

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ XX ВЕКА.**Мальцева А.**

Экзистенциализм в переводе с латинского означает «существование». В XX веке экзистенциализм – это одно из крупнейших течений в мировой философии. В нем отражена реакция интеллигенции на неустойчивость и трагизм жизни, незащищенность человека от социальных бурь и потрясений, на возрастание отчуждения между людьми. Сторонники экзистенциализма стремились отыскать новые пути реализации человеческой свободы, способы преодоления страха и одиночества и звали к ответственности каждого человека, живущего в обществе, требуя уважения к правам и достоинству личности.

Формирование экзистенциальной философии уходит корнями еще в умонастроения XIX в. Родоначальником экзистенциализма тогда выступал датский философ Серен Кьеркегор (1813 — 1856), чьи взгляды сформировались под влиянием гегелевской философии и немецкого романтизма. Кьеркегор же и выделяет 3 стадии восхождения личности к подлинному существованию: эстетическая – ориентация на удовольствия, этическая – ориентация на долг, религиозная – ориентация на высшее страдание, человек – Спаситель.

В XX веке экзистенциализм процветает. Причиной тому послужили пессимистические взгляды на научно-технический и нравственный прогрессы, обернувшиеся в тоталитарные режимы и мировые войны. Новый виток развития экзистенциализм получил в войне с фашизмом. Экзистенциализм — это, своего рода, нонконформизм, призывающий человека сделать выбор в сторону правильных человеческих ценностей. Его принято делить на религиозный и атеистический. Представителями религиозного являются Мартин Хайдеггер, Карл Ясперс, Габриэль Марсель. Жань-Поль Сартр и Альбер Камю представляют второе направление, преобладающее в период второй Мировой Войны. И основная проблема, к которой обращается экзистенциализм этого периода — это проблема духовного кризиса человека, главными признаками которого служат: страх, «экзистенциальная тревога», тошнота, скука.

Экзистенциализм получил свое яркое отражение в разных областях искусства. Как направление в искусстве, он был своеобразной реакцией на рационализм и интеллектуальность, показывающие нам, что жизнь любого человека гораздо более сложна и запутана, чем мы себе это представляем.

Человеческий быт в экзистенциальном искусстве постигается лишь на интуитивном уровне, когда художники представляют нам реальность как процесс переживания, лежащий за пределами нашего опыта – нечто трансцендентное. В этих картинах мир рисуется как нечто очень хрупкое и безнадежное. Такой эффект достигается в живописи через депрессивное, пессимистическое сочетание цветов и трагические интонации. Реальность теперь – это не реалистический художественный образ, а многозначный символ, который зритель должен сам прочувствовать и разгадать.

Экзистенциалисты говорят об осознании абсурда бытия, как о главном выходе из бессмысленности жизни.

Как стиль живописи, экзистенциализм появился в качестве своеобразного противоречия рациональными направлениями эпохи Просвещения. Первым проявлением экзистенциализма можно назвать импрессионизм, в котором субъективные переживания автора вытесняют общепринятые каноны классицизма и реализма, нацеленные на оптимизацию гражданственности. Далее к нему примыкают такие стили, как: экспрессионизм, сюрреализм, некоторые работы из поп-арта. Особое направление искусства, принадлежащее исключительно экзистенциализму — это театр абсурда.

Несмотря на то, что экзистенциализм в искусстве появился несколько раньше модернизма, благодаря общей идее, заложенной в философии и живописи, его по праву можно назвать течением модернизма. Несмотря на абсолютно разные формы выражения в жанрах живописи и прочих искусствах, все работы экзистенциализма объединены общим смыслом: они представляют реальность алогичной, непонятной и непознаваемой, а, следовательно, неподвластной каким-либо преобразованиям. Наглядным подтверждением этому являются произведения искусства. Приведем несколько примеров работ, которые способны, на наш взгляд, наиболее полно и с разных сторон раскрывают трагедию человека в экзистенциализме.

«Полуночники» Эдварда Хоппера.

«Вероятно, даже неосознанно я описал одиночество в большом городе», - говорил Э. Хоппер о своей картине. Самая известная его работа стала символом одиночества в мегаполисе двадцатого века. Нельзя сказать, что картина цепляет с первого взгляда. Э. Хоппер не стремится к броской привлекательности и внешним эффектам, а предпочитает наполнять их какой-то внутренней силой, неспешным ритмом, особым смыслом. Он играет на паузе, атмосфере ожидания. Основное содержание картины – оцепенелое, напряженное бездействие. Никто, ничто и никуда не движется. Это, так называемое, «отложенное действие» – любимый прием Э. Хоппера, реализованный во множестве картин, он-то и создает напряжение. Вид четырех человеческих фигур (сам Э. Хоппер назвал картину «с тремя персонажами»), расположенных внутри залитого светом маленького бара в ночи, окруженного асфальтовыми джунглями, создает потрясающее ощущение одиночества. За подчеркнутой лаконичностью форм вдруг обнаруживается бездна выразительности. И бездна грусти. Это не просто очередной образ одиночества в большом городе. Нам откуда-то становится ясно, что герои «Полуночников» одиноки, если так можно выразиться, «по жизни», что им не вырваться из невидимых стен, даже если удастся выбраться из стен реальных, из этого кафе, где, кстати, не видно никаких дверей, ведущих наружу. Бар, как аквариум, как прозрачная тюрьма, куда никто не может войти, и никто не может выйти оттуда. Нельзя сказать, чтобы им было здесь уютно, но и выбраться они не стремятся.

Отдельно хочется сказать про мужчину, сидящего к нам спиной. Это человек-загадка – лица не видно, чем занят — непонятно. Интересно и то, что оба мужчины-посетителя одеты практически одинаково. Поэтому у нас может возникнуть закономерный вопрос: «А не тот ли самый это человек?» Тут-то и должен раскрыться смысл фразы «картина»

тремя персонажами». Можно предположить, что художник изобразил на одной картине два момента времени, когда мужчина был здесь с подругой, а потом проводил время в одиночестве? Или же наоборот? Всеохватывающая тревога достигнута минимумом деталей, цвета, практически, локальной скучной композицией, в которой так много пустого пространства, отсутствием явных событий и движений, присутствием длительного молчания.

Э. Хоппер показал нам экзистенциальный ужас человеческого существования, отчужденность и одиночество человека, брошенного жить в этом огромном, холодном и неприветливом мире. Если вы знакомы с творчеством Э. Хоппера, то можете обнаружить во множестве его работ оконные проемы. С одной стороны, эти проемы, вроде бы, дают ощущение открытости, а, с другой, и это главное, они существуют как невидимые преграды между персонажем и миром, между персонажем и зрителем. Если персонаж за стеклами, то он, словно, заперт в интерьере. Э. Хоппер — это мастер изображения одиночества, и он достиг в этом высшего проявления в искусстве.

«Любительница абсента» Пабло Пикассо.

«После первого стакана абсента видишь мир таким, каким хотел бы его видеть. После второго видишь несуществующий мир. И, наконец, ты видишь мир в точности таким, каков он есть, а хуже этого ничего не бывает», - Оскар Уайльд.

Абсент всегда будет ассоциироваться с декадансом 90-х годов XIX века. Пьянство европейской богемы встретилось с пьянством простых рабочих. В абсенте обрели единство богатые и бедные, власть предержавшие и угнетенные. Абсентом, как в свое время опиумом, успокаивали маленьких детей, а для женщин он стал одним из символов эмансипации, наравне с короткой стрижкой и курением. Абсент пили и обожествляли, художники увековечивали его в картинах, поэты и писатели — в своих произведениях, называя абсент "Зеленой Музой".

Считается, что эта работа открыла «голубой» период творчества художника. В это время трудные обстоятельства жизни Пикассо нашли отражение в произведениях, где он не считал нужным изображать веселье, счастье и легкомыслие. Наоборот, были ярко выражены настроения упадка, темы старости, нищеты, смерти, одиночества.

Тема одиночества человека в кафе, изоляции и пустоты, не была нова для французского искусства второй половины XIX-го века и легко может быть обнаружена, например, в работах Дега, так и самого Пикассо, восхищавшимся другим мастером — Тулуз-Лотреком. Но в живописи молодого испанца эта тема приобрела ранее неизвестное чувство драмы. Колорит полотна выражается в сочетании синих, коричнево-красных, зеленоватых тонов, в приближении плоскости стены и стола к зрителю, что напоминает о живописи Гогена, напряженность же отсылает к творчеству Ван Гога. Героиня сидит за столом в кафе, на фоне грязно-красных стен, что усиливает ощущение дискомфорта. Подчеркнутая плоскость холста, цвет стен и голубоватый тон мраморного стола, словно сжимают пространство вовнутрь, окружая фигуру и тем самым заключая ее в безнадежном одиночестве. В позе абсентистки, в ее лице мы можем определить черты изгиба: тело ее замкнуто в пространстве, а искажение его правой стороны сродни натяжению пружины. Пикассо специально искажает руки и пальцы женщины, делая их

чрезмерно длинными, а плечи более округлыми. На тонких губах запечатлено подобие ухмылки, сарказм, выражающий опустошение и обреченность. Её лицо сосредоточенно, но взгляд устремлен не в пространство кафе и не на рюмку с абсентом. Её мир — в себе, в воспоминаниях, в раздумьях, её жизнь — в бедности. Это кафе — пристанище таких же, как она бесприютных. Им некуда идти, и алкоголь — это единственное спасение.

Несчастливая обхватила себя руками, при этом одна рука больше другой и это будто отрезает фигуру от окружающего мира. Она замкнулась в себе и погрузилась во внутренний мир раздумий. Тут нет, как такового, повествования, нет какого-либо авторского двойного дна, на полотне присутствует лишь один сюжет — обнаженный психологический образ. В этой гипертрофированной фигуре женщины, пытающейся защитить себя от всего в этом неуютном мире, Пикассо выразил удивительную по силе драму одиночества и создал обобщенный и вневременной символ трагедии жизни.

«Вечер на улице Карла Юхана» Э. Мунк.

«Прохожие кидают на него странные, многозначительные взгляды, он чувствует эти взгляды — они уставились прямо на него — эти лица — мертвенно-бледные в вечернем свете — он пытается уйти в свои мысли, но не может — ощущение пустоты в голове — он пытается смотреть куда-то вверх, на окно вдалеке — и снова прохожие заступают ему путь — он дрожит с головы до ног, весь в поту», — так Э.Мунк писал в своем дневнике об этой картине.

На картине изображена центральная магистраль Осло, освещенная вечерними огнями. По тротуару движется буржуазная публика — господа в цилиндрах и пиджаках, дамы в модных шляпках. Их бледные, лишённые каких-либо эмоций и отличительных черт лица напоминают безликие маски. Поодаль от этого человеческого потока виднеется одинокая темная фигура, идущая в противоположном направлении: с нею художник, вероятно, идентифицировал самого себя. «Вечер на улице Карла Юхана» отличается мрачным, тревожным настроением. Композиционно картина близка к таким работам Э. Мунка, как «Крик» и «Девушки на мосту», в которых также наблюдается любимый художником мотив с исчезающей в перспективе дорогой и некоторое смещение фокуса к краю полотна.

«Американская готика» Грант Вуд.

Это один из самых узнаваемых образов в американском искусстве XX века.

На картине изображён фермер с дочерью на фоне дома, построенного в стиле плотницкой готики. В правой руке у фермера вилы, которые он держит в крепко сжатом кулаке так, как держат оружие. Г. Вуду удалось передать непривлекательность отца и дочери: плотно сжатые губы и тяжёлый вызывающий взгляд отца, его локоть, выставленный перед дочерью, её стянутые волосы лишь с одним свободным локоном, чуть повернутая в сторону отца голова и глаза, полные обиды или возмущения. Швы на одежде фермера напоминают вилы в его руке. Контур вил можно увидеть и в окнах дома на заднем плане. За спиной женщины видны горшки с цветами (также напоминающими вилы) и шпиль церкви вдалеке, а позади мужчины стоит амбар. Композиция картины напоминает американские фотографии конца XIX века. Пуританская сдержанность персонажей во

многим соответствуют реализму, характерному для европейского течения 1920-х годов «Новая вещественность». Через непривлекательность образов отца и дочери автор передает общее эмоциональное состояние картины: в плотно сжатых губах и в грубых жестах мы видим их страх перед окружающим миром, их замкнутость в самих себе.

Таким образом, при знакомстве с наиболее известными произведениями, отсылающими нас к экзистенциализму, можно заметить, что это направление в искусстве отказывается от традиционных канонов, здесь все подчинено экспрессии чувств. Художественные приемы вторят им, важно лишь заглянуть вглубь картины и прочувствовать настроение героев, услышать их мысли, сопереживать им.