

Строцева Е.М., студ. гр. 513 ФТБК и СИ
БГУКИ
Научный руководитель – Домненкова Л.В.,
канд. ист. наук, доцент

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ТИП ПОНИМАНИЯ ПРЕКРАСНОГО

Декоративно-прикладной вид творчества в силу своей специфики и назначения создаёт атмосферу нашей жизни, такую, которая руками автора передаёт его особое видение мира и создаёт настроение тем, кто непосредственно соприкасается с этим авторским осмыслением. Новое оригинальное видение традиционных вещей всё больше интереса вызывает в настоящее время. И тут особенно важно эмоциональное восприятие, впечатление. Именно с этим связано обращение художника-прикладника к импрессионизму как к яркому примеру оригинальной творческой деятельности, некоей эстетической революции.

В истории мировой культуры импрессионизм оставил яркий, неповторимый след, оказав глубокое воздействие на обогащение чувства прекрасного [4;180]. Возникшее во Франции во второй половине XIX века импрессионистическое движение выдвинуло таких крупнейших мастеров, как Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Камилл Писарро, Фредерик Базиль.

В сущности импрессионисты не представляли собой неожиданное, абсолютно новое, стоящее особняком от всей мировой культуры направление. Предтечей их живописного лиризма были Делакруа, Курбе, Милле, Коро, Тёрнер, Буден. Более того, можно обнаружить отдалённые корни, связанные с творчеством Леонардо да Винчи, Рембрандта.

В творчестве всех этих авторов художники черпали вдохновение, умение сконденсировать красоту, высветить глубину уникального явления, факта и воссоздать поэтику преображённой реальности, согретой теплом

человеческой души, создавая при этом качественно иной эстетический одухотворённый мир [4;180-184].

Наложила свой отпечаток на импрессионистическое видение и средневековая японская пейзажная живопись и гравюра, интерес к которой так обострился в Европе XIX столетия [3; 208-210].

Импрессионизм перенял определённые художественные традиции и при этом стал поворотом в эстетическом мировосприятии. Об этом убедительно свидетельствовало отношение как публики, так и критиков, которые на протяжении двух десятилетий не принимали всерьёз новую эстетику [4; 180-184]. Ярким примером пренебрежительного отношения стало даже само название «импрессионисты». Группа художников из круга Мане получила его в насмешку, когда 15 апреля 1874 года в популярном юмористическом журнале появилась статья под названием «Выставка импрессионистов», написанная никому не ведомым мелким репортёром Луи Леруа. Он тогда меньше всего мог думать, что войдёт в историю со своим изобретённым шуток ради прозвищем, к которому его побудила картина Клода Моне «Впечатление, восходящее солнце» [8;110].

Встреченная с таким недоумением, эстетика импрессионизма тем не менее становится тем необходимым глотком воздуха, без которого сегодня невозможно представить развитие всей дальнейшей художественной культуры. Импрессионисты утверждают новое видение мира, основанное на непосредственном зрительном впечатлении, наблюдении природы. В их полотнах мир предстаёт в вечном движении, природа – многоликой и прекрасной в бесконечных превращениях. Главное внимание они сосредотачивают на цвете и свете как наиболее изменчивых и преходящих элементах реального мира [7;250].

В импрессионизме оформляется мысль, что нет выборочных ценностей, а ценность неделима, и образует её вся жизнь целиком в абсолютном единстве всех проявлений. Это определяет характер формообразования. Произведениям импрессионистов присуща прозрачная

ясность целого при почти полной неясности частей, характерно снижение индивидуального статуса вещи и выявление в этом статусе универсального значения. Импрессионист совершает именно ту зрительную перестройку в предметных отношениях, которая призвана в материальном отразить нематериальное впечатление [6;85]. Здесь живопись сосредотачивается на задаче иллюзорного воспроизведения цвета во всей его природной конкретности. Форма теряет скульптурность, массивность, отчётливость, теряет контур, но зато появляется иллюзия освещённости, чувство состояния атмосферы [5; 227].

Художники создают целую систему новых живописных приёмов: работа на открытом воздухе, создание серий произведений на один сюжет, подчеркнутая случайность композиционного решения [7;250]. Разрабатывают импрессионистический метод изображения света и воздуха, новую живописную технику – мелкий мазок, оптическое смешение чистых красок или их разбелов. Появляется и теория цвета в импрессионизме; центральные её проблемы – это как раз те, о которых мало говорили раньше, - проблемы выбора красок, организации палитры, методы передачи световоздушных эффектов, красочная техника, колорит и гармония [5;228].

Вместе с тем внутри импрессионизма, используя многообразие заключённых в нём возможностей, каждый художник находит своё неповторимое искусство. Так, для Моне самое главное – передача мгновенного зрительного впечатления, создание картины по законам обычного восприятия мира природы, приводящей в действие целую систему зрительных и эмоциональных реакций, отображение природы в бесконечной перемене её отдельных сцен, где каждая последующая не менее ценна, чем предыдущая.

В отличие от Моне, Ренуар уделяет меньше внимания чисто зрительному анализу предмета. В гораздо большей степени его привлекает сфера эмоциональная, своеобразная поэтичность его времени. Художник обращается к такой стороне общения человека с реальностью, где большое

значение приобретает чувственная природа наших зрительных реакций на окружающую среду.

В свою очередь живопись Дега сообщает нам ощущение движения. Художник решает задачу передачи реакции – не только зрительной, но и эмоциональной, - на постоянную изменчивость реальности [6;80-142].

«Краски и формы в своих сочетаниях дают гармонию красоты – освещение. Краски могут быть праздником глаза, как музыка – праздник слуха души. Глаза говорят вашей душе радость. Наслаждение, краски, аккорды цветов, форм. Вот эту-то задачу я и поставил себе в декоративной живописи» [2; 80] – говорит Коровин, один из самых чутких последователей импрессионизма в России.

Сейчас в условиях урбанизации, прагматизма и закрепощения чувств не теряет своей актуальности то удивительно живое импрессионистическое видение мира, которое когда-то казалось такой дерзостью по отношению ко всей живописной традиции прошлого.

Декоративно-прикладное искусство сегодня вышло за рамки традиционного видового деления. Это связано с максимальным проявлением творческой индивидуальности художника, с поиском новых форм, пластического языка, созвучного времени, с широкими возможностями экспериментирования в том или ином материале, с использованием сочетания материалов. В результате теряются прикладные и усиливаются эстетические функции декоративных интерьерных вещей. Упор делается на решении более сложных творческих задач, и тут неизменным остаётся вопрос образно-языкового и духовно-содержательного выражения. Источником вдохновения для народных, классических и современных форм декоративно-прикладного искусства является традиция в её развитии и инновации. В поиске новых источников вдохновения возможно обращение и к эстетике импрессионизма, которая может не только послужить кладезем средств эмоционально-образного воздействия, но и придать изделию актуальное философское звучание.

Список использованной литературы:

1. Волошин, М.А. Лики творчества / М.А. Волошин; под ред. В. А. Мануйлова. – Ленинград: Наука, 1988. – 848 с.
2. Зильберштейн, И.С. Константин Коровин вспоминает... / И. С. Зильберштейн, И.В. Самков. – Москва: Изобразительное искусство, 1990. – 607 с.
3. Малая история искусств. Искусство стран Дальнего Востока / под ред. М. А. Виноградова, Н.С. Николаева. – Москва: Искусство, 1979. – 372 с.
4. Мартынов, В.Ф. Мировая художественная культура: уч. пос / В. Ф Мартынов. – Минск: Тетра Системс, 2000. – 287 с.
5. Миронова, Л. Н. Учение о цвете / Л.Н. Миронова. - Минск: Вышэйшая школа, 1993. – 463 с.
6. Сапего, И.Г. Предмет и форма. Роль восприятия среды художником в создании пластической формы / И.Г. Сапего. – Москва: Советский художник, 1984. – 304 с.
7. Современный словарь-справочник по искусству / под ред. А.А. Мелик- Пашоев. – Москва: Олимп, 1999. – 816 с.
8. Чегодаев, А.Д. Мои художники / А.Д. Чегодаев. – Москва: Советский художник, 1974. – 332с.