

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

УДК 75

С.А. Белозерцев,
г.Шадринск

Искусство чистых форм и реализм в живописи

Данная статья содержит общие сведения о реалистической и абстрактной живописи, их противоположность и схожесть в творчестве известных художников, а также проблему совместимости этих направлений в современном изобразительном искусстве.

Реализм, романтизм, абстрактная живопись, супрематизм и современная живопись.

S.A. Belozertsev
Shadrinsk

The art of pure forms and realism in painting

This article contains General information about the realistic and abstract painting, their contrast and similarity in the work of famous artists, as well as the compatibility of these directions in contemporary art.

Keywords: *realism, romanticism, abstract painting, Suprematism and modern painting.*

В настоящее время искусство живописи перестало преследовать поставленную еще во времена Возрождения цель передавать точное изображение природных явлений нашего внешнего мира. В связи с этим положением стало неизбежным появление искусства чистых форм.

Некоторые художники стремились показать субъективную реальность своих эмоций и настроений, таким образом, положив начало такому направлению, как экспрессионизм. Другие предпочитали поиски субъективной реальности не в своих собственных изменчивых чувствах, а в чувственном постижении конкретных элементов своего искусства, а именно в форме и цвете.

Организация формы и цвета в привлекательный образ, несомненно, требует тонкого чувства прекрасного (обладания тонким эстетическим вкусом), но когда это, получается, возникает произведение, несравнимое (во всем, что искусство значит для человечества) с высочайшими достижениями традиционной реалистической живописи. Потому что оно воздействует не только своими декоративными качествами, так же сильно, как и любая отвлеченная композиция, но представляет интерес психологического плана, давая волю фантазии.

Что касается реализма (от лат. *realis* – вещественный) – это один из самых трудных для определения терминов. В широком смысле слова: стремление к более полному, глубокому и всестороннему отражению реальности во всех ее проявлениях. В обыденной жизни реализм – почти тоже, что прагматизм, ясное, трезвое, утилитарное восприятие действительности. В художественной деятельности – понимание возможного, соответствие материальных средств и приемов поставленным задачам [1, с. 25]. Здесь мы не будем рассматривать подробно основные принципы реалистического искусства, т.к. его позитивное влияние на мировую культуру не подлежит сомнению.

Но существует множество мнений, что преднамеренный акт наблюдения и имитации, подразумеваемый реализмом, мешает существенно важным приемам художника, основанным на интуиции и ощущениях.

Следует заметить, что за последние два столетия многие художники поняли, или подсознательно почувствовали, это основное несоответствие, и их сопротивление реализму

достигло той степени, которую мы называем романтизмом. Типичный пример – Делакруа. Делакруа, возможно более отчетливо, чем кто-либо из его современников, осознавал, что искусство должно обращаться к чему-то, находящемуся за пределами непосредственных, насущных потребностей человечества; и поскольку это «запредельное» далее не могло оставаться тем сверхъестественным, которое предоставляла религия, это должно быть запредельное, лежащее в области воображения, иначе говоря – мир фантазии. «Наиболее прекрасные произведения искусства, – пишет художник в своем «Дневнике» от 8 августа 1856 года, – те, которые выражают чистую фантазию художника. Поэтому можно понять причину неполноценности французской школы скульптуры и живописи, которая всегда ставила работу над моделью выше выражения чувств, охватывающих живописца или скульптора. Французы во все времена были всецело заняты лишь теми проблемами стиля и метода, которые им представлялись единственно правильными, но которые, однако, и наиболее ошибочны. Виной всему склонность к рассудочности...» [2, с. 65].

Романтизм, в какой то мере, явился предвестником появления «чистого», или беспредметного искусства.

К искусству чистых форм относят в основном Абстракцию, в которой художник не стремится воспроизвести окружающий мир (Кандинский, Мондриан, Малевич и др.) и Абстрактный Экспрессионизм – направление американской живописи, возникшее в Нью-Йорке в 1940-х годах, сторонники которого исповедовали принцип энергетического письма (Гастон, Клайн, Де Кунинг, Мазервел, Ньюмен, Поллок, Ротко, Стил, Франкенталер, Фрэнсис, Хофман, Кандинский) [1, с. 4].

Одним из ведущих создателей беспредметного искусства считается Казимир Малевич. Неизменным сущностным ядром и содержанием любого настоящего искусства он считал неутилитарную самоценную красоту, которая возникала на основе гармонии всех элементов, часто контрастирующих друг с другом. Истинным «содержанием» искусства является оно «само как таковое», его «строй формовых элементов». В частности, для живописи это сама живопись – соотношение цветовых масс и форм, живописная фактура и развитие цветовых пятен, их «энергичная» сила и динамика; «чистый элемент живописный» и т. п. Живописцу каждый предмет предстает «беспредметной комбинацией цветов», или «цветописью». «Чистый беспредметный контакт» с таким, то есть истинным искусством доставляет зрителю «приятные эмоциональные переживания». В этом собственно и состоит художественно – эстетическое кредо Малевича, на основе которого он и пришел к супрематизму. Основу его составляет понятие «беспредметности».

К возможностям же разума и сознания Малевич относился скептически, как художник хорошо ощущая их принципиальную ограниченность, а отсюда беспредметность выступает у него практическим основанием бытия. Мир, по Малевичу, в сущности своей беспредметен, то есть пребывает вне сферы действия разума, и только внеутилитарное искусство, основывающееся на эстетических, внеразумных, принципах, то есть тоже беспредметное в своей основе, в состоянии «познать» его. При этом беспредметность или сущность искусства осмысливается основателем супрематизма как высшая ступень разумной деятельности человека.

Но, используя термин «внеутилитарное (неутилитарное) искусство», К. Малевич невольно признаёт своё искусство беспредметности бесполезным, а пригодным только для созерцания, как порождение чистого разума или подсознания. Что даёт повод искусствоведам строить различные противоречивые теории: принимать или отвергать живопись Малевича как искусство.

Традиционная реалистическая живопись и беспредметное искусство чистых форм всегда находились на противоположных полюсах изобразительного искусства. Подвести их под общий знаменатель не представлялось возможным. Но стереть самые острые грани между ними на современном этапе развития общества становится необходимым, хотя бы на

уровне художественного образования. Художники всех времён и народов всегда пытались совместить «несовместимое». И эта проблема актуальна и в настоящее время.

Многие современные художники говорят, что никаких канонов для них не существует. Канон должен быть универсален и подвижен. Разное время - разный язык живописи.

С этим можно согласиться. Каноны в живописи (если под ними подразумевать, например, основные законы и правила композиции) должны меняться с течением времени. Но не искажаться до неузнаваемости. Принципы реалистической живописи создавались не одно столетие, и, перечеркнув их полностью и сразу, мы можем поставить современную живопись в «неопределённое» положение, а художников, только начинающих свой путь в искусстве в тупик.

Рассмотрим, например творчество таких выдающихся художников как Д. Поллок и В. Кандинский. Неистовая манера Поллока расплескивать и размазывать краску по холсту сильными стремительными ударами проявляется с поразительной очевидностью. Используя нож и шпатель, художник вдавливал краски и разносил их по холсту, растянутому по стене или просто по полу. Такие новшества, как отсутствие традиционной перспективы, стали важной вехой в международном послевоенном искусстве. С живописью абстрактного экспрессионизма Поллока связывает энергия и свобода выражения.

А в необъяснимо притягательных композициях В. Кандинского очертания фигур включаются в движение отвлеченных форм, линий и цветовых пятен. Есть особая красота в простоте их построения и удивительная раскованность в манере наложения мазка. Кандинский считал, что подлинный художник стремится к выражению исключительно внутреннего, сущностного видения и стал одним из выдающихся первооткрывателей «чистой» абстрактной живописи.

Любое творчество не может создаваться на «пустом» месте. Оба эти художники получили в своё время классическое художественное образование.

В ранних работах Поллока видно влияние мексиканских художников Диего Риверы и Хосе Клементе Ороско, которыми он восхищался в то время. После знакомства с работами Пабло Пикассо и сюрреалистов его творчество становится более символическим. А изменение направления в живописи Кандинского произошло под влиянием выставки импрессионистов в Москве в 1895 году и картины «Стога сена» Клода Моне [1, с. 37].

Притягательность и ценность работ Д. Поллока и В. Кандинского (как и многих других художников-абстракционистов) в мировой живописи бесспорно, так как они создавались по законам красоты, а значит и по законам реалистического искусства.

Цель художника-абстракциониста заключается в том, чтобы создаваемые им формы имели своеобразную значимость, повторяя в соответствующих материалах и на соответствующем уровне определенные пропорции и ритмы, свойственные структуре вселенной, руководящие развитием органической жизни, в том числе и развитием человеческого тела. В одной тональности с этими пропорциями и ритмом абстракционист творит свой микрокосм. Он не нуждается в природных явлениях, потому что у него имеется доступ к другим формам, которые принадлежат всем случайным вариациям, представляющим собой мир природы.

Талантливый художник-абстракционист искренен в своих устремлениях. Это человек, остро чувствующий реальные, но иррациональные связи между обособленными, несоизмеримыми и несопоставимыми объектами. Сомнение вызывает лишь социальное значение его деятельности.

Многие критики абстрактного искусства отрицают его как самое очевидное проявление варварства и абсолютизма, лишённые социальной актуальности [2, с. 66]. Несомненно, во многих случаях такая критика психологически оправдана; а современное состояние общества – отсутствие понимания важной функции художника – дает достаточно много поводов. Возможно, специфические произведения живописи, их неявная социальная функция, их язык доступны всегда лишь одной элите. Но то же можно сказать и о высшей

математике, однако вряд ли верно утверждение, что высшая математика бесполезна и антисоциальна. Напротив, принято считать, что многими величайшими достижениями цивилизация обязана чистой математике.

Утилитарность любого явления в науке или искусстве определяется не пониманием его всеми членами человеческого сообщества, а развитием и возможности применения в отдельной, часто обособленной области деятельности. Позитивные эстетические качества абстрактного искусства, его колористическое и композиционное равновесие фрактальных элементов, фактурность, текстура и т.п. используются художниками в различных жанрах и направлениях живописи.

Анализируя любое художественное произведение с точки зрения композиции, можно вычленив отдельные элементы, подметить законы построения данной работы и схематично определить, как проявляются те или иные законы композиции. Используя точку, линию, пятно, простые геометрические формы, мы можем создавать чисто формальные композиционные решения, которые, тем не менее, будут подчинены определенной идее. Такое понимание необходимо художнику и в работе над любыми произведениями в реалистическом плане. Многие художники, изображающие реальные образы, пользуются формальными композиционными приемами. Обобщение, сведение любой реальности к простой геометрической форме предполагают в композиционном построении и обратный процесс, ведь от простой геометрической формы всегда можно перейти к реальному изображению [3, с. 144].

Понимание композиции чистых форм необходимо и дизайнеру, и художнику декоративно-прикладного искусства, и проектировщику. Разница лишь в том, что художник в изобразительном искусстве использует эти законы на плоскости листа или холста, в других же видах искусства – при работе с объемами в пространстве.

Что касается социального и функционального значения абстрактного искусства, то его можно рассматривать в таком же плане, как и архитектуру, и монументально-декоративные искусства, – т.е. с точки зрения практического применения. Эти практические искусства для утверждения присущей им эстетики требуют повышенной чувствительности к чистоте форм, экономии средств и уместности цвета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Искусство [Текст]: ежемесячный журнал Министерства культуры СССР, Союза художников СССР, Академии художеств СССР/ гл. ред. В.М. Зименко – Москва: Искусство, 1990. №2. – с. 66.
2. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция : учеб. пособие для студентов вузов / Г. М. Логвиненко. – Москва : Владос, 2010. – 144 с.
3. Лойко, Г. В. Школа изобразительного искусства / Г. В. Лойко, В. М. Жабцев. – Минск : Харвест, 2004. – 320 с.