Национальная академия

изобразительного искусства и архитектуры

# Реферат

на тему:

**Воспевающий время.**

**Творчество Александра Дейнеки.**

Студентки V курса

графического факультета

Салиной Дарьи

Киев 2004

Если художник принадлежит своему времени, то его искусство не стареет. Эти слова наилучшим образом могут проиллюстрировать весь творческий путь одного из самых незаурядных и ярких художников ХХ века – Александра Александровича Дейнеки.

Александр Дейнека, прекрасный русский художник, представал в совсем разном свете тем, кто знал его мало, и тем, кто знал его близко. Поэтому и суждения о нем как о человеке и как о художнике отличались необыкновенной контрастностью. Тем, кто судил о нем издали, он представлялся человеком простым, элементарно однолинейным, да и в художнике нередко видели прежде всего изобразителя бросающихся в глаза примет, характерных для двадцатого века, связанных с индустрией, спортом, авиацией. Современность Дейнеки много раз была предметом рассуждений критиков, она была даже, пожалуй, чересчур очевидна, заслоняя для многих возможность, а, скорее всего, и надобность более пристального внимания к большому мастеру, к очень сложной сущности его искусства.

У Дейнеки был беспокойный характер. Энергия и энтузиазм первых десятилетий ХХ в. созвучны творческому темпераменту художника. «Его время» именно в 1920–1930-е гг., когда были созданы самые яркие и талантливые произведения в живописи, в графике, в монументальном искусстве. Многим тогда казалось, что жизнь всей страны и каждого ее гражданина в отдельности начиналась заново, с чистого листа, и от усилий каждого зависело сделать ее полнокровной и счастливой. Можно открыть новый лист в истории и написать на нем послание всему человечеству, передать свой восторг от новизны только что родившегося мира. Страна жила духом разрушения старого и созидания нового. Было в этом что-то от сказки, от утопии…

Сквозь эпически широкий круг современных тем, современных образов Дейнека мог приходить к сосредоточенному взволнованному личному переживанию и чувству. Он умел понять, пережить и выразить в глубоких образах и совершенной форме главный и основной гуманистический смысл своего времени и выразить не формально, не в одних лишь сюжетах, а в строго и ясно продуманном тончайшем построении всех элементов художественной формы - композиции, колорита, пространства, движения, ритма. Не вызывает никакого сомнения, что за время, что за люди представлены на картинах, акварелях, рисунках Дейнеки, и не потому, что он подбирал много деталей внешнего правдоподобия, а вследствие глубочайшей внутренней оправданности и подлинности.

Детские годы будущего художника прошли в среде очень далекой от искусства – он родился в Курске, в семье рабочего. После революции учился в Харькове, работал в Курске фотографом, оформлял революционные праздники, агитпоезда, театральные постановки. Проработав таким образом менее года уходит служить в советскую армию. Там полностью утверждается в своем желании стать художником и едет учиться дальше в Москву. Там, на месте бывшего Московского училища живописи, ваяния и зодчества с 1918 г. шумит-гудит ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские, с пестрым составом преподавателей – от Константина Коровина (представителя дореволюционной, уже ставшей классической живописной школы) до Владимира Татлина (одного из самых «левых» экспериментаторов в области искусства), с таким же пестрым составом учащихся. Дейнека, увлекаясь и символизмом, и кубизмом, и футуризмом, тем не менее выбирает мастерскую одного из самых серьезных и традиционно настроенных педагогов – графика, монументалиста, теоретика Владимира Андреевича Фаворского, ученики и последователи которого, без преувеличения можно сказать, составили каркас всего советского и постсоветского искусства ХХ в.

Уже на Первой дискуссионной выставке 1924 года, где Дейнека, студент Вхутемаса, фигурировал в составе особой "группы трех" (вместе с Ю. Пименовым и А. Гончаровым), он имел ясно выраженный творческий облик и очень отчетливо проступающие склонности и стремления.

В 1926 г. Дейнека стал одним из организаторов ОСТа – Общества станковистов, интереснейшего художественного объединения 1920-х гг. Молодые живописцы и графики, входившие в его состав, были выпускниками ВХУТЕМАСа. Они стремились найти новый живописный язык, темы, созвучные современности. Дейнека, один из самых последовательных остовцев, привносит в искусство неожиданные темы, такие как спорт, авиация, заводское производство. Это требовало новых художественных решений, и он находит нестандартные композиционные ходы: в серии, посвященной футболу, который Дейнека любил и прекрасно знал, кажется, сама натура подсказывала ему острые ракурсы.

Художник размышлял о том, как машины, вообще техника, изменили наше восприятие мира: пейзаж из окна движущегося автомобиля выглядит не так, как обычно, а плакатно – и зритель получает в десять раз больше впечатлений. С высоты в три тысячи метров на маленький листок утрамбовывается целый Крым, а пляж, на котором ты два часа назад загорал, как на ладони – рассказывал художник о своей творческой поездке в Севастополь, где он помногу работал, дружил с летчиками и моряками.

На первых порах в программе и практике ОСТа было много чисто умозрительного экспериментаторского пыла и озорства, но важно другое - в этом Обществе царила творческая атмосфера, в нем господствовал жадный интерес к революционной новизне современной действительности, к новым формам жизни, а не только к новым формам живописи и графики ради них самих. Нередко при всей незрелости формальных исканий (ведь в 1924 году Дейнеке было двадцать пять, Пименову и Гончарову - двадцать один год от роду) эта тогдашняя художественная молодежь ставила себе весьма серьезные и важные задачи.

 Многие из этих задач ОСТ очень весомо и сильно решил за время своего короткого существования - именно отсюда среди других работ вышла первая подлинно монументальная, несущая в себе обобщенный и глубоко действенный образ советская историко-революционная картина - "Оборона Петрограда" Дейнеки (1927).

В суровом, строгом ритме фигур рабочих, идущих на защиту Петрограда, в непреклонной воле и убежденной силе этих людей заключено мощное дыхание революционной действительности. Медленный, прерывистый ритм движения идущих в обратном направлении раненых лишь еще больше оттеняет и подчеркивает собранную, упорядоченную динамику мерно и стройно шагающего отряда, внося в то же время напряженный драматический акцент в строй картины. Место и время действия даны предельно скупым намеком; композиция освобождена почти полностью от каких-либо локальных и бытовых примет, и ничто не мешает величавой героической обобщенности художественного образа. Но при эпически монументальном строе картины ее герои - реальные живые люди, с разным обликом и характером, объединенные настроением и действием. Этому драматическому и вместе с тем убежденно спокойному пафосу картины во многом содействует ее колорит - почти монохромный, отливающий металлическими отблесками. В этой картине, как и в большинстве других его ранних работ, живопись Дейнеки, скорее всего берет свое начало из графики. выразительность силуэтов, орнаментальный ритм композиции, пустое белое пространство холста. В то же время художника интересовала возможность дать нарастание объема на плоскости: этому его учил Фаворский и пример древнерусских икон. За «графизм» в живописи Дейнеку часто и много критиковали, но он упорно шел к индивидуальному художественному языку; изменять своему, личностному видению было не в его правилах….

Опыт "Обороны Петрограда" и лучших рисунков конца 1920-х годов дал свои плодотворные результаты очень скоро. Раньше всего, в 1930 году, он с большим блеском сказался в плакатах Дейнеки ("Механизируем Донбасс", "Физкультурница"), где очень удачно использованы приемы строго продуманной и построенной композиции, полной стремительной динамики, с чеканно четким силуэтом и условным, распластанным пространством, а главное - с живыми, хотя и обобщенно типизированными человеческими образами. Вслед за плакатами появились уже в 1931 году прекрасные картины и акварели, очень разные по темам и душевному наполнению, но одинаково говорящие о неуклонно складывающемся большом и зрелом мастерстве.

1932 год ознаменовал окончательный перелом в развитии искусства Дейнеки в сторону большого стиля, подлинно монументального по своей форме. Самым сильным и самым совершенным воплощением этого перелома (или, по существу, полной художественной зрелости мастера) стала картина "Мать" (1932), бесспорно принадлежащая к числу вершин советского искусства. Великая нежность, всепоглощающая любовь женщины к своему малышу дали художнику возможность создать обобщенный образ благородной и прекрасной материнской души. Этому помогают и естественная асимметричная композиция, и сдержанная простота колористического строя, и выбор моделей. Однако даже при таком обобщении образов, зрителя не оставляет ощущение, что женщина и мальчик написаны с натуры, настолько неповторимы и индивидуальны их живые черты. Уже только эта "мадонна двадцатого века" могла бы дать Дейнеке право на одно из первых мест в советском искусстве. Эта картина – не одинокая удача, она - первая в целом ряду отличных работ того же, 1932 года и ближайших последующих лет. Некоторые из них особенно выделяются своей смелой новизной и поэтической прелестью. Это "Спящий мальчик с васильками", "Полдень" (обе - 1932), "Ночной пейзаж с лошадьми и сухими травами", "Купающиеся девушки" (обе - 1933).

В 1930-е гг. художника увлекает настенная живопись – фреска, а потом мозаика. Еще в мастерской В.А.Фаворского графика и монументальная живопись шли, что называется, рука об руку. Вообще для искусства первых трех десятилетий ХХ в. характерно такое взаимовлияние разных видов искусства, не случайно Дейнека занимался, помимо графики и живописи, еще и скульптурой, на удивление широк творческий диапазон Дейнеки – художника: от проникновенных лирических пейзажей и натюрмортов до монументальных работ, классических образцов «большого стиля» в искусстве середины ХХ в.

Этой эпохе нужны были герои. И крупнейшие мастера: В.Мухина, П.Корин, А.Дейнека – обратились к современнику, к личности незаурядной, живущей рядом с нами. Роль искусства в жизни общества осознавалась как очень важная, но постепенно искусство все больше и больше попадало под пресс идеологии, становилось ее орудием. Многие художники обратились к «большому стилю» в искусстве, отдали дань монументализму. С середины 1930-х гг. и Дейнека занимался монументальным искусством, и это неизбежно накладывало особый отпечаток на его станковые работы: гладкие поверхности своих холстов он мысленно сопоставлял с поверхностью стен, на которых они будут находиться.

Дейнека одним из первых стал возрождать забытое искусство: мозаику и фреску. Мозаика в то время была в новинку, ее надо было оживить, дать новые темы. Дейнека блестяще изучил историю и специфику этих древнейших видов живописи, его любимая мозаика «Битва Александра Македонского с Дарием» эпохи поздней античности была неистощимым источником вдохновения и школой на протяжении всей жизни художника.

Работа в качестве художника-монументалиста приучила Дейнеку уделять внимание синтезу искусств, подталкивала к размышлениям о месте живописи в архитектуре, в пространствах интерьера. Собственный опыт подсказывал, что цвет и орнамент в архитектуре должны выглядеть цветовым и стилистическим контрастом к окружающей природе, а монументальные работы всегда необходимо делать в расчете на человека. Правда, бывали и досадные несовпадения: ведь восприятие мозаики в архитектуре очень сложно заранее, еще в проекте, просчитать, хотя Дейнека и старался работать вместе с архитектором. Самый яркий пример – мозаики на станции метро «Маяковская», скрытые в глубине плафонов и почти недоступные глазу зрителя-пассажира.

Необычайно бурное и интенсивное творческое напряжение этих лет - середины 1930-х годов - будет еще более наглядным, если к перечисленным произведениям добавить два замечательных цикла акварелей и картин, возникших в результате поездок в Севастополь в 1934 году и за границу - во Францию, Италию, США - в 1935 году.

Во время первой поездки за границу, в Америку, художник особенно интересовался примерами современного синтеза архитектуры, скульптуры, монументальной и станковой живописи. Об этом он писал в письмах домой, говорил в докладах о поездке. Это суждения глубокого, тонкого профессионала. Его и тогда, и позже очень интересовали вопросы дизайна и формирования окружающей среды: изящность облика самолетов, практичность рабочей одежды. Интересно, что Дейнека не брал в путешествия фотоаппарат, считая, что рисунок лучше помогает входить в то состояние, которое пережито несколько лет назад.

Пустынная "Площадь Квиринала" или причудливая "Испанская лестница" передают неповторимый "дух местности", атмосферу улочек Рима. И так же подлинно звучат "Набережная Сены" или "Дорога в Маунт-Вернон" в парижских и американских акварелях и этюдах маслом. Нередко поэтические портреты конкретных мест перерастают рамки своего жанра, становясь обобщениями целых пластов времени, целых исторических эпох. Такова акварель "Тюильри" (1935) с изображенной на ней скульптурой стремительно бегущей девушки и с неподвижно застывшей фигурой человека - бродяги или безработного - на садовой скамейке. Таков "Негритянский концерт" (1935), где словно схвачен самый звук музыки и пения, самый образ и стиль американской музыки середины XX века.

Художественный язык его произведений складывался прежде всего из работы над формой. Художник признавался, что форма, рисунок интересуют его гораздо сильнее, чем цвет. Он был очень чувствителен к тончайшим ритмам формы и при этом удовлетворялся простыми цветовыми отношениями, хотя и любил цветовую неожиданность, контраст, видел в этом новизну, которая очень его привлекала. Дейнека не писал непосредственно с натуры, но синтезировал многочисленные наблюдения, из которых в душе художника рождается образ. Справедливо утверждая, что невозможно с натуры написать рывок бегуна, он приходил на стадион, на ринг и пытался поймать в очень беглых и быстрых набросках, как он говорил «нашлепках», точное характерное движение…

Так же, как и у художников Возрождения, творчество которых Дейнека хорошо знал и любил, центральным образом в его искусстве всегда был человек. Герой Дейнеки – цельная, гармоничная личность, но в нем очень мало психологии, критического отношения к себе и к окружающему. Таково свойство творческого видения художника, таково и видение эпохи. Возможно, это было своеобразной реакцией культуры на глубокий утонченный психологизм XIX столетия. Несомненно, что в ХХ в. художников и зрителей остро привлекало другое: личность в ее цельности – физической, нравственной, интеллектуальной, общественной, и этой своеобразной гармонии многое приносилось в жертву.

Во второй половине 1930-х годов в искусство Дейнеки широко входят новые темы. Особенно характерны для этого времени две: авиация и история. Они захватили воображение художника в связи с работой над иллюстрациями к детским книгам "Через полюс в Америку" Г. Байдукова и "Наша авиация" И. Мазурука (вышли в свет в 1938 и 1940 годах).

Исторические темы, связанные с годами революции, занимали воображение Дейнеки и раньше, но теперь поводом послужили заказы на монументальные панно с изображением эпизодов дореволюционной русской истории. Панно не сохранились, но по их эскизам можно видеть, сколько труда и усилий потратил Дейнека на поиски строгой и упорядоченной организации этих многофигурных композиций. Однако удачными работы назвать нельзя, так же как и огромные панно для Парижской и Нью-йоркской выставок и мозаики и росписи для Московского метро. В них заметны черты надуманности или рассудочной нарочитости.

На годы Великой Отечественной войны приходится один из самых высоких подъемов в творчестве Дейнеки. Сразу исчезли все явно наносные черты нарочитости тем и образов, все вызванное не душевной потребностью, а всякими преходящими внешними условиями. Уже первое произведение Дейнеки "Окраина Москвы. 1941 год" (1941) стало почти символом тревоги за столицу и вместе с тем обобщенным образом неприступной Москвы военных лет. Дейнека сумел найти это синтезированное воплощение времени в немногих деталях - в стремительном движении мчащегося военного грузовика, в сумрачном безлюдье пустынной улицы, в притихших домах, занесенных снежной метелью. После нескольких работ с мучительно тревожными образами гибели и страдания (например, "Сгоревшая деревня", 1942) Дейнека создал "Оборону Севастополя" (1942) - одну из самых сильных своих картин и одну из самых драматических работ всего советского искусства того времени - скорбную и величественную героическую эпопею о подвиге защитников Севастополя. Бурный, предельно напряженный пафос, резкая сила экспрессии, могучая динамика выделяют ее среди наиболее патетических произведений Дейнеки. С переломом к победе изменились и образы все еще обостренно-напряженных произведений художника: "Сбитый ас" (1943), с его безжалостно-суровой и в то же время великодушно-человечной правдой, и акварель "Берлин. В день подписания декларации" (1945), написанная Дейнекой с натуры, - это превосходные свидетельства всеобщности тех чувств, что владели всем советским народом на исходе войны. В 1946 году по зарисовкам Дейнека создал серию акварелей "Москва военная", где зорко увидена и достоверно передана жизнь столицы в годы войны, но передана она уже с эпическим спокойствием, без напряжения и тревоги.

В эти годы у Дейнеки были удачи и в монументально-декоративном искусстве - в мозаиках для фойе актового зала Московского университета (1956), для Дворца съездов в Московском Кремле. И все же можно сказать, что ,,монументализм" искусства Дейнеки нигде не проявился в таком последовательном и чистом виде, как в станковой живописи и акварелях, - именно здесь большой стиль менее всего оказался предвзятой, заранее намеченной формой, а стал органически целостным и естественным выражением чувства реального времени.

Напряженность и цельность взгляда художника на мир особенно заметны в больших композициях, в графике и натюрморте он лиричнее. Здесь же никакой рефлексии, никаких сомнений, полная реализация потребности времени в людях, чуждых колебаниям. Возможно, потом, в 40–50-е гг. он задавал себе вопросы: а сбылась ли сказка 20–30-х, сбылись ли надежды? К сожалению, большинство работ художника 40–50-х и 60-х гг. несопоставимы с произведениями 20–30-х – что-то было бесповоротно сломано в мастере. Дейнека сам это чувствовал и публично беспощадно по отношению к самому себе признавался в неудачах. «Не додумал тему», – говорил, например, о работе «На открытии сельской гидроэлектро-станции»... Но это не его индивидуальная трагедия, это трагедия целого поколения ярких, талантливых художников – П.Корина, В.Мухиной, С.Герасимова, когда многие из творческих замыслов не могли реализоваться.

Александр Дейнека был опытным и талантливым педагогом, хотя не все гладко складывалось в его преподавательской практике. Проработав десять лет в Московском художественном институте, он был в 1946 г. изгнан оттуда как «формалист». Его любили ученики, несмотря на сложный характер, а художник, основываясь на богатейшем собственном опыте, учил их самым важным в художественном деле дисциплинам: рисунку, композиции, знакомил с достижениями искусства прошлого, понятием «художественный стиль». Он, обладая ярким и выразительным литературным языком, много писал и печатался в журналах и сборниках, выступал с докладами. Темами его статей были размышления о роли декоративно-прикладного искусства в нашей жизни, о дизайне предметов и интерьеров, о влиянии цвета в архитектуре на жизненный тонус человека. Он полагал, что нужно идти на сближение декоративно-прикладного искусства – более старого и более опытного – со станковым, с картиной. Среди наиболее значимых его текстов – «Путь к образу», «Искусство больших форм», «Рисунок и композиция», «К истории монументальной живописи в Италии», «Орнамент и цвет».

Творческий и личностный азарт, желание искать и пробовать – доминирующие, с самого детства, черты характера Александра Дейнеки. Его творчество ассоциируется для нас с такими понятиями, как динамизм и экспрессия. Но для него не менее характерна и лиричность, сказавшаяся в графических работах, портретах, натюрмортах. У него был характер лидера, он обычно верховодил в коллективе, но при этом обладал добрым и мягким сердцем. В соседстве лирики и эпоса неизгладимый отпечаток эпохи, от которой сам Дейнека неотделим. Собственно, именно об этом он и мечтал – отразить в искусстве свое время.

**Список использованной литературы:**

1. А. Чегодцев, "Искусство Советского Союза", Москва, 1984
2. В. Костин, «Художник современности», журнал «Творчество» №7, 1957
3. С. Дружинин, журнал «Искусство», №6, 1962
4. И. Божков, «Советский плакат», Москва
5. «Искусство», Москва, 1969
6. Интернет-ресурсы