

Барышев Вячеслав Валентинович
фотостудия «Лучи света»
МБУ ДО «Центр детского творчества»,
р.п. Вача Нижегородской области

Опыт рассмотрения различных направлений модернизма и авангардизма в живописи с целью понимания их художественной ценности.

Желание разобраться в заявленном вопросе возникло как реакция на многочисленные суждения широкого круга знакомых и незнакомых людей, бездумно отвергающих те направления в искусстве, в которых чем меньше реалистичности, то тем больше они кажутся непонятными, и уже только поэтому не представляют для них художественной ценности. Подобные мнения разрастаются как снежный ком, вовлекая в свою орбиту и тех детей, которые занимаются в творческих кружках и студиях. Многие педагоги дополнительного образования стремятся корректировать это неприятие новаторского языка, разъясняя исторические и художественные потребности появления искусства нереалистического направления.

Я руководитель детской фотостудии с 20 летним стажем. Что же включено в мою образовательную программу сверх освоения профессии фотографа? Мой опыт говорит о том, что дети успешнее постигают фотографию, когда начинают отличать различие творческого метода живописцев и фотографов. Суть методов для краткости выражена такими понятиями: «Эмоциональный анализ» и «Интеллектуальный синтез». Это очень важно, так как до сих пор большинство рассматривает фотографию через «призму» живописи. На занятиях мы находим аналогии и отличия изобразительно-выразительных средств видов изобразительных искусств. Для овладения фотографией нужно знать и художественные средства живописи: цвет, рисунок, композицию, а также фактуру красочной поверхности и выразительность мазков. Находя отличия с художественными средствами фотографии, учащиеся успешнее снимают и интереснее оценивают свои работы. Но во все это надо вникнуть как-то по-простому, убедительно, интересно, навсегда и легко, играючи. Для этого надо серьезно изучать первоосновы, «первокирпичики» визуального

искусства. Необходимо уделять время психофизиологии восприятия. Именно здесь проявляются истоки оригинальности и самобытности художников. Для меня это особенно видно на примере импрессионистов. Каких разных мастеров объединяет одно название... Одни из них увлечены жизнью света, другие певучестью цвета, третьи скоротечностью движения, четвертые дыханием объемов и масс, а у пятых и шестых другие изюминки, но все это проявляется на уровне психофизиологии восприятия. Недаром импрессионизм означает ВПЕЧАТЛЕНИЕ.

Начнем постигать первоосновы с изучения линии. Что может быть проще линии?

Перед детьми тест – выбрать понравившуюся линию и дать ей разностороннюю характеристику: почему нравится или не нравится, какая энергия в ней заключена? Все это интересно; мобилизует восприятие; придает уверенность каждому экспериментатору, так как вопросы быстро и легко решаемы; это удивляет почти стопроцентной схожестью ответов. После этого изучаем «Восходящую линию» и «Нисходящую линию» В. Кандинского. Даем им оценки, анализируем жизнеутверждающие творения великих живописцев, композиционно построенные по принципу «Восходящей линии». Уже здесь закладывается уважительное отношение к абстракционизму. Да, его можно не любить в силу личных пристрастий, но ценить можно и нужно. Ребенок так нарисовать не сможет, потому что Кандинский был ученым, философом, исследователем и новатором; у него целостная система взглядов.

Начав изучение с линии, вернемся к чистому листу бумаги. Зададим вопрос: «Что Вы видите?» (Уважаемый читатель, перестаньте читать и, сосредоточившись, самостоятельно ответьте на поставленный вопрос). У неподготовленных детей ответы односложные и малоинтересные. Ведь это так просто – белый лист или чистый холст, что и думать не стоит. Попробуйте начать рассматривать белые листы с различными пропорциями сторон, начните сравнивать квадрат с прямоугольниками и здесь вдруг начинает проглядывать очевидное. Появляется феномен ощущения энергии различных форм. И вот здесь, когда после осознания двух пар вертикальных и горизонтальных линий белого листа, вдруг кто-то увидит невидимое – две диагонали, которые в своем пересечении указывают на явно видимый центр. Это становится открытием. Вскоре на белом листе можно увидеть и четыре точки золотого сечения, надо только иметь смелость и доверять своему глазу. А психология восприятия утверждает, что это видят все, только «стесняются

сказать». Ладно, станем удивляться дальше. Вот мы увидели центр и попробуем карандашом поставить на этом месте точку. На одном из белых листов учащихся проведем с помощью линейки две диагонали и увидим, что на формате А-4 точка смещена влево на пять-шесть миллиметров. Ученик расстроен, он «ошибся». Другие учащиеся повторяют то же задание и у них «примерно та же ошибка». Вот здесь все начинают чесать затылки и думать, а в чем заключен подвох? Оказывается, что равновесие есть математическое и психологическое. А белый лист не просто лист, а изобразительное поле для художника, где он «фокусничает», начиная с этапа белого листа до завершения своей художественной работы. Линия, клякса, цветное пятно на листе являются ИЗОБРАЖЕНИЕМ. Только и тут вопрос: «А где находится линия на изобразительном поле – сверху, внутри или рассекает лист на части?» Оказывается – художники это используют при решении специальных задач, а уж для дизайнеров это любимая игрушка. Посмотрите работы теоретика авангардного искусства Пауля Клее и вы увидите сколько надо мастерства и вкуса, чтобы управлять глубиной пространства.

Настало время обратиться к цвету. Спросим себя, а что такое колорит? Дадим традиционное определение, что это соотношение красок в картине по тону и насыщенности цвета. А вот русский художник А. Иванов исследовал взаимное созвучие красок в зависимости от форм, в которые они заключены и показал, что все не так однозначно, как кажется. К. Малевич, изучая цвет в полнейшей изолированности от формы, становится родоначальником современного дизайна. Ниспровергатели «Черного квадрата» забывают, что весь наш современный быт – интерьеры, униформа и прочее – существует по законам и правилам, которые открыл Казимир Малевич, этот скромный человек с уравновешенной психикой.

Кубы, треугольники и другие простейшие формы у Пикассо и Брака – это что? Тоже примитивное желание заработать денег на эпатаже зрителей? Да нет, просто к их времени другие художники разобрались с цветом, признав его условным и не зависящим от реальности, а передними встала задача что-то сделать с временем и пространством. С помощью кубов они показывают движение форм во времени. Пространство картины пишется ими не с единой точки зрения, а с разных. Перспектива и светотень у них в картинах просто отсутствуют.

Можно множить различные примеры из различных направлений и стилей, но пора сделать вывод, что в своих работах модернисты и авангардисты изучали изобразительные средства живописи и старались выявить пределы

их возможностей самих по себе в чистом виде. Это нужно и полезно всем-всем художникам. Это азбука, это грамота, которую надо постичь. В итоге, возможно, художники вернуться в лоно художественной реалистичности, но на базе знания изобразительно-выразительных средств.

Желающим самостоятельно и глубже разобраться в предложенной мною теме следует познакомиться с творчеством Поля Сезанна. Он оказался не просто предтечей, но и создателем раннего авангардизма. На Сезанна ссылались и фовисты, и экспрессионисты и кубисты, и даже абстракционисты. Попробуем объяснить феномен Сезанна.

Наука и искусство, развиваясь, влияют друг на друга. Открытие явления расширяющейся вселенной и открытия в оптике, в частности разложение света на составляющие, повлияли в середине 19 века на развитие живописи. Это отразилось в новой манере Поля Сезанна. Он по-новому стал воспринимать рисунок, форму предметов, цвет. Если раньше, исходя из философских и религиозных принципов, Земля считалась центром Вселенной, то этот основополагающий принцип проявлялся и в манере рисования. Элементы композиции имели центр тяжести где-то в глубине картины, все тяготело к устойчивости и уравновешенности. У Сезанна предметы стремятся покинуть границы картины и устремляются в космос. Это наиболее заметно и у русского художника Петрова-Водкина.

У многих художников того периода линия в рисунке становится легкой и как бы невесомой, она приобретает самостоятельную силу, отрывается от формы и «своими силами» стремится решить все художественные задачи предыдущих поколений художников. Говорят, что ориентируясь только на на это качество рисунка мастера своего дела могут отличить современный рисунок от досезанновского. И этот вопрос настолько тонкий и щепетильный, что даже копиисты-подделыватели сохраняют через рисунок в своих копиях дух нашего времени, чем и выдают себя. Итак, время Поля Сезанна ключевой момент появления новой живописи.

Второй ключевой момент это начало 20 века, века технического прогресса, с которым связывают появление авангардизма. У человека впервые, начиная с античных времен, кардинально изменились пространственно-временные связи с миром. До этого из века в век мало что менялось в жизни человека. Неторопливый образ жизни позволял человеку сохранять и культивировать личную индивидуальность. Век скоростей явился предпосылкой появления массовой культуры. Художники авангардисты предвидели это и по-своему среагировали на появление этих новых реалий.

Уточним и напомним, что начиная с 17 века целостное поэтическое восприятие мира, характерное для Возрождения, разрушается, идеал гармонии и ясности оказывается недостижимым. Искусство 17 века сложнее, противоречивее в содержании и художественных формах. С появлением импрессионизма искусство перестает «рассказывать», а стремится «воздействовать» на зрителя посредством применяемых изобразительно-выразительных средств и материала конкретных видов искусства. Оно напрямую обращается к чувствам человека. Оно в большей степени предполагает художественный вкус, воображение и чувственную активность в процессе визуального восприятия.

Учащиеся без какого-либо психологического сопротивления воспринимают классическое искусство с древнейших времен до середины 19 века. Такие стили и направления, как маньеризм эпохи Возрождения, классицизм, барокко, рококо, романтизм и неоклассицизм, а так же реализм кажутся учащимся сложными в первую очередь из-за незнания мифологических или религиозных сюжетов. Изучив фабульную и сюжетную сторону конкретного произведения искусства учащиеся «прочитывают» идею и оценивают художественные достоинства картины.

«Рассказывать» и «Воздействовать» - какие разные задачи. Слушать рассказы кажется как бы легче, чем позволить себе наслаждаться воздействием неведомого языка. В беседах со старшеклассниками я в познавательных целях противопоставляю две различные картины из разных эпох: «Черный квадрат» Малевича и «Клевету» С. Боттичелли.

Позволю себе напомнить сюжет картины Сандро Боттичелли. Злоба и Клевета тащат на суд к Мидасу невинную Жертву. Подозрительность и Неведение что-то нашептывают в ослиные уши несчастному царю. Ложь и Зависть вплетают в волосы Клевете белые цветы и праздничные ленты. С краю картины изображена обнаженная Истина, понять которую может только Раскаяние в образе старухи-плакальщицы.

Мне не встречались школьники, знающие сюжет этой картины. Поэтому просьба рассказать что либо о картине для них затруднительна. Поэтому напоминаю детям античные мифы, называю имена персонажей и тогда дети начинают видеть характеры и узнавать аллегории. Вскоре совместными усилиями рождается цельное повествование. А ведь картина «реалистична», она с прорисованными яркими типажам, но увидеть которые можно только приложив усилия и свою врожденную наблюдательность. А каждый художник рассчитывает на то, что зритель больше его знает и тоньше его

чувствует. Отчасти поэтому произведения рождаются в творческих муках из-за боязни ошибиться и быть осмеянным.

После «Клеветы» показываю «Черный квадрат» Малевича, о котором знают все и без которого мировая культура уже немыслима. В цепочке событий дети тонко чувствуют, что нельзя голословно высказывать «домашние заготовки».

Рассказываю об истории возникновения «Черного квадрата». Акцентирую внимание на то, что художник около месяца писал его тонкой кистью, чтобы зрительно передать всепоглощающую энергию Космоса. Напоминаю, что Малевич знал и любил китайскую философию. Объясняю, почему в китайской символике земля изображается в виде квадрата. Уточняю, что площадь белого поля вокруг черного квадрат равна по площади черному квадрату. Знакомлю детей с Альфонсом Долле, у которого Малевич якобы украл идею черного квадрата. Показываю лучшие знаменитые работы Малевича, в том числе и реалистические. Говорю в заключение о том, что Малевичу первому из художников пришла идея отделить цвет от какой либо формы и исследовать его психоэнергетические свойства. Напоминаю слова Паолы Волковой, что художник несколько раз пытался сделать копии своей картины, но ему так и не удалось передать таинственную энергетику оригинала. Мнение П. Волковой привожу в противовес расхожему рассуждению : «Так может нарисовать и ребенок...». А может ли? Нет, не может. Квадрат уже есть. Он стал лучшей антиномией в живописи и даже во всем современном искусстве. А другой ребенок сможет нарисовать что то свое и новое.

Я не ставил целью кого то в чем то переубедить. Лишь призываю изучать, развиваться и сомневаться, оставаясь искренним и впечатлительным.

В какой-то степени моя позиция это всего лишь призыв к серьезности в суждениях.