



УДК 75.04

DOI 10.25628/UNIIP.2025.67.4.013

ШАРАПОВ И. А.

Мотив звезды в живописи Жоана Миро

Проведен анализ мотива звезды в живописи каталонского художника Жоана Миро (1893–1983). Выявлено, что на протяжении различных периодов творчества Миро многократно действовал этот мотив, пластические вариации которого определили специфику развития живописи художника, где данный мотив получил различные пластические трактовки, интегрированные в разные контексты сюжетов. Сделаны выводы о пластическом потенциале мотива звезды, его возрастающей частотности и о связи средневековой и современной каталонской живописи Ж. Миро.

Ключевые слова: Жоан Миро, абстрактная живопись, авангард, звезда, модернизм, мотив, условность в живописи, фрагмент реальности.

Sharapov I.A.

The motif of a star in Joan Miro's painting

The analysis of the motif of the star in the painting of the Catalan artist Joan Miro (1893–1983) is carried out. It is revealed that during various periods Miro repeatedly used this motif in his work, so his plastic variations determined the specifics of the artist's painting development, where this motif received various plastic interpretations and integrated into different contexts of subjects. Conclusions are drawn about the plastic potential of the star motif, its increasing frequency, and the connection between medieval and modern Catalan J. Miro painting.

Keywords: *Joan Miro, abstract painting, avant-garde, star, modernism, motif, convention in painting, fragment of reality.*



Шарапов
Иван
Александрович

доцент, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail:
isharapov4@gmail.com

Идеи — это вечные созвездия.
Идеи относятся к вещам так же, как созвездия — к звездам.
Вальтер Беньямин.
Происхождение немецкой барочной драмы

Введение

Данная статья представляет вторую часть исследования, посвященного ключевым мотивам в живописи каталонского художника Жоана Миро. Ранее опубликованная часть сосредоточена на мотиве лестницы, который способствовал развитию художника в достижении пластических и концептуальных высот абстрактной формы в живописи [14]. Мотив лестницы опосредовал интенциональность устремлений художника и проективно воплотил знак творческих шагов, достижения неведомого и далекого мира звезд. Именно анализу данного мотива в живописи Ж. Миро и посвящена данная статья. Звезда — один из ключевых мотивов в творчестве Миро.

Для выявления актуальности исследования кратко затронем несколько значимых публикаций о художнике. Работы, посвященные творчеству Миро, по большей части представляют биографические данные, раскрывая хронологию творчества художника. В контексте хронологической перспективы с учетом стилевых направлений XX в. исследователи кратко касаются отдельных мотивов, во многом оставляя их специфические черты без внимания. Пластические характеристики мотивов непосредственно отражают формально-содержательный план и фиксируют не только шаги развития художни-

ка, но и, собственно, представляют специфику художественных высказываний в искусстве.

В книге «Хоан Миро. Художник со звезд» Х. Пунье-Миро и Г. Лоливьер-Раола прямо связывают в наименовании имя художника и один из его излюбленных мотивов — звезду, что косвенно подчеркивает содержательную значимость мотива. Тем не менее в книге нет буквальных посылок, указывающих на значимость данного мотива в творчестве Миро [12, 143–144]. Подчеркнем, что данная книга обладает существенным научным потенциалом, так как содержит ценные фрагменты архивных документов из фондов Миро: фотоматериалы, интервью, корреспонденцию, высказывания, воспоминания как самого художника, так и свидетельства близкого ему круга людей, поэтому мы отнесли ее к уникальным источникам.

В монографии Яниса Минка «Миро» весьма презентативно представлен именно план живописных произведений, отражающий этапы последовательного развития творчества художника.

Два названных зарубежных труда в значительной степени дают представление о творчестве Миро, наряду с которыми следует выделить и первую в отечественном искусствоведении монографию К. В. Орловой «Жоан Миро. Поезд проследует без остановок». Для данной ста-



Иллюстрация 1. Побивание камнями святого Стефана.
Фрагмент фрески. 1100 г. Национальный музей искусств
Каталонии, Испания, Барселона. Фото И. Шарапова. 2013 г.

ты особое значение представляет исторический очерк «Истоки. Древнекаталонское искусство», где сопоставлены средневековый и современный контексты каталонского искусства, что порождает продуктивное сопряжение исторических христианских традиций и формализованных отвлеченных пластических абстрактов современной живописи Ж. Миро в контексте анализа избранных работ художника [10, 24–28]. На приведенном изображении фрески из музея искусств в Барселоне в сюжете религиозной сцены на полосе красного фона мы видим схематические «снежинки» звезд, о вариациях которых пойдет речь далее в связи с живописью Миро (Иллюстрация 1). Цветность и условность форм живописи Миро берет исток в том числе из катакомбной архаики, каталонских фресок и мавританских фаянсов.

Труды о Миро основываются на построении биографической линии творческого пути одного из ключевых художников XX в., но удивительной остается и нивелировка, отсутствие упоминания имени Жоана Миро, к примеру, в «Истории искусства» Э. Гомбриха, наряду с крупнейшими художественными явлениями европейского искусства XX в.: П. Пикассо, А. Матиссом, В. Кандинским, П. Клее, А. Кальдером, Б. Николсоном, С. Дали, с которыми Миро был дружен [6, 571–597]. Поэтому актуальность на современном этапе представляют прояснение, анализ и углубление отдельных мотивов (и их пластических черт), поскольку это способствует спецификации живописных абстрактов в творчестве художника. Кроме того, наше исследование задействует сложившуюся, традиционную для искусствознания последовательность стилевых направлений в качестве формообразующей и методологической перспективы построения статьи. В качестве методов задействованы хронологический, дескриптивный, формальный и, в меньшей степени, метод семантического анализа.

Ж. Миро прошел сквозь ряд течений и направлений в искусстве XX в. (фовизм, кубизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм, минимализм), впитав их ключевые черты. Из соприкосновений с литературными, поэтическими, художественными идеями художник извлекал наибольшее близкое и значимое, развивая их затем в своих работах. Фрагментарное включение влияний послужило плодотворной разработке собственных пластических способов трактовки тех нескольких мотивов, среди которых: земля, птица, женщина, лестница, небо, звезда. Именно данный ряд мотивов, собственно, составил и словарь форм, получивших символическое абстрагирование в творчестве каталонского художника на протяжении его жизни. Отмеченные мотивы и их многочисленные формализованные пластические вариации представляют онтический узус построений, аккумулирующих абстрактные синтезии отношений природы и человека, получившие живописное воплощение в творчестве каталонского

художника Ж. Миро. Эти мотивы воплощают суть, код искусства Миро.

Художник отмечал: «Земля, земля: это нечто сильнее меня. Фантастические горы играют огромную роль в моей жизни, так же, как и небо» [12, 13]. Высказывание ясно маркирует значимость как отдельных позиций (земля, сила, горы, фантазия, жизнь, небо), так и их комплексную ценность, которая впоследствии выступит основанием художественных абстрактных синтезов и условного восприятия бытия, нашедших пластическую выраженность в живописи Миро. В разработке пластических решений мотивов в живописи Миро достиг онтологического уровня, так как он раскрыл потенциал пластической кодификации через сведение их феноменов к архетипическим структурам и знакам, которые потребовали от художника абстрагирования и специфической пластики живописных средств. Далее перейдем к анализу мотива звезды в творчестве Миро.

От картины к концептам: фовизм/кубизм, 1910–1922

Именно в контексте отмеченных направлений европейской живописи начала XX в. происходит становление и развитие Ж. Миро, о чем свидетельствуют его первые сознательные опыты, пробы и эксперименты, предпринятые в живописи. Это вполне традиционные для изобразительного искусства сюжеты — натюрморт, пейзаж, портрет, фигура. Ключевые черты живописи этого периода: геометризация, усиление пластического решения, повышенная, экспрессивная активность цвета и умеренная трансформация формы (мы говорим «умеренная»), поскольку объективность изображений в живописи Миро остается считываемой даже при высокой степени условности, формализации и абстрагирования). Изобразительность Миро обобщает, вводит отчетливую условность и, вместе с тем, достигает в живописи высокой степени конкретности форм реальности. В ранних художественных пробах Ж. Миро очевидно просматривается настойчивое стремление к дистанцированию от жизнеподобия в живописи. Построения изображений преодолевают традиции описательного нарратива, о чем свидетельствуют выраженные звучность, интенсивность и трансформация изобразительных средств, пластической динамики структуры живописных произведений. В живописных произведениях художник достиг пределов очищения формы от презентативной буквальности живописи, характерной для XIX в. Миро удалось концептуализировать форму, пластику, цвет и сюжет, художник создал абстрактный тип сюжета.

Произведения Ж. Миро, созданные в данный период, не содержат буквальных знаков и прямых отсылок к мотивам звезд. Это закономерно и объяснимо неотъемлемым данностью процессов становления, выработки и формирования профессиональных навыков во взаимосвязи с уплотнением художественных взглядов, прояснением теоретических оснований художественной практики, опосредующих живопись. Художник выступал в роли топографа, исследующего окружающую реальность в натюрмортах, портретах, пейзажах и других видах традиционных изображений. Однако работы Миро этого периода содержат модус обобщения, который свидетельствует о поступательном движении к абстрактному, отвлеченному, знаковому, прототипически сонаправленному стремлению к дальнему, вышнему и, по всей вероятности, звездному пространству.

Выделим некоторые неочевидные маркеры, интенциально соответствующие обозначенному стремлению, перед этим кратко обозначив пропозицию о связи харак-

тера формы в контексте организации отвлеченного абстракта живописного пространства, косвенно отсылающую к рассматриваемой нами идеи. Миро задействовал композиционные отношения движений линий и цвет живописных масс в организации произведений для систематизации построений и/или аранжировки пространства, расположенные в фоне (*интервалах/паузах/цезурах*) вокруг предметов. Эти структурные особенности живописных построений свидетельствуют о том, что Миро уже в период художественного становления обладал чувственным ориентиром, к приоритету абстрактно-экспрессионистской модели, нежели к традиционному плану нарративов классического искусства с изобилующими репрезентативными пластическими высказываниями, сюжетами [1, 280]. Миро отделял наблюдения от их фиксации, которая требует отдельной концептуальной работы. Карло Гинзбург отмечает, что «перевод» (в нашем случае наблюдений — как таковой) в живопись, в цвет, лицу связан с «несоизмеримостью» языковых миров [5, 315]. Понимая и сохраняя их различие, мы все же можем осуществить эту процедуру в эквиваленте концепции. Этую особенность зримо подтверждают первая живописная работа «Крестьянин» (1914) и другие ранние работы художника [12, 17, 18].

Обозначив специфику и интенсивность живописного порядка (распределение движений, масс), мы исключаем связь живописи с предметностью, поскольку фактором выражения и организации живописи Ж. Миро выступают, прежде всего, аспекты формы: оси, направленности, созвучия и градации цвета, которые представляют и составляют в своем роде «вайб» (*vibe*), оттеняющий/отесняющий буквальную, бытовую выразительность предмета. Так, в натюрморте «Север — юг» (1917) в центре холста помещен текст в нарисованной табличке, сообщающей нам о названии. Поэтому картина отчасти уже не нуждается в разъяснении: присутствие текста в живописи маркирует кроме наименования и противопоставление географических координат, косвенно отсылающих к приборной компасной стрелке, что проблематизирует для художника поиск/выбор направленности творческого пути. Здесь, вероятно, обозначено и кардинальное различие северного и южного подхода к живописи и цвету, на которое ранее указывал один из основателей формального метода Г. Вельфлин, он многократно под-

черкивал, что «север» всегда атектничнее ощущал форму, чем «юг» [3]. По мысли Яниса Минка, в этой «симфонии цвета» мы можем различить ценностные ориентиры творчества художника: упомянутую табличку, томик И. В. Гёте, керамическую вазу с мавританским или орнаментом Альгамбы, птицу, словно выпорхнувшую из клетки, цветы, схожие с абрисом глаз, рядом с табличкой — странный предмет в полоску, характер которого отсылает к средневековым орнаментам каталонской фресковой живописи [9, 19, 21]. Приведенный перечень предметов, несмотря на вполне определенный житейский статус, сообщает нам все же о «поэтических» устремлениях живописного решения Ж. Миро.

Данная импликация имеет и связь с нашей темой на структурном уровне: в серии небольших работ «Созвездия» непосредственно отражен значительный комплекс пластических выражений, исканий и находок с позиций формы и пространства. Прежде всего, это нашло выражение в переходе от предмета к факторам пластических направленностей, абстрактному ритму размерностей, созвучиям и противоречиям, составляющим основу аранжировки живописного пространства. Все это зачастую не связано с планом буквальной презентации, а обусловлено внутренними, умозрительными ощущениями художника, представляющими пластические основания в живописных построениях. Именно о таком примере пространственной организации идет речь в рассмотренной выше ранней живописной работе Миро, несмотря на четко обозначенный план предметов.

Мерцание звезд сюрреализма

Данное направление в искусстве во многом инспирировано теорией З. Фрейда. Для психоанализа ключевым является подсознательное. Уже к началу XX в. теория, концепция и метод психоанализа были достаточно широко известны в Европе. Культура Парижа в начале XX в. интенсивнее развивалась под влиянием притоков и векторов стечений культурной миграции и эмиграции из различных стран Европы. Этот период в творчестве с 1923 г. во многом связан с разработкой поэтического компонента в живописи [9, 37, 45]. Ж. Миро один из первых создал собственный вариант сюрреализма, где основой живописи стала поэзия. Интерес к бессознательному вкупе с поэзией и живописью открыл художнику мир удивительных существ и символов, знаков, пространство

которых он материализовал на холсте, в графических произведениях и в технике коллаж. Создавая «Голландский интерьер» I (1928), Миро вдохновился произведением голландского художника Хендрика Сорга «Лютнист» (1661). Миро изучал его в музее Амстердама и, очевидно, продолжил позже по репродукции на почтовой открытке, привезенной из путешествия в Нидерланды. Мировая известность художников «золотого века голландской живописи» связана с высочайшим уровнем мастерства проработки сюжета и документальной степенью детализации жизненных ситуаций в жанровой живописи. Эта уникальная избыточность сюжета вдохновила Миро на исследовательское воссоздание структурной канвы живописи голландцев в собственных современных версиях. Задуманный из голландской живописи сюжет фиксирует реальность и ее множественные перипетии, и нюансы, создающие мелодичный нарратив перетечений пластических форм, тогда как в собственном сюжете Миро создал гротескную интерпретацию форм сюрреалистического сновидения. Он сократил цвет до чистых формул фовизма, выстроив пластические перетекания пятен. Сюжет и гротеск зримо бурлят в холсте Миро, все внимание сфокусировано на мельчайшей разработке пластических абстрактов и их детализации, однако венчает произведение на фоне белой окружности мотив одинокой звезды. Звезда здесь воплощает мелодию, она своего рода ее цветок, поскольку Миро помещает в локальный фон несколько линий, они отсылают к нотному стану, где звезда оказывается минорно-романтической нотой, которую тянет лютнист. Звезда в своем роде финальная точка, малоразмерный, микроскопический акцент, аккорд работы Миро и одновременно ее мотив встроен в визуальный ритм синтеза сюрреалистических совмещений (звезда, цветок, нота) (Иллюстрация 2). Размышляя о происхождении звезд, схоласт Р. Гроссетест отмечал, что «звезды — смешанные тела» [7, 49]. Это наглядно подтверждает пластический синтез линий в живописи Миро. Вероятно, схемы звезд Миро, на первый взгляд, выглядят аналогично детским рисункам снежинок, но это не так, за «видимой поверхностью простотой» они представляют знаки, пластика которых обладает синтетической сложностью, совмещающей планы исторического и современного, чьи первичные графические элементы формы являются вневременные структурные абстракты (ср.: Иллюстрация 1).



Иллюстрация 2. Фрагмент. Интерьер I. Худ. Ж. Миро. 1928 г. Холст, масло. 91,8 × 73 см. Музей современного искусства, США, Нью-Йорк [9, 40]

Возможно, что в художественной практике Миро весьма близко подошел к методу построения междисциплинарных связей психологии/поэзии/живописи через многократные сопряжения и синтез (буквального/концептуального, текстуального/визуального, иррационального/структурного, живописного/графического) знаков в едином поле сюжета абстрактных картин. В дневниковых записях того времени Миро писал: «...я работаю усердно, я направляюсь к искусству концепции, используя реальность как отправную точку, а не как конечный пункт» [9, 39]. Здесь мы видим отход от реальности, которая для Миро — лишь отправная точка, здесь впору задать вопрос: куда же отправляется художник далее? Какова его художественная концепция или концептуализация художественного? Но, взглянув на средневековую фреску, мы, вероятно, так же можем задаться вопросом: почему знак звезды/снежинки равен по размеру голове человека; или как средневековый художник сократил фон сюжета до двух полос?

Абстракты и экспрессия созвездий (1925–1958)

Миро создал собственную версию сюрреализма, который затем стремительно преодолел через постижение чистых абстрактов живописи, в этот период живописная экспрессия отчетливо выходит за локалитеты предметных начертаний. Таков, к примеру, холст «Сиеста» (1925). «Здесь изображение утратило значимость», а наибольшее значение приобрели структурные аспекты построений пространственного порядка на плоскости, где сюжет развивается в абстрактном плане «формы, цвета и линий» (Иллюстрация 3) [9, 43]. Сюжет «Сиесты» немногословен, скорее, минималистичен: линия горизонта, линия побережья, звезда по имени Солнце (именно звезда, поскольку структура из пересечения линий с точкой в центре не сообщает нам о большем размере круга, который сведен в точку зенита), схема (лежащего) плавущего че-



Иллюстрация 3. Сиеста. Худ. Ж. Миро. 1925 г. Холст, масло. 97 × 147 см. Центр Ж. Помпиду, Франция, Париж [9, 43]



Иллюстрация 4. Фрагмент. Карнавал арлекина. Худ. Ж. Миро. 1924–1925 гг. Холст, масло. 66 × 93 см. Галерея Элбрейт-Кнокс, США, Буффало [9, 40]

ловека, пластические знаки в каллиграфическом исполнении вездесущей буквы S (правда, в строчном варианте) и цифры два (которая отчасти зеркалит рядом стоящий знак). Здесь следует кратко отметить специфику данных знаков с позиций пластических потенциалов. Английский художник и теоретик искусства У. Хогарт назвал эту линию «S-образной кривой», «волнообразной» или «змейвидной», снабдив свой труд множеством примеров, соответствующих диаграмм [13, 98, 101]. Тогда как в «Сиесте» Миро привлекают эти знаки для кодификации правого верхнего угла, где они кочуют на периферии, надежно заполняя регистр полосы собственным присутствием. Приведенный перечень знаков экспрессивно залив подвижным маревом голубого кобальта в фоновой живописи пространства холста. Все перечисленное — лишь миражи, силуэты структур жизни в период сиесты. Знаки на голубом фоне, несмотря на локальность, иероглифически мерцают, что производит эффект звездного неба. Холст Миро буквально становится растворенным эквивалентом полос моря и неба в живописи.

Мотив дневной звезды повторен и в небе проема окна картины «Карнавал арлекина» (1924–1925) (Иллюстрация 4). Художник воспроизвел собственное сновидение. Очертания звезды здесь источают агрессию: колкие мрачные лучи не излучают свет, а угрожают мирным локалитетам геометрических форм треугольных деревьев на кобальтовом фоне сумерек [9, 40–41]. Кроме того, отметим, что аспекты выраженного и усиленного движения пульсации, экспрессии пластических высказываний в целом характерны для искусства Миро как такового, что вполне

ясно прослеживается в различных видах и техниках, с которыми работал художник. В некоторых произведениях Ж. Миро будто открывает плазму мира. Как правило, живописные разряды экспрессивных абстрактов интегрированы в крупноформатные фоны живописи. Значимо, что в этот период качественно трансформируется и фоновый слой/компонент в живописи Миро. Фон приобретает пластическую и живописную самостоятельную разработку (иногда мы можем отчетливо разделить планы изображения и фона, как два предельно разнящихся слоя в едином организме живописного пространства) (Иллюстрации 1–5). Живописная поверхность словно выбирает путь Млечного Пути, включает скопления, движения, звездные течения.

Эти особые живописные качества фоновых поверхностей начинают формироваться к концу периода сюрреалистических сюжетных абстрактов, но проявленной и отчетливо сформулированной эта особенность живописи оказывается к началу 1940-х гг. в графической серии «Созвездия». Мы вынужденно опустим известный политический контекст событий Европы 1939–1945 гг., действие которого имело влияние на специфику абстрактных и малоразмерных графических работ в художественной практике Миро, поскольку наш интерес обусловлен областью пластики мотивов и знаков в его искусстве. Я. Минк считает, что интерес к мотиву звезды у Миро неотъемлемо связан с побегом от реальности, в котором ему фигулярно помогала структура лестницы, в то же время исследователь связывал новую стадию творчества каталонского художника с музыкой и природой [9, 67]. Таков холст «Лестница для побега» (1939) (Иллюстрация 5).

Серию предвоенных холстов Миро называл тяжелой «холщовой» серией [9, 71]. Пластические образы здесь вполне сопоставимы с архаическими наскальными рисунками, схематизирующими драматическую событийность коллизий мироздания. Воплощения звезд витают в цветных динамических массивах, расположенных на вершинах крупного зерна холста. Грубая фактура в соединении с точечными массами, рассредоточенными в пастозных скоплениях масляной краски (включение цвета схоже с газовыми вспышками в вечернем либо ночном небе, их всполохи создают повод для множественных беспокойств, контрастирующих с извечным спокойствием драматических и локально-черных очертаний «чающейся» мглы), — есть живописный маркер звездных скоплений [11, 329]. Тем не менее связь укрупненных точек, завершающих вертикальные направляющие лестницы, круг черного цветка-солныща, зрачки и окружности рук человеческих существ, в совокупности задают ритм вертикального конструкта, который укажет нам на скрытое стремление к цвету звезд, создающих синкопы колористического аккомпанемента в живописи Миро. Звезды — своего рода цветы, или цвета грез художника, расположенные «за пределами живописи» [12, 71]. Этот холст предшествует графической серии «Созвездия» (1940), которая включает около 20 работ, выполненных в смешанной технике [12, 65]. Произведения серии «Созвездия» лишены нарочитого экспрессионизма и подчинены классической «сделанности», завершенности, поэтому «Созвездия» обладают отвлеченной визуальной мелодичностью, приближающей их к условным пластическим формулам джазовых вариаций. Поэтика наименований работ Миро, вошедших в эту серию, удивляет. Вот некоторые из них: «Женщина с белесой подмышечной впадиной причесывается при свете звезд», «Пробуждение на заре», «Утренняя звезда», «По направлению к радуге», «Женщина, окруженная летящими птицами» [12, 65],



Иллюстрация 5. Лестница для побега. Худ. Ж. Миро. 1939 г. Холст, масло. 73 × 54 см. Частное собрание, США, Чикаго [9, 43]

«Песня соловья в полночь и утренний дождь», «Пробуждение на рассвете» [9, 69, 72]. Созданные Миро «Созвездия» отличает линейный узор, создающий «связи точек, определяющих странные, забавные создания, которыеглядят на нас из узора» звезд небесной ткани искусства [9, 71]. Локальные осколки цвета «Созвездий» созвучны витражу, древнему искусству которого соположены музыка и свет, которые Миро наблюдал в соборе Пальма на Майорке [12, 66].

Интересен и пример «дикой» спонтанной живописи Ж. Миро. В произведении «Картина» (1950) живопись словно соткана из останков материализованных впечатлений, поверх которых художник свободно расположил слой из нескольких силуэтных персонажей, тогда как звезда представлена в рациональном конструкте пересечений линий. Графема единственной звезды оказывается вписанной в иррациональную цезуру предыдущего живописного слоя тончайших лессировок интенсивного глауконита. Это возвышение звезды является константный знак, задающий ясный ориентир в мире причудливых фантастических персонажей, развернувших житейские игрища в нижнем регистре плоскости холста. Миро и здесь не воспроизводит репрезентативный нарратив, его живописные устремления нацелены на обобщение с опорой на фантазию. Так, художник разработал и создал собственные пластические и цветовые мифы и варианты созвездий, порожденные обобщением и «означением» наблюдений, скрытых за абстрактными эквивалентами жизненных закономерностей форм в пространстве. Собственно, условность задает пластический потенциал звезды — знака — эквивалента, который вмещает концептуализацию художественного восприятия мира. Эквивалент предоставляет закономерную, «переводимость формы должна быть сущностной», — отмечал В. Беньямин [2, 18]. Постижение сущности, феномена, явления позволяет не только открывать, но и создавать эквиваленты. Миро приблизил звезды, приблизившись к ним поэтически и создав собственные версии звезд, созвездий в знаках современной живописи.

Минимализм, 1960–1970-е гг.

В этот период живопись Ж. Миро становится «немногословной», как и в его работах раннего периода 1920-х гг., наподобие упомянутой нами «Сиесты» (Иллюстрация 3) [9, 90]. Художник резко сокращает и минимизирует количество элементов. Линейные графемы звезд Миро прорастают до пределов формата холста, их структура по большей части неизменна и исходит из диапазона вариаций, представленного в серии «Созвездия». В этот период начертания звезд Миро достигают большой свободы, которая хранит черты абстрактного экспрессионизма, отчасти умеренного.

Сюжет холста «Золото лазури» (1967), хранящийся в фонде Ж. Миро в Барселоне, исчерпан несколькими разноразмерными округлыми пятнами синего, красного и зеленого, в пространстве которых художник обозначил линии начертаний звезд. «Орбиты небесных фигур вписаны в систему координат» холста [4, 201]. Диалог пятен и линий предлагает зрителю в живописно-графических эквивалентах достоверное ощущение присутствия на неизвестной планетарной орбите (знак нескольких орбит линейно намечен) в свете галактических светил (очевидно, Миро инвертировал холодный мрак космоса в цвет живописи), тогда как графическая структура звезд словно черные X-образные прорези в желтой плазме фона с голубой имприматурой, за их гранью – вечные пульсации плазматических волн универсума. S-образная пластика линий укрупненных звезд вбирает эти пульсации, и графемы буквально танцуют в избытке световой материи, в разреженной беспредметной плоскости разлитого на холсте желтого цвета. Кроме того, условное свечение желтого вполне можно принять за уплотненное звездами пространство, поскольку его колористическое качество не дарует тепла солнца ощущениям зрителя. Мерцания цвета холдят на слое имприматуры, который перед ним заблаговременно нанесен Миро.

На холсте «Каталонский крестьянин в лунном свете» (1968) мы сталкиваемся с иным видом звезды. Здесь звезда буквально в ясном очерченном графическом значении не фигурирует. На картине лишь светило (лунный серп), фигура крестьянина и прямоугольник пашни [9, 77]. Звезду результатирует импликация пересечения и «скопления» линий [8, 207, 210]. Рядом с фигурой человека находится прямоугольник пашни или поля, рас-

кинутых под сумеречным фрагментом чистого неба. Радиальное начертание месяца взаимодействует с линией шляпы крестьянина и порождает абстрактный иероглиф (в пересечении функционально различных линий), расчертывающий мираж звезды. Установленное Миро взаимодействие цветовых пятен (найденных количеств и бинарных сопряжений спектральных пятен цвета) раскрывает бытийный сюжет жизни человека, его труда и создает убедительный образ циркуляционных течений жизни (вышнего и нижнего) в полярных координатах драмы и радости. Пластика абстрагированных линий и общий строй неспешной, мерной динамики удивительным образом созвучны в абстракте ритмическому устройству фресок Каталонии (Иллюстрация 1). Кроме того, это произведение весьма схоже с витражом либо горячей эмалью, так как цветовые планы сюжета Миро решает на пределе звучаний плоскостных локалитетов, где нам лишь остается достроить хор пронзительных вечерних цикад, комплиментарно резонирующих с едва заметными вибрациями фактуры в живописи художника, и ждать ночи, чтобы вновь увидеть свет и мерцание многих звезд и созвездий. Именно «эти часы», по мысли Ф. Пессоа, «блещают зреющим миром» [11, 277].

Заключение

Подведем краткие итоги исследования мотива звезды в живописи Жоана Миро. Представленная выборка точечных прецедентов фиксирует ключевые этапы (1917–1968) творчества каталонского художника, где проявлен мотив звезды. Частотность мотива в живописи Миро постепенно возрастает со второй половины отмеченного периода, что указывает на его значимость и неотъемлемость. Тем не менее подчеркнем, что в рамках данной статьи анализ всего массива и разнообразия визуальных данных проявленности мотива не представляется возможным, причиной тому – невероятное количество его вариаций. В данной работе рассмотрен сравнительно малый ряд примеров, в то же время он принципиальным образом маркирует контексты включения мотива, в некоторой степени очерчивая его пластические и концептуальные вариации, и, соответственно, диапазон разнообразия.

1 Мотив звезды задействован Ж. Миро в пластически-содержательном аспекте живописи как графическая структура, опосредованно и прямо способная

к синтезу пластических высказываний поэтического, художественного, знакового. Знаковые начертания звезд определенным образом связаны и с качественной трансформацией пластически-живописных конфигураций, которые для Ж. Миро принципиально различны в контексте стилевых направленностей живописи (кубизм, сюрреализм, экспрессионизм, минимализм), в различных живописных построениях (натюрморт, фигуристический и абстрактный сюжет, созвездия, абстракты). Тем не менее знак звезды остается архетипическим для пластических высказываний Миро.

2 Частотность мотива звезды указывает на рост его значимости в живописи художника. Мотив связан с пластическим и семантическим аспектами. Звезда в живописи Миро – не условный знак, отсылающий к достоверному воспроизведению структурной схемы мотива, а художественная вариация структурных закономерностей элементарного пересечения и многократного повтора линий, где Миро достигает высочайшей степени разнообразия решений данного знака, что подтверждает исследование.

3 Знаковая графема звезды, заключенная в пересечении и пластическом взаимодействии линий, обладает высокой емкостью и творческой продуктивностью в контексте искусства Ж. Миро. Мотив звезды оказывается частным поводом обращения к универсальному плану феноменов и форм, знаки которых художник поэтически экстериоризировал в пределах абстрактной живописи. Звезду закрепляет именно графика линий. Она является собой графический конструкт, который дополняет и усложняет самостоятельный план живописи Миро.

4 Звезда – не только знак устремлений Миро и идеальная метафора поэтики абстрактных начертаний линий в живописи, сколько архаическая формула, берущая исток в древнейшем плане бытийных знаков (примером тому фресковая живопись средневековья), который художник актуализирует в абстрактной живописи XX в. Собственно, Ж. Миро решительно возвращает нас через линейную ясность, простоту и доступность схемы к истокам, идеям и феноменам порядка природы, и мотив звезды – зримое тому подтверждение.

Список использованной литературы

- [1] Альперс С. Искусство описания. Голландская живопись в XVII веке. — М.: V – A – C Press, 2022. — 438 с.
- [2] Беньямин В. Судьба и характер: эссе / пер. с нем. И. Алексеевой, Н. Бакши, А. Бедлбратова и др. — СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2019. — 448 с.
- [3] Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. — М.: Изд. В. Шевчук, 2002. — 344 с.
- [4] Герменевтика. Психология. История. Вильгельм Дильтей и современная философия: материалы науч. конф. РГГУ / ред. Н. С. Плотников. — М.: Три квадрата, 2002. — 208 с.
- [5] Гинзбург К. Деревянные глаза: десять статей о дистанции: пер. с ит., фр., англ. — М.: Новое издательство, 2021. — 448 с.
- [6] Гомбрих Э. История искусства. — М.: Искусство XXI век, 2013. — 688 с.
- [7] Гроссетест Р. Сочинения / пер. с лат. А. М. Шишкова, К. П. Виноградова, А. В. Аполонова; под общ. ред. А. М. Шишкова, К. П. Виноградова. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 328 с.
- [8] Кандинский В. Точка и линия на плоскости / пер. с нем. А. Лисовского, Е. Козиной. — СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2024. — 544 с.
- [9] Минк Я. Миро, 1893–1983. — М.: Taschen / Art-Rodnik, 2003. — 96 с.
- [10] Орлова К. В. Жоан Миро. Поезд следует без остановок. — М.: ООО БуксМАрт, 2019. — 304 с.
- [11] Пессоа Ф. Книга непокоя. — М.: Ад Marginem Пресс, 2022. — 496 с.
- [12] Пунье-Миро Х., Лоливьер-Раола Г. Хоан Миро. Художник со звезд. — М.: ООО Изд-во Астрель, 2003. — 144 с.
- [13] Хогарт У. Анализ красоты / пер. с англ. П. Мелковой. — СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. — 288 с.
- [14] Шарапов И. А. Мотив лестницы в живописи Жоана Миро // Академический вестник УралНИИпроект РААЧ. — 2023. — № 4 (59). — С. 91–95.

References

- [1] Al'pers S. Iskusstvo opisanija. Gollandskaya zhivopis' v XVII veke. — M.: V – A – C Press, 2022. — 438 s.
- [2] Ben'yamin V. Sud'ba i karakter: esse / per. s nem. I. Alekseevoj, N. Bakshi, A. Bedlbratova i dr. — SPb.: Azbuка: Azbuка-Attikus, 2019. — 448 s.
- [3] Vel'flin G. Osnovnye ponyatiya istorii iskusstva. — M.: Izd. V. Shevchuk, 2002. — 344 s.
- [4] Germenevtika. Psihologiya. Istorija. Vil'gel'm Dil'tej i sovremenennaya filosofiya: materialy nauch. konf. RGGU / red. N. S. Plotnikov. — M.: Tri kvadrata, 2002. — 208 s.
- [5] Ginzburg K. Derevyannye glaza: desyat' statej o distancii: per. s it., fr., angl. — M.: Novoe izdatel'stvo, 2021. — 448 s.
- [6] Gombrih E. Istorija iskusstva. — M.: Iskusstvo-XXI vek, 2013. — 688 s.
- [7] Grossetest R. Sochineniya / per. s lat. A. M. Shishkova, K. P. Vinogradova, A. V. Apolonova; pod obshch. red. A. M. Shishkova, K. P. Vinogradova. — M.: Editorial URSS, 2003. — 328 s.
- [8] Kandinskij V. Tochka i liniya na ploskosti / per. s nem. A. Lisovskogo, E. Kozinoj. — SPb.: Azbuка: Azbuка-Attikus, 2024. — 544 s.
- [9] Mink Ya. Miro, 1893–1983. — M.: Taschen / Art-Rodnik, 2003. — 96 s.
- [10] Orlova K. V. Zhoan Miro. Poezd sleduet bez ostanovok. — M.: OOO BUKSMArt, 2019. — 304 s.

- [11] Pessoa F. Kniga nepokoya. — M.: Ad Marginem Press, 2022. — 496 s.
- [12] Pun'e-Miro H., Loliv'er-Raola G. Hoan Miro. Hudozhnik so zvezd. — M.: OOO Izd-vo Astrel', 2003. — 144 s.
- [13] Hogart U. Analiz krasoty / per. s angl. P. Melkovoj. — SPb.: Azbuка: Azbuка-Attikus, 2016. — 288 s.
- [14] Sharapov I. A. Motiv lestnicy v zhivopisi Zhoana Miro // Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN. — 2023. — № 4 (59). — S. 91–95.

Статья поступила в редакцию 02.07.2025.
Опубликована 30.12.2025.

Шарапов Иван Александрович

доцент, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алферова (УрГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация
e-mail: isharapov4@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176

Sharapov Ivan A.

Assistant Professor, Ural State University of Architecture and Arts named by N.S. Alferov (USAAA), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: isharapov4@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176