

УДК 074

### ЕСТЕТИКА «НОВОГО РЕАЛІЗМУ»

© В. М. Іванов-Ахметов, доцент, НТУУ «КПІ», Київ, Україна

**Статья, посвященная одному из культурных феноменов современного графического искусства — возрождению натурального академического рисунка (в творчестве художника-графика ученика В. М. Иванова-Ахметова — Игоря Канивця). Закономерное ли это возвращение после длительных изнурительных формообразующих экспериментов украинского изобразительного искусства? Актуальная ли сегодня система эстетических ценностей академического рисунка? Возможно, это последние потуги неповторимого авторского искусства, вытесненного компьютерным дизайном?**

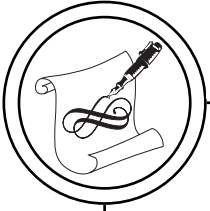
**Article devoted to one of the cultural phenomena of modern graphic art — revival of model academic figure (in creation of artist-graph of student V. M. Ivanov-Akhmetov — Igor Kanivets). Appropriate this returning after the protracted exhausting form-building experiments of the Ukrainian fine art? Actual system of aesthetically beautiful values of academic figure today? Possibly, is it last attempts of the unique author art forced out by a computer design?**

Сучасне графічне мистецтво, зокрема офорт та інші види глибокого друку, що вже з XIX ст. перестало бути вторинним репродуктивним методом, тривалий час існує окремо від книговидавництва. Натомість його колишні функції поступово відходять до комп'ютерного дизайну. Давати оцінки цьому закономірному і передбачуваному процесу було б справою невдячною і недоречною. В той час. Як книга стає все більше «масовою» і «промисловою», естамп перетворюється на самоцінне і самодостатнє, а в умовах загального експериментального характеру художнього процесу — елітарне і навіть екзотичне графічне мистецтво, само зосереджене і закрите від зовнішніх впливів.

Офорт (як і літографія) надає художнику найбільшу свободу самовираження, робить можливим відтворення будь-якої художньої тех-

ніки — від експресивного начерка, світлотіньового і тонового рисунка, легкої акварельної композиції, до настозного фатурного живописного полотна. Можливо, цим пояснюється особливе значення офорта в сучасному графічному мистецтві і його перманентна популярність. Саме в цій графічній техніці ми і в наш час знаходимо довершений академічний рисунок. Чи зберіг він свою актуальність? Чи не завузькі мені естетизовані «правильні» форми для сучасного художника, що прагне відтворити суворо регламентовану, гротескную і карикатурну, алогічну програму людського буття?

В творчості молодого київського художника Ігоря Канівця академічний рисунок виглядає досить органічно і цілком відповідає його внутрішнім образотворчим завданням. Часом навіть важко уявити його багатоголітурний триптих або швидкий



# ДИЗАЙН

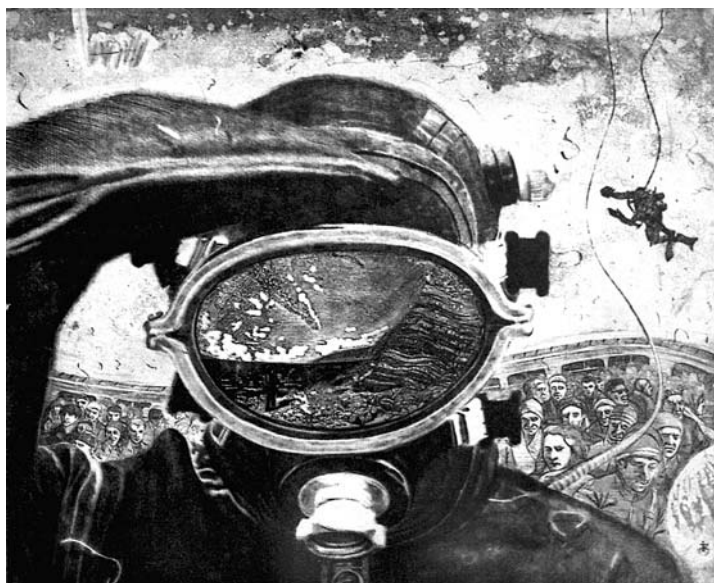
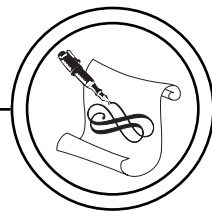


Тихий натюрморт, офорт, акватинто, 2004 р.

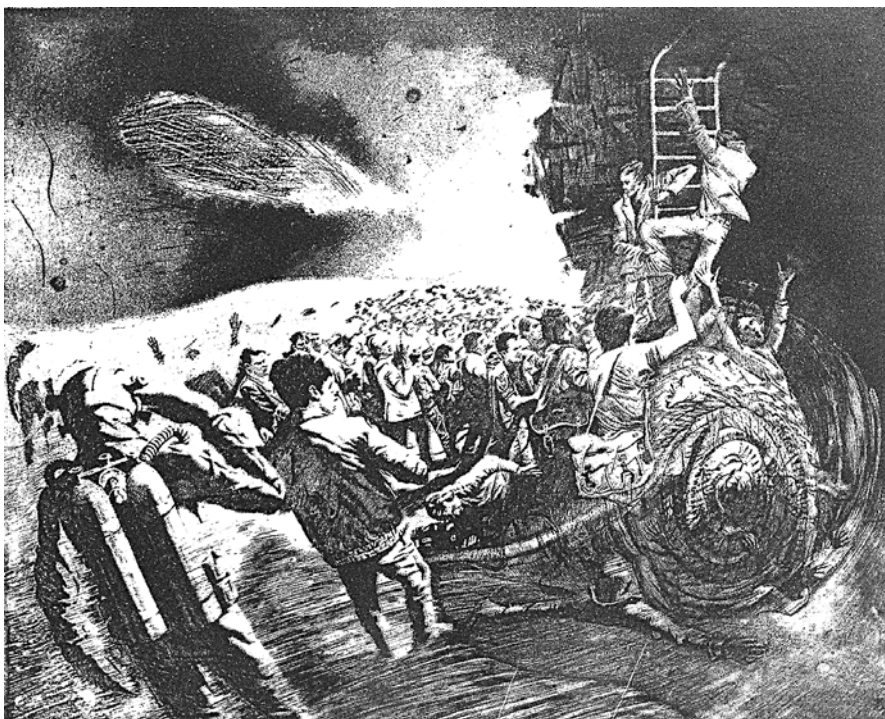


Невідомий солдат, офорт, травлення, 2005 р.

ДИЗАЙН

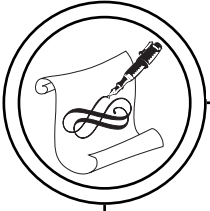


Гідрофобія, м'який лак, акватинто, 2004 р.



Йде хвиля, офорт, акватинто, 2004 р.





офорт-начерк, лукавий елегійний жіночий портрет або пафосний екстатичний образ бунтівника виконаними площинною манерою примітиви або засобами не фігуративного мистецтва. Кожна його робота, відтворюючи архітектурний тип або моделюючи простір умовного пейзажу, насправді повторює і ре актуалізує сакральний космогонічний акт. А отже говорить про реальність безумовну, про події вищого космічного порядку.

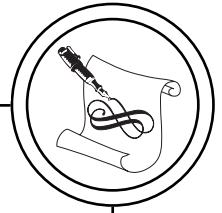
«Новий реалізм» — так можна умовно назвати творчий метод художника: це суб'єктивне переосмислення естетико-культурних цінностей реалістичної традиції, зокрема образотворчих можливостей натурного академічного рисунка як основного формотворчого засобу художника. Надалі автор має на меті детальніше розкрити специфіку означеного мистецького явища, що, на його думку, є показовим в контексті сучасного українського графічного мистецтва.

Остання за часом персональна виставка (офортів, робіт) Ігоря Канівця, що мала місце минулої осені в київській галереї «Ірена», репрезентувала українському глядачеві нового цілком сформованого художника. Експоновані роботи — різні за жанром, формою і манерою виконання — об'єднує коло проблем, образотворчих і ментальних, що, переходячи з офорта в офорт, знаходять часом проблемне розв'язання. Художника цікавлять вічні теми і граничні ідеї. Образ прагне стати знаком, невибагливий мотив досягає справжньої епічності, простий, цілком конкретний сюжет тягнє до узагальненості архетипу.

Відчутне прагнення художника врівноважити, зняти напругу, що в ході історичного розвитку виникає між формою і значенням, між візу-

альними характеристиками образу і його сприйняттям. Саме це головне завдання визначає як структуру графічного листа на внутрішньому елементарному організаційному рівні, так і його ідейно-тематичне спрямування, емоційне навантаження. Міфологічна свідомість, що не знає різниці між суб'єктивним і об'єктивним, ототожнює візуальний образ предмета з його сутністю і функцією, і архаїчні пласти художнього мислення, в яких творчий акт ще не зазнав остаточної де сакралізації і кожна нова дія рівноцінна космогонії *ab ovigine*, необмежена, вільна від масштабів, мисляться художником як вищий мистецький ідеал. На організаційному образотворчому рівні це проявляється в різкому означенні, акцентуації композиційного центру картини, з якого глядач разом з художником починає освоювати ще недиференційований, однорідний простір естампа. Одна точка зору картини відповідає композиційному центру і місцезнаходженню головного героя. Фон завжди розробляється умовно-декоративно, орнаментально; рідкий архітектурний мотив, побудований з урахуванням усіх перспективних скорочень, але позбавлений географічної конкретності, силоміць вилучений з часо-просторового ареалу, перетворюється на незначну деталь, що має безліч адекватних відповідників (альтернатив). Завжди горизонтальна композиція повторює і відтворює візуальну модель переживання лінійного історичного часу і контрастного централізованого міфологічного простору — речитатива небесного архетипа. Таке лаконічне, чітко структуроване композиційне рішення якнайкраще відповідає природі графічного листа, що, незважаючи на (різні) перспективні маніпуляції, так ніколи і

## ДИЗАЙН



не зможе подолати своєї двовимірної модальності.

Щоб надати нашим судженням більшу аргументованість, а також показати, як вище означені художні принципи втілюються в життя (знаходять практичне застосування), зупинимось на кількох, на нашу думку, найбільш показових роботах художника.

«Гідрофобія» — одна з ранніх робіт графічної серії «фобій», присвяченої темі боротьби з хтонічними силами, уособленням первісного хаосу і невизначеності. Художній принцип монументалізації в цій роботі провадиться найбільш виважено і послідовно. Мала зорова відстань, різка фронтальна перспектива, централізація і організація зображення навколо головного героя, умовно-декоративний м'який акватинти ний фон, переконливий натурний академічний рисунок створюють у глядача піднесений, урочистий настрій, відчуття втаємниченості, образності, посвяченості — саме так! — адже він присутній при сакральній містерії структуралізації стихійного природного начала. Тут буденний акт купання, занурення у воду віднаходить своє містичне ритуальне значення. Об'єми сповненої світла оголеної форми купальниці, напівзануреної в темні космічні води, художник моделює легкими уривчастими лініями, що прогресують, густішають, стають виразними, предметними і матеріальними по мірі віддалення від води. Ефект світіння. Створений різною інтенсивністю та насиченістю ліній, підкреслює контраст з темною, фактурною,

динамічною поверхнею води — (носія) аморфного, латентного начала.

«Йде хвиля». Тут ми знову зустрічаємо звичну для художника горизонтальну композицію зчітко означеним, зміщеним праворуч центром. Різні перспективні скорочення, фактурні ефекти, різна ритмічна організація поверхні, чергування площинних і об'ємних прийомів зображення в цій роботі відтворюють неповторну атмосферу загального руху, потужної динаміки і, водночас, граничної напруги, що досягає своєї найвищої точки (кульмінації) і розряжається масштабним катаклізмом.

Багатофігурний триптих «Невидомий солдат» за рівнем складності технологічних ефектів, а також ідейно-тематичним спрямуванням дуже співзвучний вищезгаданому офорту, що розіграє трагічні есхатологічні мотиви.

Художник прагне віднайти втрачене сакральне мистецтво, його самодостатнє комплексне світосприйняття, відчуття постійного актуального контексту. Тому в його творчих пошуках такого значення набувають межові культурні універсалії (*lingua franca*), однаково адекватні в системах формотворчих засобів, поезії і образотворчого мистецтва — темп, ритм, метафора, конфлікт, композиція і т.д. в його суб'єктивну мистецьку програму натурний академічний рисунок входить дуже органічно, адже саме він допомагає відтворити людину прекрасну і «реальну», пізнати об'єктивні закономірності антропології і одвічні категорії світобудови.

Надійшла до редакції 03.02.06