

Немцова В.С.

кандидат искусствоведения, доцент

СОВРЕМЕННАЯ ВЕРСИЯ АБСТРАКЦИОНИЗМА (ЖИВОПИСЬ Ю.ШЕИНА).

Аннотация. В статье проведен анализ одной из оригинальных версий современного геометрического абстракционизма, ярко воплощенной в творчестве харьковского живописца Юрия Шеина.

Ключевые слова: геометрический абстракционизм, «чистое чувство», трансформация.

Анотація. Немцова В.С. Сучасна версія абстракціонізму (живопис Ю.Шейна). У статті проведений аналіз однієї з оригінальних версій сучасного геометричного абстракціонізму, яскраво втілену в творчості харківського живописця Юрія Шейна.

Ключові слова: геометричний абстракціонізм, «чисте відчуття», трансформація.

Annotation. Nemcova V.C. Modern version of abstract (painting of Yu.Shein). The analysis of one of original versions of modern geometrical abstract is conducted in the article, brightly incarnate in creation of the Kharkov painter George Sheina. Keywords: geometrical abstract, «clean sense», transformation.

Keywords: geometrical abstract, «clean sense», transformation.

Постановка проблемы. Живописца Юрия Шеина можно считать одним из самых смелых экспериментаторов среди современных художников Харькова. В определенном смысле ему уготована судьба «одинокоего воина», поскольку выше коммерческого успеха он ставит собственные творческие принципы. Его индивидуальный выбор в пользу абстрактной живописи представляется буквально героическим. Хотя апогей популярности абстрактно-экспрессивного и абстрактно-геометрического искусства относится к не столь уж давним временам, но в наши дни уже трудно удивить кого-либо новыми опытами в таком направлении. Помимо этого, следует заметить, что усилия «старомодной», консервативно ориентированной критики не прошли даром и бесследно, поскольку подчас и все еще в обывательском сознании абстрактное искусство является синонимом шарлатанства и профанации.

Применительно к творчеству Ю.Шейна совершенно неуместны даже тень подозрения в какой-то либо степени неумелости или скепсис по поводу того, что речь идет об очередной подделке под модернистские шедевры. В серии ранних работ этого успешного выпускника Харьковского художественно-промышленного института, выполненных в стиле гиперреализма, раскрылась настоящая виртуозность в овладении сложным арсеналом академического искусства: точным рисунком, строгой логикой композиционного мышления и гармонией колорита. Причина постепенного перехода от «фигуративной», «натуралистической» живописи к абстракционизму не лежала на поверхности. Столь серьезный перелом в индивидуальном стиле был обусловлен стремлением найти свой язык искусства, соразмерный эстетике и художественному опыту XX века, что вовсе не предполагало отказа от прежних профессиональных наработок.

С чисто внешней точки зрения абстрактные экспрессии Ю.Шейна непосредственно примыкают к линии искусства В. Кандинского, а также Дж. Поллока. Подобное сходство обусловлено двумя аспектами. Во-первых, подобно В. Кандинскому наш современник придает большое значение психологии цвета и также не отказывается от элементов фигуративности, предполагающих возможность сюжетной конкретики и уточнения ассоциативного ряда. В симфонию красок и динамику линий, формирующихся по принципу свободных ассоциаций и спонтанных находок, часто включаются «изоморфные» элементы – человеческие фигуры, цветы, горы, облака. С другой стороны, на примере композиций харьковского живописца еще раз подтверждается мысль, что именно Дж.Поллок указал художникам XX века путь к новым перспективам за счет непреднамеренности и импульсивности творческого акта. Тем не менее, в данном варианте украинского абстракционизма определенное сходство с искусством великих предшественников имеет лишь внешний характер.

Изложение основного материала. Уникальное свойство абстрактных композиций Ю.Шейна состоит в том, что первичным началом в его творчестве является объективная реальность. В то же время авторская субъективность и множество эмоционально-

Надійшла до редакції 22.12.2012

психологических моментов и интеллектуальных рефлексий, обусловленных активностью авторского присутствия, имеют все-таки подчиненное значение. Абстрактные композиции Ю.Шеина больше всего тяготеют к философичности, поиску универсальных закономерностей, полны радости от ощущения красоты и величественности мироздания, но также вполне ожидаемого скепсиса от достижений нашей цивилизации. В их контексте возникают обобщения и наблюдения разного уровня, вселенского, космического масштаба или актуального, даже злободневного плана.

Так в полиптихе «Мимезис» (2006 г.) за счет оригинально примененного приема зеркального отражения и ряда гротескных приемов ясно уточняется суть авторской позиции. В картине без каких-то шифровок и загадочных приемов раскрывается одна из тревожных тенденций нашего времени: уподобление современного человека первобытному дикарю, его нравственное и духовное оскудение в жестокой «борьбе без правил» из-за материальных благ. В центре композиции, расколотой на две зеркально сходные части с фигурами агрессивных «воителей» – дикарей, изображен классический символ возжелания и грехопадения – яблоко, разрезанное пополам линией раздела.

И все-таки можно ли отказать нашей цивилизации в перспективах развития и прогресса? Художник находит свой вариант разрешения глобального и вечного конфликта между добром и злом. Остроту частных, негативных процессов и фактов нашей действительности он сглаживает за свет четкой артикуляции идеи сплоченности и духовного родства людей, остро воспринимаемой на фоне истинного, абсолютного блага – красоты и бесконечности мироздания. В полиптихе «Хиазм», где композиция основана на прямой апелляции к классическому принципу динамического баланса, идея вселенской гармонии решена в виде универсального знака – крестообразной конструкции. Удачно найденное равновесие наглядных и обобщающих, абстрактных элементов определяет символическое звучание композиции, подобной розе ветров, составленной из диагонального скрещения мужской и женской фигур, крепкого сцепления их рук, парящих над космической бездной, а также многократно повторенного мотива креста.

Важно отметить, что по степени открытости к тому, что составляет «злобу дня» и действительно волнует нашего современника, произведения Ю.Шеина зачастую вступают в противоречие с общими принципами классического модернизма, для которого в большей мере свойственен отвлеченный от реальности эстетизм, безразличие к социальному контексту и подчеркнутый приоритет творческого субъекта.

По-своему знаменательно, что в данном варианте абстрактного искусства первичным объектом художественного отражения является сама по себе реальность, во множестве ее истин и смыслов, поразительных метаморфоз и постоянного движения. Но какой аспект реальности воспринимается как истинный или подлинный? Поскольку представления современного человека о мире и самом себе чаще всего являются продуктом какого-то набора примитивных

стереотипов и штампов, то им сознательно противопоставлена сфера неизвестности и беспредельности, простирающейся за пределы узкого, повседневного кругозора и обывательских умозаключений. А потому совершенно в духе К.Малевича устанавливается господство «чистого чувства», позволяющего ощутить дыхание вечности в малых, «частных» формах реальности и одновременно оберегающего от субъективного произвола. В итоге рождается самобытный, индивидуально яркий вариант поиска универсальных законов вселенной, отталкивающийся от непосредственного ощущения, интуиции, а не от рационально заданных идей или схем.

По авторской мысли: «Художественный опыт символичен и должен быть понят в имманентном смысле. «Значение» произведения нужно искать в фундаментальных структурных элементах самого чувственного опыта. Как и всякая символическая форма, живопись имеет два измерения: одно – «физическое наличное бытие», другое – духовное значение. На стадии «выражения» особенность физического «носителя» значения заключается в том, что оно является «чувственной формой», в которой как бы растворяется значение, и оно не выводится, а «интуируется». «Выразительная форма», как и всякий символ, с одной стороны, «отображает другое» – динамическую систему чувств, а с другой – артикулирует, «творит» форму, прибегая к процессу трансформации и абстракции. Как всякий символ «выразительная форма» является «проекцией идеи», которую она сообщает и которая составляет «значение» произведения. Цель художника – выражение идеи. Идея художника – в изображении форм знания, которые являются познанием не «фактов», а «внутренней жизни» (из пресс – релиза художника).

На крайних полюсах вселенной художника находятся два активных и мощных творческих начала – человек и космос. От их прямого соотношения, то гармонического, то диссонансного, захватывает дух и открывается возможность ясного прозрения истинного смысла жизни и предназначения человека, его места в Универсуме. Таким образом, пафос творческого действия обусловлен стремлением освободиться от груза рассудочных представлений, стремлением «редуцировать картину до понятия «чистого восприятия» (Ю.Шеин). В результате возникает возможность подарить себе и зрителю состояние полного внутреннего раскрепощения и свободы переживаний, более точных в познании сути реальных вещей, где суть и видимость часто столь далеки друг от друга. По мысли художника, «самое мощное присутствие действительности – в пустоте, в беспредметности бесконечности. Я стремлюсь, насколько это, возможно, извлечь картину из бесконечной полноты мира, освободить ее от всего, что не является структурными элементами живописи».

Универсальными формулами противостояния сухой рассудочности и полета фантазии, открытости чувства и привычки к штампам становятся контрасты простых геометрических фигур (квадратов, крестов, кругов) и динамических взрывов ослепительно

пылающих, плотных и холодных, хрустально прозрачных красок – («Изоморфин», 2004, «Объект Х», 2006). Среди разнообразия геометрических изображений чаще всего появляется икс-образная конструкция или буква Х. По одной из версий разных мифологических словарей – это знак логоса как микрокосма, распятого в пространстве, олицетворение единства двух миров, знак креста света. Роль этого изображения в композиции многогранна, поскольку оно дает ключ к уточнению творческих смыслов. В композиционном плане пересечение осевых линий икса создает ощущение бесконечного пространства и динамики, а также циклического перетекания форм. А в символическом плане фигура «Икс» может быть олицетворением неустанных усилий человеческого разума, по природе своей обреченного на открытие новых истин и новых горизонтов знания. На каждом витке циклических усилий и неустанного движения «Икс» распутывается какой-то один, небольшой отрезок «нити Ариадны», дающий надежду на выход из лабиринта иллюзий и предрассудков. В своих записях художник, по мере осознания активности стремления к «чистой», «свободной» форме, приходит к следующим выводам: «Смутное предчувствие невозможности познания действительной реальности, непередаваемости истинного чувства, бессмысленности бесконечных интерпретаций истины и т.д., творит «невозможное», стремясь выразить «невыразимое», оформляется в «выразительную форму неизвестности». Х – форма является «проекцией идеи», которую она сообщает, носителем и средством «значения». Х – это траектория абсолютного духа к самому себе» (Ю.Шейн). Конкретная предметность в пространстве, творимом по законам «чистого разума», становится излишней, это своего фактор, ведущий к искажению и лжи.

Обычно композиции художника строятся по классическим канонам, ясно раскрывающих динамичное взаимодействие трех основных пространственных планов. За счет тонко организованных тональных переходов цвета и контрастно звучащей рельефной, красочной массы преодолевается внешнее впечатление плоскостности в пользу ощущения глубины и многомерности. В композициях «Изоморфин» и «Объект Х» из низшего плана поднимается мощный, красочный всплеск, разливаясь в разных направлениях и вверх, подобно бурному движению волн, не знающих покоя. Дальше видны геометрически четкие и монументальные икс – образные конструкции, они множатся и вибрируют, возникая как знак тревожного вопроса о пределах и границах человеческого познания. На фоне, составленном из геометрических элементов, в одном варианте открывается манящая, ослепительная голубизна неба с облаками, в другом – темно-фиолетовая бездна космоса. В итоге взамен физически иллюзорного пространства создается многомерное, символическое пространство, наполненное драматически сложными переживаниями человека, бьющегося над тайнами собственной натуры и загадками вселенной.

Основной мотив работ художника, построенный на контрасте неустанного биения цвета, его импульсивных вибраций и строгой логики геометрических

конструкций, позволяет создавать новые типы композиционных построений, открывая вариативное богатство формальных находок. Элементы геометризма в контексте произведений художника воспринимаются как олицетворение некоей рациональной схемы, дающей надежду на логическую ясность и одновременно погружающих в бездну бесконечных рефлексий. Усилия человека в этом направлении буквально беспредельны и неустанны, о чем говорят постоянно множась фрагменты композиций, взаимосвязанные друг с другом по смыслу, по конфигурации, по энергии движения (полиптих «Гнуть линию», 2007 г.). Так что это – гимн неустанной жажде познания человека и безграничности его творческого самовыражения? Но возможен ли вообще категоричный вывод. Ведь художнику на собственном опыте пришлось познать определенную меру ограниченных возможностей и средств искусства: смертным не дано творить реальность из ничего, они по-настоящему свободны или мире фантазий, или в условном, виртуальном мире. Или все-таки мысль, идея, а значит, и творчество являются первичными? Не потому ли в этой композиции параллельно и с равной силой звучат радостные и минорные ноты, а одна из человеческих фигур дается согбенной и запутавшейся в лабиринтах «хитро мудрого» сплетения геометрических элементов.

Выводы. Явную остроту и актуальность экспериментальным опытам Ю.Шейна придает их созвучие атмосфере глобальных перемен нашего времени, когда стремительно ломаются прежние стереотипы и уходят в прошлое четкие идеологические системы с суммой все определяющих векторов. Личность, не желающая плыть по инерции и по волнам жизни, принимает вызов своего драматичного времени, мучительно переживая состояние неизвестности, но одновременно открывая для себя новое, радостное чувство свободы, удивительного парения в бесконечном пространстве познания.

Литература:

1. Richter H. Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert.. – Koeln: DuMont Buchverlag, 1988. – 317 S.
2. Шейн Ю. Письма, размышления. Рукопись.