

Мастер класс

пейзаж и абстрактная живопись – взаимное влияние

Юрий Кудрявцев-Доброхотов

«Развитие живописи – это развитие цветоощущения»

Из высказываний Владимира Владимировича Леоновича (1924-1998), искусствоведа и орнитолога, бывшего учёного секретаря ГМИИ им. А.С. Пушкина – 1973г.

Просматривая свои работы разных лет, нахожу заметную связь между пейзажами и картинами совсем другого жанра – абстрактными. И это легко объяснить, – ведь все они написаны одним живописцем, обладающим характерным лишь для него, индивидуальным чувством пластики и цвета. Простое и правильное объяснение, и, тем не менее, не слишком ли элементарное и «скучное»?! А если такая связь, что я предполагаю, является ещё и результатом их некоего взаимного влияния, то, наверное, она не столь однозначна, – как же тогда это происходит по форме и качеству?

Часть I.

Отличная привычка – «писать душу цвета»!

Абстракционизм – серьёзное и глубокое искусство, которому, и я в том абсолютно уверен, ещё не раз предстоит быть «открытым» большими мастерами живописи.

Благодаря сильно развитому чувству формы, цвета и пластики художник-живописец и окружающие его объекты воспринимает через цвет, форму и пластику. Поэтому реальные вещи он видит по-своему обобщённо и абстрагировано, а абстрактные – ощущает как некую реальность, наделённую жизнью цвета, формы, пластики...

Причём, работая в своей мастерской над абстрактной картиной, художник-живописец заведомо пишет не предметы, а «душу» – да, да, самую что ни на есть реальную «душу цвета» (конечно, если он способен выражать цветом собственную душу).



1



2

От такой, я бы сказал, очень хорошей привычки – всегда писать «душу цвета» – приятно становится и пейзажу, сработанному на природе, в котором обязательно должна царить «душа цвета» – в сочетании с разнообразной пластикой форм и их ритмами, доведёнными художником до «зримой музыкальности». Действительно: видимые нами образы Природы – ритмы и краски ландшафта, игра света и тени, движения облаков, ручьёв и т.п. – заряжают нас волнующими каскадами музыки, торжественными хорами, поющими в нашей душе мелодиями и симфониями, – и, согласитесь, эта частица вдохновения переполняет живопись!

Но, у каждого живописца – свой опыт и свои знания, – которыми он особенно дорожит. Поэтому, не давая ни советов, ни рецептов, хотел бы только поделиться и рассказать о том, как моя пейзажная живопись оказалась связанной с различными формами абстрагирования, начиная со спонтанного моделирования пейзажных образов непосред-



3



4



5

ственно на пленэре и вплоть до студийных абстрактных импровизаций, – которые оказывают взаимное влияние и «провоцируют» на дальнейший творческий поиск.

1 - Женщина и мужчина. Зачатие. 1997. Холст, масло. 111x 86.

2 - Тенистый берег. 2002. Холст, масло. 35 x 43.

3 - Жаркие объятия. 1996. Холст, масло. 78x90.

4 - Сияние крон на закате. 2002. Холст, масло. 34x49.

5 - Вечер в начале июня. 2003. Холст, масло. 35x43.

Спонтанное моделирование пейзажного образа на пленэре. Пейзажные корни абстрактной импровизации.

Признаюсь, – больше всего моё сердце принадлежит пейзажной живописи на пленэре. Так что первые 20 лет увлечённых занятий живописью (1965–1985) я и не помышлял о написании абстрактных картин. Но, как потом обнаружилось, невольно к этому шёл.



6

Примером моего раннего подражания Природе, имитации и копирования её состояний может служить такая работа, как «Вётлы в дождь» (47x58см), написанная на пленэре в 1973г. – спустя восемь лет занятий живописью. Это – метод «окошечка в природу», но никак не живописи «цветовых композиций и цветоформ», которая сейчас для меня только и есть живопись (о чём я подробно рассказал в первой статье)*. Таковы и многочисленные малоформатные этюды, основанные на гармонично обобщённом, и, тем не менее, подражании Природе, которые я ценю как незаменимую школу.

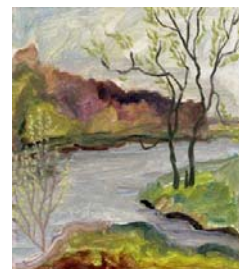
Однако, к исходу десяти лет интенсивной живописи на пленэре, когда я писал маслом в духе импрессионизма главным образом малые этюды (в пределах – 15x17см, 20x25см), добиваясь цельности и гармонии различных композиций и цветовых состояний, для меня настал удивительный период – конструктивистского моделирования пейзажных образов, нахождения для них стилизованных форм, «красноречивых» и разнообразных.

Это особенно проявилось в 1975г. при резком переходе к довольно большим форматам пленэрных пейзажей (в пределах – 50x70 см), став существенным процессом художественного абстрагирования. Когда на основе увиденных в Природе мотивов в моём воображении легко рождались самые разные, но соответствующие каждому из них, красочные пластические формы, создававшие на холсте, как мне представлялось, ликующие пейзажные образы.

Получалось, что большой формат холста давал пространство, необходимое чтобы развернуться на нём в поисках и создании новых художественных форм, причём фактически исключал метод копирования Природы, – имея также ввиду форсированную работу на пленэре.



7



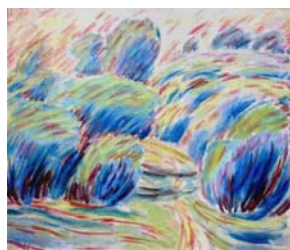
8



9



10



11



12

- 6 - Вёглы в дождь. 1973. Холст, картон, масло. 50x60.
- 7 - За окном: -30°. 1973. Картон, масло. 15x17.
- 8 - Весна на Десне. 1973. Картон, масло. 17x15.
- 9 - Этюд восхода луны над рекой Снов. 1975. Холст, картон, масло. 49x69.
- 10 - Контрасты заката. 1975. Холст, картон, масло. 48x70.
- 11 - Солнечный ветер. 1975. Холст, картон, масло. 45x50.
- 12 - Поворот к разрушенному храму. 1975. Картон, масло. 50x70.

Но, пожалуй, главным и поразительным было то, что находимые мною мотивы, как будто, сами уже содержали различные, не повторяющиеся в других пейзажах, пластичные и конструктивные «подсказки». А уверенность исполнения в цвете, что тоже важно учесть, шла от десяти предшествовавших лет интенсивного, увлечённого и искреннего написания малых пленэрных этюдов. Конечно же, это слагалось с темпераментом, особенно, с теми драгоценными искрами вдохновения, которые вызваны отнюдь не «постановкой задачи» изобразить какой-нибудь инте-



13

ресный и красивый вид, а вспыхивают и разгораются, «как пожар», лишь при неожиданном обнаружении прекрасного мотива – «своего пейзажа» – «цветовой композиции», – словно в душу к тебе полились красочные строки поэзии!

То есть, я хочу сказать, что абстрактная импровизация имеет у меня, самые что ни на есть, «пейзажные корни» – «конструктивную, абстрактно-



14

реалистическую импровизацию» при работе на пленэре – в создании всегда нового, присущего одному только этому пейзажу конструктивистского образа, насыщенного по цвету и композиции.

При этом оговорюсь, что такой живой и гибкий – конструктивный творческий подход к поиску новых форм полностью отличается от живописных формальных приёмов и обобщений, которые связаны с техникой и манерой письма художника-живописца и обладают более постоянным, но в то же время консервативным характером.



15

13 - Русский пейзаж. Река Воря. 1978. Холст, масло. 50x65.

14 - Игра вечернего солнца. Седнев. 1979. Картон, масло. 50x70.

15 - Опушка леса в Лианозово. 1979. Холст, картон, масло. 50x70.



16



17



18



19

В отличие от «вечно меняющегося» конструктивного подхода, техника и манера живописи, к сожалению, иногда приобретают шаблонный характер и даже одинаково используются в совершенно разных жанрах. Они зачастую переходят от учителя к ученику как заученные, стандартные формы, – вот когда ученик рискует надолго таковым и остаться!

Кроме того, однообразные, модные или общепризнанные средства и формы живописи, а также неживописные-формалистические и однотипные изобразительные темы – вообще «опасны уму и

сердцу» художника-живописца. Почему? – Поскольку чрезмерное и порой бездушное увлечение ими способно притормозить или вовсе «перебить» творческое и искреннее отношение к живописи как постоянному новаторству в цвете и пластике, привести живописца к кризису и, не дай Бог, к «бегству от живописи в творческую могилу чёрного квадрата», – если только можно так выразиться. Надо этого избежать либо стоически пережить!

Ведь перед нами так много ярчайших примеров живописного поиска и новаторства среди выдающихся художников нашего недавнего прошлого: Петр Кончаловский, Мартирос Сарьян, Павел Кузнецов, Александр Лабас, Виктор Попков и сколько ещё других! А вдобавок к этому по теории и истории живописи можно прочитать столько полезнейших книг искусствоведов и художников. И в первую очередь я бы рекомендовал прекрасное исследование известного российского искусствоведа А.Д. Чегодаева – «Джон Констебль» – о начале начал современной живописи.

16 - Вечер среди берёз. 1988. Картон, масло. 17x15.

17 - Кристальное утро. Река Снов. 1988. Холст, картон, масло. 20x26.

18 - Осенние формы. Тропарёво.. 1981. Холст, картон, масло. 50x70.

19 - Три берёзы и ёлочка. Контражур. 1977. Бумага, масло. 17x15.

Часть II.

Художественная абстракция увлечёт даже «ленивого».



20

Пейзажная работа на пленэре даёт значительную творческую подпитку для абстрактной живописной импровизации в мастерской. Благодаря полученному на пленэре опыту конструктивистского художественного моделирования разнообразных форм Природы и освоения сложных цветовых гамм, абстрактная импровизация разворачивается в студии, можно сказать, «во всей красе», – по глубине и стилю, развитой композиционной и колористической драматургии, эмоциональной, одухотворённой насыщенности и, наконец, по цельности заложенной в ней цветовой пластической идеи. А пластическая идея, будь то в пейзаже или в абстракции, равнозначна поэзии – чудесной поэзии пластики цвета и форм. Так создаётся «симфония красок» – «симхромия».

Сочетанием этих качеств абстрактная живопись по самой своей сути превосходит абстрактно-декоративное искусство, для которого более характерны повторы: цветовые, тональные и формальные.

А если художник-живописец, даже в виде упражнения, даже «нехотя и лениво», начинает накладывать на холст разные краски, придавая им хоть какую-нибудь отвлечённо-беспредметную форму, то и такая абстракция постепенно увлекает его, – поскольку его воображение непременно включается в поиск, прежде всего, оригинальных и одухотворённых сочетаний цветов и их оттенков. Вместе с тем приходит и форма. Она рождается из цветового хаоса: и по контрасту – от живого противопоставления цветоформ, и от чувства ритма и пластики, которое столь сильно роднит все виды изобразительного искусства и музыку, но и свободная игра воображения способна обратить хаос в неожиданные и оригинальные формы. И получается, что творческое упражнение, начавшееся «нехотя и лениво», нередко приводит художника к законченному произведению абстрактной живописи, в котором «беспредметно», тем не менее, высоко эстетично выражено сложное художественное видение его творца и накопленный им опыт.

Любопытная «награда» ожидает художника по завершении такого полотна. Сразу или некоторое время спустя его воображение и интуиция могут уловить в этой сугубо абстрактной импровизации некий ассоциативный образ, символизирующий в красках и отвлечённых формах какие-либо пережитые им чувства, мысли, состояния природы, людей, предметы или что-нибудь ещё, – что позволяет ему дать своей работе соответствующее символическое название, а не просто: «композиция №...».



21

20 - Московское лето. 1996. Холст, масло. 100x100.

21 - Утро у реки. 2000. Холст, масло. 100x87.

Пластическая идея и одухотворённость цвета – важнее декоративности!



22

Будучи одновременно автором и поклонником двух внешне противоположных, но взаимно влияющих направлений – живописи пейзажной и живописи абстрактной, скажу, что и в пейзаже, и в абстрактной картине меня, прежде всего, восхищают новизна и совершенство цвета и формы, которыми выражена не только изобразительная композиция, но и оригинальная пластическая идея. А пластическая живописная идея исключает любые повторы (цвета, тона, форм) и монохромность, делая как пейзаж, так и абстрактное произведение достаточно сложной одухотворённой живописью, нежели декоративным полотном. Пластическая идея – это внутренняя, зачастую скрытая конструкция ритмов, почти музыкальных ходов, связанных с цветоформами, – по сравнению с изобразительной композицией, более «внешней», открытой и очевидной, как правило, созданной тематическим рисунком.

Ведь если развитие живописи – это, по большому счёту, развитие цветоощущения, что в равной мере относится к абстрактной и реалистической живописи, то разве цветоощущение отдельного художника – не есть индивидуально развитое чувство «одухотворённой пластики цветовых отношений»?!** Что, в свою очередь, а я рассказал об этом в предыдущей статье, опирается на эстетическую природу «вне-локального чувства цвета».

Разве мы не стоим, как охваченные Святым Духом, – «как вкопанные», любясь картиной, наполненной одухотворённой пластикой цветовых отношений?! Настолько восприимчивого к живописи зрителя очаровывает цвет и, в первую очередь, цвет. И никакая написанная маслом заманчивая картина, очень реалистическая или совсем абстрактная, без такой одухотворённой цветовой полноты и гармонии – как бы уже и не живопись! Так что и абстрактная картина по своей внутренней, – одухотворённо-колористической, и внешней, – одухотворённо-формальной, организации должна быть миром идеальной красочной мечты художника-творца. И как Природа творит вокруг нас неисчислимые и неповторимые, можно сказать, наделённые душой, прекрасно организованные формы (случается ведь, что и реальные творения Природы бывают для нас абсолютно новыми, непонятными и, в этом смысле, воспринимаются как некие абстракции), – точно так же художник, создавая живописные абстрактные «симхромии», действует как частица Природы.

Вот что для меня особенно важно в абстрактном произведении живописи. И лишь на последнем месте – вопрос о вызываемых абстрактным произведением живописи «предметных» ассоциациях, связанных с какими-либо конкретными чувствами и переживаниями или абстрактно моделированными объектами, – и то, в большей мере, чтобы найти символическое название для уже готовой картины. Хотя, должен оговориться, – названия, которые художник даёт своим абстрактным картинам, обычно означают нечто большее, осознанное и глубокое, нежели номинальная символика.

22 - Танец Кармен. Фламенко. 1998 Холст, масло. 85x74.

23 - Мир и спокойствие. После дождя. 1997. Холст, масло. 58x79.

24 - Пересечённая местность в Седневе. 1998. Холст, масло. 98x90.

* – статья: "На пути к «цветовой композиции»" - "Художественный совет", Юрий Кудрявцев, №6 /52/ 2006

** – там же.



23



24

Продолжение следует