

РЕЦЕНЗИЯ
НА ПОЛОТНА ВЫСТАВКИ
«НАТЮРМОРТ ПОД ПСЕВДОНИМОМ А.Н.»

Полотна обладают чрезвычайно выигрышным в наше время свойством – узнаваемостью. Что особенно важно – эта узнаваемость достигнута за счёт лаконичной цельности строя изящной манеры и самобытных образов произведений, а не броскостью нарочито-наивной живописной техники исполнения, или вызывающих объектов изображения. Индивидуальность работа А.Н. благородная, воплощённая без использования кричащих эффектов и приёмов, призванных заполнить собою креативные лакуны или привлечь внимание зрителя за счёт шок-эффекта, столь часто используемого в медиа и современном искусстве. Отнюдь, ценность, что приковывает взгляд кроется в подлинно живописном характере картин, которые не склонны к тому, чтобы казаться и агрессивно вторгаться в мир зрителя за счёт эффекта диссонанса, но напротив - являют собой гармоничное сочетание тонального строя, объектов изображения с живописной техникой, и все вместе образуют целостную симфоническую концепцию. Образы греют душу и напоминают о главном – о том, чем они проникнуты – гармонии.

Сама живописная манера, как было сказано ранее, отличается честностью и не склонна к пере-изобретению колеса – гармоничный эффект даёт как раз демонстрация владения колесом и тех чудес, что оно может дать, при этом, отдавая дань и мастерам прошлого, что преуспели на этой стезе. Рассмотрим подробнее элементы, что дают такой эффект.

Сами объекты изображения примечательны очаровательным единством в рамках серии работ автора: гранат на одном полотне геометрически созвучен кувшину на другой, кувшин – груше на третьей, груша – тыкке на четвёртой, тыква – подсолнухам на пятой и яблокам на той же или другой картине серии. И подобного рода связи можно узреть между всеми изображенными предметами.

Например, как тонко и трепетно шуршат на «Пасхальном натюрморте» яйца в корзине и пышные, округлого очертания цветы в кувшине. На взятом к примеру полотне единство продолжается и далее: эллипсоидный мотив – природный символ совершенства и гармонии – прослеживается в форме большого и малого – тыкве и яйцах в корзинке, самой формы корзинки, которую подчёркивает плетёная ручка – и акцентным синим пятном стакана с вербами – и, наконец, все объекты объединены в общую эллипсоидную композицию. Подобного рода взаимосвязи объектов, композиции и колорита на картинах А.Н. придают им глубину и законченность высказывания. Это особенно интересно, ибо создаёт диалог картин друг с другом: если смотреть на две или более – связь между ними отчетливо ощущается, получается диалог, в ходе которого качества полотен раскрываются пышнее друг за счёт друга. Композиционная и тематическая взаимосвязь даёт ансамблевый эффект при рассмотрении их группой или даже просто двух картин рядом.

Горизонтальный и квадратный формат полотен работают на передачу чувства равновесия, устойчивости и спокойствия. Это же свойственно колористическому и тематическому решению работ. При этой общности автору удаётся избежать впечатления однообразия. Тонкий колорит, оригинальный набор или организация предметов на каждом полотне отличается выразительной самостоятельностью.

В силу этой особенности, а также выдающегося мелодичного, яркого, но не пёстрого, утончённого колорита и фактурного характера живописного мазка в технике импасто картины ясно воспринимаются без рамы. Они в ней совершенно не нуждаются. Более того, подбор рамы для столь красноречивых полотен – дело чрезвычайно тонкое, и лучше её вовсе не подбирать, дабы не приглушить их звучание. За счёт отсутствия необходимости рамы и ансамблевого характера работ, они органично вписываются в любой интерьер – не оттеняют всё внимание на себя, и в то же время совершенно не рискуют раствориться в окружении, а лишь гармонично дополнить.

Колорит по-тёплому звонок, подобно арфе – ведь широкие мазки и чистые тона позволяют ощутить реверберацию красок, в полной мере продемонстрировать самоценность живописи как таковой – тематика картин нейтральная, уютная и лишена отвлекающей фигуративно-сюжетной повествовательности, что подталкивает зрителя к подсознательному, беспредметному и очень личному общению с полотнами. Изображённое наиболее понятно в общем – когда воспринимаются объекты и их организация, однако прелесть живописи открыта для восприятия и в частном – которым в данном случае выступает сам живописный мазок. Цвета, расположенные рядом друг с другом взяты с противоположных концов спектра для взаимного усиления, построенного на эффекте колористического резонанса – который возникает при оптическом смешении цветов. Эта техника восходит к манере пост-импрессионизма; такой же приём характерен живописи, например, пуантилиста Жоржа Сёра, Поля Гогена, Ван Гога или Поля Сезанна. Всемирную известность этим именам принесло именно бравадное новаторство в области живописной техники для передачи впечатления от сущности изображаемых объектов, а не их формального облика.

Манера А.Н. обнаруживает занимательное сходство с техникой Ван Гога и Сезанна в плане использования фактурной живописи импасто, восходящей ещё к Рембрандту и Веласку, и приёмом совмещения разных ракурсов на объект в одном его изображении соответственно. Ведь, например, на работе «Урожай Палермо» объекты изображены словно единовременно в профиль, с ракурса снизу и сверху – и точно такой же приём использовал Сезанн в своих натюрмортах с грушами для передачи пространственной сути объектов. Впрочем, эти приёмы мало использовать – их надо уметь применять, ибо только тогда от них будет эффект. И А.Н. уверенно создаёт этот эффект.

Проясняя колористические свойства, широкий мазок также наделяет изображения внутренней динамикой, что обнаруживает переключку с описанным выше эффектом динамического восприятия объектов в разных ракурсах

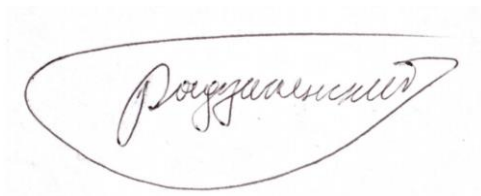
единовременно. Такая деконструкция реальности обнажает эстетический способ восприятия, свойственный как А.Н., так и пробуждаемый у созерцающего работы зрителя. То общее у Сезанна и А.Н. заключается в одновременном выталкивании изображённого на первый план и распластывании его на плоскости. Парадоксально, однако именно это сочетание заметной фактуры масла, мазка и чистого цвета без валёров и лессировок – то есть полное отсутствие стремления к фото-реалистичности при моделировке изображения – именно это и придаёт уменьшение иллюзорности предметам изображения. Таким образом, объектом выступает их синергическое впечатление. Для передачи субъективного ощущения и понадобилась деконструкция условной объективности восприятия.

Лишь незаурядное творческое чутьё и навык воплощают сложные в своей кажущейся простоте техники в гармоничное произведение.

В этом заключена честность

живописи

А.Н.



искусствовед, куратор
Георгий Радушинский

искусствовед
Юлия Щеглова