» (например, в работах «Двойной сон весны» 1915 г., и «Меланхолия отъезда» 1916 г.). В этой игре с перспективными изображениями и картинными плоскостями очень сильно помогают расчерченные на доски плоскости пола (земли). Направление линий досок усиливает перспективу и глубину внутреннего пространства «загадочного города» художника.

В-седьмых, мастер сюрреализма контрастно применяет метод коллажа различных предметов, форм, поверхностей. Например, в своих метафизических композициях соединяет вместе изображение архитектурного объекта,

имеющего конкретный исторический прообраз с вымышленным, придуманным. Также де Кирико комбинирует изображения жилой и фабричной индустриальной архитектуры, геометрические искусственные архитектурные формы с природными, ландшафтными, жесткие формы с аморфными, растекающимися.

Метафизическая живопись, где главную роль исполняет изображение архитектурного пространства, сделала своего автора известным художником и внесла имя Джорджо де Кирико в историю искусства наряду с другими прославленными именами мастеров сюрреализма.

Художник живописными работами сформулировал и сформировал свою любимую тему – изображение «загадочного города», города – фантома. Итальянский искусствовед Роберто Лонги писал о де Кирико: «Художник стремился найти метафизическую грань между миром живого и неживого, поэтому в его картинах живое похоже на неодушевленное, а неодушевленные предметы живут своей тайной жизнью» [2].

Образ «загадочного города» де Кирико оказал большое влияние на художественную жизнь всего XX века и продолжает волновать умы архитекторов и художников в нашем XXI веке. Метафизическая живопись де Кирико породила своих последователей и подражателей, она стала источником вдохновения творцов так называемой «бумажной архитектуры» в начале 1980-х годов в СССР. В наше время опыт изображения архитектурного пространства де Кирико используется в образовательном процессе при обучении студентов специальностей «Архитектура» и «Дизайн» в вузах нашей страны.

Все, кто связан с изображением архитектурного пространства и архитектурной фантазии, хорошо знакомы с творчеством этого мастера сюрреализма, изучают его композиции, приемы, способы, техники, берут с него пример как поэта городского пространства и создателя «загадочного города».

Об авторе:

ЛЫСЕНКОВ Алексей Юрьевич

доцент кафедры архитектурно-строительной графики и изобразительного искусства
Самарский государственный технический университет
443100, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244
E-mail: aeroplane-01@yandex.ru

Для цитирования: Лысенков А.Ю. Особенности изображения архитектурного пространства в живописных работах Джорджо Де Кирико // Градостроительство и архитектура. 2024. Т. 14, № 3. С. 152–156. DOI: 10.17673/Vestnik.2024.03.19.

For citation: Lysenkov A.Yu. Features of the representation of architectural space in the painting works of Giorgio de Chirico. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2024, vol. 14, no. 3, pp. 152–156. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2024.03.19.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Репина Е.А., Курсова М.Г. Дихотомия пространства – пустота в архитектуре // Градостроительство и архитектура. 2022. Т. 12, № 2. С. 120–134. DOI: 10.17673/Vestnik.2022.02.16.
2. Пуликова Л.В. Джорджо де Кирико (1888–1978). М.: Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2016.
3. Самогоров В.А. Метафизика архитектурной формы / СамГАСУ. Самара, 1994.
4. Данилова Э.В. Архитектурный интертекст Бернара Чуми // Градостроительство и архитектура. 2022. Т. 12, № 1. С. 90–97. DOI: 10.17673/Vestnik.2022.01.11.
5. Самогоров В.А., Конкина Е.Д. Теория цветовых контрастов Иоханнеса Иттена // Градостроительство и архитектура. 2021. Т. 11, № 3. С. 97–103. DOI: 10.17673/Vestnik.2021.03.14.
6. Зайцев К.Г. Графика и архитектурное творчество. М.: Стройиздат, 1979.

REFERENCES

1. Repina E.A., Kursova M.G. Space-Void Dichotomy in Architecture. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2022, vol. 12, no. 2, pp. 120–134. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2022.02.16
2. Pulikova L.V. *Dzhordzho de Kiriko* (1888–1978) [Giorgio de Chirico (1888–1978)]. Moscow, Komsomolskaya Pravda, Direct Media, 2016.
3. Samogorov V.A. *Metafizika arhitekturnoj formy* [Metaphysics of architectural form]. Samara, SamGASU, 1994.
4. Danilova E.V. Bernard Tschumi's Architectural Intertext. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2022, vol. 12, no. 1, pp. 90–97. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2022.01.11
5. Samogorov V.A., Konkina E. D. Johannes Itten: the Seven Color Contrasts. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2021, vol. 11, no. 3, pp. 97–103. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2021.03.14
6. Zaitsev K.G. *Grafika i arhitekturnoe tvorchestvo* [Graphics and architectural creativity]. Moscow, Stroyizdat, 1979.

LYSENKOV Alexey Yu.

Associate Professor of the Architectural and Construction Graphics and Fine Arts Chair
Samara State Technical University
443100, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya st., 244
E-mail: aeroplane-01@yandex.ru