

Martina Karaivanova

(St Cyril and St Methodius University of Veliko Turnovo
Faculty of Fine Arts)

Emotional Messages and Aesthetic Perception of the Achromatic Paintings (Picasso, Manolo Millares, Tapies)

Abstract: In this work I discuss the varieties of color paintings in which the color is almost lacking – that is, achromatic and monochrome paintings. The focus is on the art and aesthetic messages which they produce and the necessity for some painters to create an own artistic identity by means of “discoloration”. I analyse the work of three Spanish artists in light of different social situations as reflected in their paintings. The black and white contrast is found to be a fundamental feature of their plastic style.

Keywords: colour paintings, achromaticity, monochrome, contrast, black and white, artistic identity, plastic style.

Мартина Караиванова

(ВТУ ”Св. св. Кирил и Методий”
Факултет по изобразително изкуство)

Емоционалните послания и естетическото възприемане на ахроматичната картина (поглед върху Пикасо, Маноло Миларес, Тапиес)

„Ахроматът“ е естественият и неизменен спътник на цвета, негово допълнение, но и негов опонент в пълноценното разчитане и възприемане на живописната картина. И двата компонента на живописата са основополагащи за основната ѝ функция – естетическо, емоционално и комплексно изживяване на творческия акт. Акт на създаване на художествен продукт, но и акт на възприятие.

Във всекидневието човек (и творец, и реципиент) получава около 70% от информацията си чрез зрението. Благодарение на способността на очите да реагират на дразнения, получени от пряка или отразена светлина, светът ни се представя в трите основни прояви – форма, пространство, цвят. В анализа на картината цветът (или неговата липса) играе основна роля. Възприемането му е в зависимост от различни фактори, започвайки от физическите характеристики на светлината,

физиологичните особености на човешкото зрение, психологичните състояния и социокултурните влияния, в които е било създадено произведението, както и, в които се намира приемащия посланието .

Визирайки устройството на човешкото зрение, отчитаме, че зрителния ни рецептор (окото) има две възможности за цветово възприятие – черно-бяла (светлина-сянка) и цветна (отразяване на светлината в повърхността на цветен предмет). То може едновременно да „декодира” образите в две посоки – и като обем, и като цвят. В комплексността на реалната перцепция, цветовото възприятие е свързано повече с човешките емоции, отколкото с рационалното мислене. Цветовете в своето разнообразие изграждат определена цветна среда, възпроизвеждана от художника, но абстрактна по своя замисъл, една многообразна комуникация, основополагаща в живописната взаимовръзка „художник-зрител”, или „автор-реципиент”. За разлика от вербалното или писменото общуване, комуникацията чрез цвят предизвиква първична емоционална реакция, получава се своеобразен емоционално-визуален диалог, осъществен не толкова на аналитично, колкото на интуитивно, и дори инстинктивно ниво. Тази сугестивност на цветния комуникационен инструментариум позволява на живописеца да внушава своите послания на няколко императивни нива.

Цветовите комбинации се подчиняват на множество закономерности и условности. Те са необходимия инструмент за обхващане на визуалното пространство с всичките му нюанси – както примитивите на възприятието (цвят, текстури, локални стойности), така и като пространствено възприятие (пространствени и цветни маркери, композиция, контури, конструкции). Проследявайки историята на изкуството, наблюдаваме интересна тенденция на ползваните в различни периоди цветове (и полутонове). Това е функция както на техническите възможности за осигуряване на по-голям асортимент от бои, така и на чисто естетически схеми и идеологеми, характерни за конкретния период. Еволюцията все пак е в посока на повече „цветност” за сметка на „образност” – от първобитните, ограничени цветово рисунки до съвременните безкрайни възможности на химическата промишленост. Но, въпросът за по-силния художествен ефект върху зрителя на богатата цветност или на изчистената монолитна ахроматичност е дискуссионен. Кое влияе по-силно? Класическата живописна цветна стълбица или условната концептуалност на първобитното изкуство например? Дали рационалните, зрителните и емоционалните ни центрове не са предразположени да приемат силата на директната идея преди дообогатяващите я цветови съчетания? Дали „супрематичният” черен квадрат на Малевич завинаги не сложи праг на многословната цветна система? Въпроси, на които постмодерното изкуство (постструктурализмът) и най-вече съвременните визуални изкуства дават нееднозначни отговори в своето търсене на симбиозност и плурализъм.

В това представяне основният акцент, разбира се, е върху ахроматичното и неговото естетическо влияние върху съвременния зрител. Но както всичко в света то съществува като част от една цялостна система с цвета, като негов антипод, но и като необходим партньор, като база за неговата характеристика, но и като самостоятелно звено в творчеството на редица съвременни живописци. Разгледаните автори работят и в двете посоки, опитвайки се да извлекат квинтесенцията от същността на двете направления – от една страна цветността в своята изтънчена поетичност и „полифонична” мелодика, и от друга – тоталната мощна присъственост на изчистената „безцветност”, сведена до семантика.

Базирайки се на психологичните изследвания върху феномена цвят, някои психолози отчитат, че прекаленото ползване на цветни стойности води до напрежение и умора, получава се т.н. ефект на „насищане от цвят”. При него веднага възниква нуждата от създаване на смислови връзки за разгадаване на „цветния кръг”, задоволяване на вътрешната потребност от психологично цветно равновесие и баланс, хармония на цветните петна (т. н. „хигиена на възприятие”¹). Инструментариумът за разчитане на тези взаимовръзки обаче е доста многообразен, тежък, и е пряко свързан с персоналната култура на реципиента – пластична, цветова, естетическа. Той трябва да подходи към декодирането на цветовите комбинации с предварителна художествена подготовка.

При отказа от цвят (ахроматичност) посредничеството на цветовия „дешифровъчен” център почти се игнорира – посланието на пластичната творба е директно, освободено от аксесоарност, незавоалирано, завладяващо. Това е една от особеностите на ахроматизма, използвана както в пластичните изкуства (от първобитния прототип до днешния артист), така и от други видове изкуства като киното, черно-бялата фотография и дори рекламата².

Съвременният художник все по-често визуализира концепциите си със средствата на ограничената цветова палитра в търсене на по-богата материално-пластична образност. Това се обуславя от редица фактори, свързани в кохерентна съвкупност – художествени тенденции, стремеж към лична идентичност, обществени провокации.

Обществените отношения в сегашния исторически контекст влияят много силно върху обезцветяването и условността на живописната творба – алиенацията, глобализацията, изострените социални противоречия, високите технологии, определят в голяма степен „загубата на цвят”. Като реакция на това е погледът към природното, естественото, освободеното от излишна декоративност и импозантност. Това е причината за все по-широкото ползване на натурални алтернативни материали в изграждането на картината. Усещането за съзерцание и принадлежност към вечността се осъществява чрез формите и структурите на материалите, които я изразяват.

Друг фактор, провокиращ нуждата от ахроматичност е усещането за документалност, фотографска обективност, мигновеност на възприятието. Подсъзнателното чувство на страх, клаустрофобичен ужас, усещането за апокалиптична деструкция съвсем естествено предразполагат ползването на черно-бялото като символ за конфликт и драматичност („Герника” на Пикасо). Нуждата от нов пластичен език, освободен от нормите на типичната цветна картина е основният фактор, който провокира художника да експериментира в безбрежното пространство на „сивото”.

При разгледаните съвременни испански художници, ползващи ограничена цветност (Пикасо, Маноло Миарес, Тапиес) тази тенденциозно търсена изказност е унаследена от предходни епохи и има сериозни традиции в историята на испанското изкуство. Това има своето обяснение и донякъде онаглеждава налагащата се приемственост от такива майстори като Ел Греко, Рибера, Сурбаран, Мурильо, Гоя.

Присъщата за испанската народопсихология драматичност и закодирана трансценденалност съвсем ясно кореспондират с иманентния контраст на „черно-бялата” картина.

¹ Атанасов, С. Цветна среда, Balkancolor 2008, Цвят във всички направления - ||, Доклади от Международна научна конференция, SSN1313-4884.

² Според Сибин Атанасов ахроматът допринася и за усещане за спокойствие, носталгия, нежност.

Със своята освободеност от „многогласие” и „бъбривост”, с изчистената си монолитност, ахроматизмът е може би най-адекватния изразен език на съвременния творец при пресъздаване на тревожност, промяна и криза. Усещането за дуализъм и контрастност (аналог на ада и рая), нуждата да „изкрещиш” нещо, оголената сетивност на художника, обуславят и дори налагат неговото използване. Цветната картина без основния си атрибут – цвета, е радикална художествена провокация към зрителя. Тя го лишава от основното му „оръжие” – стереотипния начин да разчита образа чрез цветовете му характеристика.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 1969: *Аврамов, Д.* Естетика на модерното изкуство.
- Ангелов 2004: *Ангелов, В.* *Съвременен лексикон по естетика.* В.Т.
- Атанасов 2008: *Атанасов, С.* Цветна среда, Balkancolor, Цвят във всички направления. Доклади от Международна научна конференция, SSN1313-4884.
- Бодлер 1982: *Бодлер.* Естетически и критически съчинения., С.
- Ворингер 1993: *Ворингер, В.* Абстракция и вчувстване. С.
- Гомбрих 1982: *Гомбрих, Е.* Изкуството и неговата история. С.
- Джансън 2004: *Джансън, Х. У.* История на изкуството. Т.4, Модерен свят.
- Кръстев 1982: *Кръстев, К.* *Пикасо.*
- Луси-Смит 1996: *Луси-Смит, Е.* Речник на термини в изкуството., С.
- Маркова: *Маркова, Д.* *Изразната сила на цвета* ISSN 1313-4804.
- Сп. Изкуство, Art in Bulgaria бр. 22, С, 1995, бр. 52-53 С, 1998, бр. 13 С, 1994, бр. 50-51 С, 1998.
- Стефанов 2003: *Стефанов, С.*, Авангард и норма., С.
- Успенски 1992: *Успенски, Б.*, Семиотика на изкуството Т.1., С.
- Hilla & Bernd Becher, *A. Tapies*, NINETY mag. №1, P, 1989.
- Roe, J., *Antoni Tapies*, *Ediciones del acuazul*, B., 2006.