

Пейзаж и абстрактная живопись – взаимное влияние

Юрий Кудрявцев-Доброхотов

(Продолжение, начало см. ХС №4 (74) 2010)

Часть III

От конструктивного этюда к «смешанному» – «абстрактно-реалистическому методу»

Материал живописи состоит в том, что «думают» наши глаза.

Поль Сезанн

К своему эстетическому кредо в живописи со времени, прошедшего после первой статьи,* мною добавлена ещё одна фраза. И теперь оно звучит так:

сложные гармонии множеств производных цветов – «симхромизм»-«неосезаннизм» – в абстрактном, реалистическом и «смешанном» методах «цвето-композиционной живописи»; создание новых разнообразных цвето-пластических форм, живописных стилей и красочных гамм, передающих «одухотворённую пластику цветовых отношений».



1

Это точнее отражает мою приверженность спонтанному конструктивистскому моделированию пейзажных образов, а также постоянному обновлению цветового строя палитры, которую я никогда не готовлю заранее, а отсюда, и всех гармоничных, красочных гамм живописных работ, – как на пленэре, так и в студии, в каждом пейзаже и каждой абстрактной композиции.



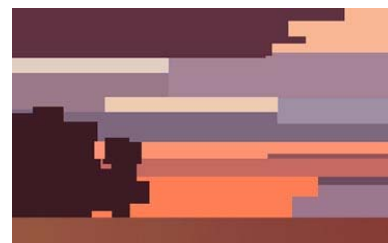
2

Я удивляюсь и радуюсь способности «изобретать что-то своё и меняющееся» и верю: это дано почти каждому художнику – создавать всё новые формы при моделировании образа с природы, по-



3

разному конструктивно развивая некие «подсказки» Природы, исходящие из её форм, композиционных ритмов, объёмов, освещения, – ведь именно этого жаждет наше художественное воображение! Опираясь на природу, я стараюсь использовать «цвето-



4

пластический подход», в частности, видеть и писать «цветоформами», – в качестве основного принципа изобразительного моделирования, ведь так оно становится богатым, новым и разнообразным. Но только не «декоративно-видовой подход», который сейчас преобладает в пейзажной живописи, а сам не даёт ей ничего нового, живя, как это бывало и раньше, заимствованием различных форм изобразительного моделирования и живописной пластики.



5

В студии как раз эта способность вдохновляет нас продолжить новаторский конструктивный и колористический поиск в направлении, заданном таким пейзажным этюдом, поскольку он содержит «пластическую идею», «высеченную» нами из всего, что мы творчески уловили в Природе. И она



6

стоит того, чтобы её развить и заново сконструировать – и в первую очередь цветом.

Что же ещё есть творчество? Может быть, совершенство в копировании и имитации реальности? Не этим ли занимаются глаза хороших подражателей Природе? И это, как известно, большое искусство, хотя одновременно называется ремеслом. Оно тоже требует незаурядного художест-

венного мышления, что проявляется в выборе собственной темы, построении оригинальной композиции, передаче состояния и цветовой гармонии, достижении общей выразительности. И конечно, такое подражание Природе – результат кропотливой, во многом самостоятельной учёбы, высокой культуры живописного ремесла и очень развитого цветоощущения, дабы не уподобиться фотографии. И здесь есть немало



7

превзойдённые пейзажи как поэтические, почти литературные, но только не надуманные, изобразительные сюжеты. Да-да, все традиции надо развивать, а не просто заимствовать.

А благодаря конструктивно-абстрактным свойствам художественного мышления даже те пленэрные пейзажные этюды, которые выполнены художником в весьма



9

реалистической манере, часто обладают достаточно сложными композиционно-цветовыми структурами, побуждающими его уже в стенах студии творчески осмыслить и модифицировать их пластические формально-цветовые стороны, создав более выразительные абстрагированные образы.

Я называю это «смешанным» – «конструктивным абстрактно-реалистическим методом». Он чрезвычайно разнообразен и индивидуален, органично связан с реальной натурой, основан на оригинальном восприятии пейзажного образа и обладает пластической идеей, т.е. – поэзией!

* Кудрявцев Юрий, На пути к «цветовой композиции» // Художественный совет, №6 /52/ 2006

- 1 - Этюд. Кусты и деревья вечером. 1993. Картон, масло. 19x24.
- 2 - Бурьян, кусты и деревья на закате. 2006. Холст, масло. 85x100.

- 3 - Этюд. Хлебное поле на закате. 1995. Холст, картон, масло. 14x25.
- 4 - Хлебное поле в Седневе. 1996. Холст, масло. 76x121.

- 5 - Этюд. Низкие облака. 1986. Холст, картон, масло. 16x23.
- 6 - Низкие облака. 1997. Холст, масло. 75x100.

- 7 - Этюд. Коровьи тропки в Клочкове. 1997. Картон, масло. 40x34.
- 8 - Коровьи тропы. 1999. Холст, масло. 78x63.

- 9 - Этюд. Оттаявший склон. 1985. Картон, масло. 65x50.
- 10 - Оттаявший склон в Тропарёво. 1986. Холст, картон, масло. 65x46.



8



10

Самое ценное – спонтанное влияние



11



12



13

Пленэрная живопись обогащает абстрактную живопись художника пейзажным, жизнеутверждающим видением цвета, сложностью и тонкостью колорита, бесконечным многообразием цветовых гамм, ощущением естественной гармонии, структурной глубиной и пространством. Всё это способствует достижению цвето-композиционной драматургии абстрактного живописного произведения, и превращает абстрактную, или как часто говорят, «беспредметную живопись», в прекрасный предмет искусства, в «цветовую симфонию», или, как я её стал называть, – «симхромью». То есть, в слове «симфония» слог «фон»–звук меняем на «хром»–цвет и для характеристики живописи получаем ёмкий термин «симхромия».

И, наоборот, – через отношение к цвету, пластике и конструктивности как гармоничному целому, а также артистизм импровизации – абстрактная живопись плодотворно влияет на современную реалистическую, в частности, пейзажную живопись, ведёт к созданию оригинальных и разнообразных художественных форм и образов, которые, не утрачивая связи с Природой, развивают её одухотворённую цвето-пластическую основу.



14



15



16

Конечно, самое ценное – это спонтанное влияние пейзажной живописи на живопись абстрактную, и наоборот, поскольку в искусстве оно наиболее органично и «живо». А нарочитыми взаимными переносами приёмов и форм, вообще, можно добиться эффекта, но стоит ли творить то, что не идёт от души? Ведь сама природа создания любого нового, цельного, моделированного образа – это проявление глубокого и сильного художественного чувства и творчески развитого воображения.

11 - Вечернее солнце. Деревня. 1996. Холст, масло. 98x100.

12 - Закат в парке Тропарёво. 1990. Холст, масло. 95x100.

13 - Звёздное небо. 2000. Холст, масло. 85x97.

14 - Тень над омутом. 2000. Холст, масло. 35x45.

15 - Ивы на песчаном берегу. 2006. Холст, масло. 38x35.

16 - Земля директора. 1998. Холст, масло. 38x35.

Часть IV

Развитие «абстрактно-реалистического восприятия»

Художнику надо верить в постоянное развитие своего восприятия и воображения, – это обязательно проявится на пленэре в создании оригинальных по форме и цвету пейзажных композиций и образов, интригуя его новыми живописными открытиями. Что отчасти подкрепляется работой в студии – причём сочинением сугубо абстрактных картин, когда он увлечённо строит невиданные ранее конструкции цветоформ. То есть, воспринимая реальную Природу в её причудливых формах и движении, воображение художника выхватывает в пейзаже непростые «цветовые композиции», которые прямо или косвенно «созвучны» по ритмам и цветовой пластике его чисто абстрактным студийным изысканиям и упражнениям в цвете и форме. Возможно, именно в абстракциях свободно и разнообразно – доподлинно выражается его индивидуальное чувство ритма, пластики и цветоощущение. В таком естественном, я бы сказал, классическом сочетании развиваются эстетические подходы художника – как в пейзаже, так и в абстракции, формируются его собственные высокие требования к своему живописному произведению, ведь автор – самый главный себе критик.

Поэтому, с одной стороны, его натурные пейзажные работы обладают всеми чертами реализма, а с другой, – спонтанно прочувствованы, осмыслены и переданы как близкие к абстракции, оригинальные и эстетически совершенные «пластические открытия», имея в виду цвет, форму, композицию и весь образ в целом, – как цветомузыкальные симфонии, т.е. «симхромии».



17



18



19



20



21



22



23

Подобное «комплексное» – «конструктивное абстрактно-реалистическое восприятие» в подходе к пленэрной живописи сказывается одновременно в каждом её шаге: композиционно-драматургическом построении пейзажного образа, создании гармонично перекликающихся, но без повторов, пластичных и обобщённых цветоформ. И в почти спонтанном выборе приё-



24

мов живописного письма, а также и средств (например, размера и формы мастихина) – в зависимости от общей структуры создаваемого образа и характера его объектов. И, что важнее всего, – в том подчас огромном множестве колористических решений, каждое из которых, насыщая картину, несёт в себе «внутреннюю, одухотворённую пластику цветовых отношений», передающую настроение, состояние пейзажа и души художника, торжество света и красок, любви и мудрости в Природе! Если же краски использовать лишь для подражания Природе, – ради искусства живописного копирования её видов и состояний (что мы часто делаем на этюдах), – то взаимного торжества Природы и Живописи, рождаемого чувством и мыслью художника, одухотворённой им пластикой цвета и формы, присущей только ему особой красочной гармонией, – пожалуй, и не выйдет!

17 - Двор Валерия. Седнев. 1997. Холст, масло. 35x49.

18 - Последняя солнечная дорожка. Крым. Карадаг. 2006. Холст, масло. 35x43.

19 - Поворот реки. 2006. Холст, масло. 35x38.

20 - Вечер у плотины. 1996. Картон, масло. 32x36.

21 - Украинское солнце. 2003. Холст, масло. 35x43.

22 - В закатных лучах. 1989. Холст, картон, масло. 17x23.

23 - Береза в ореоле ивы. 2002. Холст, масло. 35x43.

24 - Июль на реке Снов. 2009. Холст, масло. 35x38.

«Эстетический баланс» новаторства и цвета

Привело ли сочетание этих методов: на пленэре – «конструктивного абстрактно-реалистического», а в студии – «конструктивного абстрактно-импровизационного», – к дальнейшему развитию моего восприятия?



25



26



27



28



29



30

Мне кажется, кое-что здесь произошло. Так, отмечу, что в последние 10–12 лет у меня значительно смягчился абстрактно-конструктивистский подход при создании пейзажного образа на пленэре, – за счёт его углубления и спонтанного переноса акцента на ещё большую цвето-пластическую насыщенность и структурированность. Пейзажи в меньшей мере стали конструкциями крупных цветовых форм, зато в большей степени – конструкциями многих цветовых масс, сложными гармониями множеств производных цветов, по-прежнему передающими «внутреннюю,

одухотворённую пластику цветовых отношений» и богато структурированную «внешнюю пластику – цветовой композиции и цветоформ». То есть уменьшился «масштаб» абстрактного моделирования и формальной трансформации образа на пленэре – с переходом к более мягкому и, можно сказать, музыкальному раскрытию его конструктивно-цветовой пластической идеи. Ведь пластическая идея, – она же, как я утверждаю: поэзия, – в живописи выражается, прежде всего, цветом, им же и развивается.



31



32



33



34



35



36

Это изменение в моём подходе, очевидно, имело некую логическую закономерность. А именно, конструктивистское новаторство по мере развития цветоощущения и художественного абстрагирования выразилось у меня в постепенном углублении в живопись как цвет и поиске их сбалансированного эстетического сочетания.

- 25 - Закатные аккорды света и тени. 2008. Холст, масло. 35x38.
- 26 - Деревце в реке. 2004. Холст, масло. 35x42.
- 27 - Полдень. Стог за рекой. 2001. Холст, масло. 35x45.
- 28 - Переменная погода в Украине. Река Снов. 2009. Холст, масло. 35x45.
- 29 - Березки на крутом берегу. 2008. Холст, масло. 35x44.
- 30 - Закатные тени. 1999. Холст, масло. 34x43.
- 31 - Кусты над рекой. 2007. Холст, масло. 35x38.
- 32 - Солнце и тени на крутом берегу. 2008. Холст, масло. 35x45.
- 33 - Седнев. Пасмурная даль. 2009. Холст, масло. 33x33.
- 34 - Облака над рекой Снов. 2002. Холст, масло. 35x38.
- 35 - У дома «дяди» Яши. 2002. Холст, масло. 34x39.
- 36 - Берёзки на закате в Никулинском овраге. 1999. Холст, масло. 35x38.

© Кудрявцев-Доброхотов Юрий Николаевич