УДК 7.036.1
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-7

Олена АФОНІНА,
orcid.org/0000-0003-1627-6362
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) aolena7@gmail.com

ТВОРЧИЙ МЕТОД ХУДОЖНИКА-ФОТОРЕАЛІСТА РІЧАРДА ЕСТЕСА В КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ

Кожен час в історії мистецтва має набір певних ознак. Середина XX століття була відзначена бурхливим розвитком урбаністистики, що віддзеркалилося у творчості художників фотореалізму. Серед митців були представники каліфорнійської мистецької школи в США, які по-новому відобразили людину в урбаністичному ландшафті, винайшли оригінальні підходи до показу мистецької взамодії у ланці «людина – середовище», зокрема образів міського середовища. У цьому ряду виділяється постать північноамериканського художника Річарда Естеса – митця, що зробив внесок у розвиток фотореалізму і реалізму в цілому. Його роботи 1960–1970-х років: «Автобус з відображенням будівлі Flatiron» (1966-67), «Телефонні будки» (1968), «Подвійний автопортрет» (1976), «Муранське скло. Венеція» (1976) відображають урбаністичні пейзажі. Річард Естес зобразив їх із фотографічною точністю з авторською суб`єктивністю. Вітрини, дзеркала, вікна на його полотнах виглядають як фільтри або призми, через які просякає синергія живої і неживої технологізованої природи. Автор досяг мистецьких вершин у сенсі відображення і нового творчого осмислення навколишнього середовища.

Предметом статті є окремі твори Річарда Естеса.

Метою статті став аналіз творчого методу Р. Естеса у контексті розвитку художнього реалізму на новітній техніко-технологічній основі.

На основі аналізу творів Р. Естеса відзначено, що його творчість розвивалася у межах нового для історії мистецтва напряму фотореалізму з імітацією фотографії. У творчому методі автора виявлено синтез традицій: класичної – зі скрупульзною деталізацією і модерністської – робота з натурою крізь призму фотографії. Художник імітував зображення на фотографії, а не реальність. Особливістю робіт художника у 1960–1970-х рр. є домінування урбаністичних сюжетів із складними композиціями, в яких натуроподібні форми втратили первинні змісти і перетворилися на елементи абстракцій. Рівень його спостережень за реальністю визначено модерністською, оскільки реальність в його роботах збігається з симулякром завдяки штучній комбінації видів у дзеркальних відображеннях вітрин. Актуалізовано, що твори художника відповідають загальному розвитку часу і є показовими для творчості художників фотореалізму.

Ключові слова: *фотореалізм, реалістичний живопис, традиції, синтез традицій, модернізм, Річард Естес, мистецтво США.*

Olena AFONINA,
orcid.org/0000-0003-1627-6362
Doctor in Art Studies, Professor,
Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) aolena7@gmail.com

CREATIVE METHOD OF THE PHOTOREALIST ARTIST RICHARD ESTES IN THE CONTEXT OF SYNTHESIS OF ARTISTIC TRADITIONS

Each time in the history of art has a set of specific features. The middle of the twentieth century was marked by the rapid development of urbanism, which was reflected in the work of photorealism artists. Among the artists were representatives of the California school of art in the United States, who portrayed a person in the urban landscape in a new way, invented original approaches to showing artistic interaction in the "human-environment" link, in particular images of the urban environment. The figure of the North American artist Richard Estes stands out in this series, an artist who contributed to the development of photorealism and realism in general. His works are from the 1960s and 1970s: "Bus with the Reflection of the Flatiron Building" (1966-67), "Telephone Booths" (1968), "Double Self-Portrait" (1976), "Murano Glass" (1976) reflect urban landscapes. Richard Estes depicted them with photographic precision and authorial subjectivity. Showcases, mirrors, windows on his canvases look like filters or prisms through which the

synergy of animate and inanimate technologized nature shines through. The author has reached artistic peaks in terms of reflection and new creative understanding of the environment.

The subject of the article is selected works by Richard Estes.

The purpose of the article is to analyze the creative method of R. Estes in the context of the development of realism on the latest technical and technological basis.

Based on the analysis of R. Estes's works, it is noted that his work developed within the framework of the new direction of photorealism with imitation of photography for the history of art. The author's creative method reveals a synthesis of traditions: classical – with scrupulous detail and modernist – working with nature through the prism of photography. The artist imitated the image in the photograph, not reality. The peculiarity of the artist's works in the 1960s and 1970s is the dominance of urban scenes with complex compositions, in which nature-like forms lost their original meanings and turned into elements of abstraction. The level of his observations of reality is defined as modernist, since the reality in his works coincides with the simulacrum due to the artificial combination of views in the mirror reflections of shop windows. It is actualized that the artist's works correspond to the general development of time and are indicative of the work of photorealism artists.

Key words: *photorealism, realist painting, traditions, synthesis of traditions, modernism, Richard Estes, art of USA.*

Постановка проблеми. Американський художник Річард Естес (1932 р.н.) відомий у світі авторством фотореалістичних картин із зображенням міських пейзажів. Митець справедливо вважається одним із засновників напряму фотореалізму кінця 1960-х років у США. За виразом Грема Томпсона: «такі художники, як Річард Естес, Деніс Петерсон, Одрі Флек і Чак Клоуз <…> працювали з фотографічними знімками, які нагадують і картини, і фотографії…» (Dorsey, 2014).

Вивчення творчості Р. Естеса є актуальною, оскільки мала вплив на світове мистецтво протягом XX століття і розвитком мистецьких течій останньої третини XX століття.

Аналіз досліджень. Дослідження творчості Р. Естеса повною мірою відповідає аналізу художньо-естетичних напрямів XX століття, в першу чергу, *фотореалізму*, або, *суперреалізму, «новому реалізму», гострофокусному реалізму, гіперреалізму, документалізму, радикальному реалізму, оптичному реалізму*, і навіть – *постпоп-ілюзіонізму* (Приймак, 2021).

У монографії директора галереї Бостонського університету Артура Джона оцінена творчість Р. Естеса (Arthur, 1979). У цьому виданні зазначено, що він є одним із провідних діячів тріумфального відродження реалізму в американському живописі. Крім того, зазначено, що Р. Естес суттєво відійшов від мейнстріму сучасного «суперреалізму» (Arthur, 1979). В іншій праці А. Джона розкрито особливості творчої манери й шляху художника (Arthur, 1993).

У виданні американського науковця Прінстонського університету, який очолює опікунську раду Національної галереї мистецтв (Вашингтон, округ Колумбія), Музей Гуггенхайма, Музей американського мистецтва «Кришталеві мости» Джона Вілмердінга – Р. Естес є американським «королем фотореалізму», є одним із найважливіших свідків нью-йоркського міського пейзажу. У його творчості віддзеркалені безлюдні вуличні пейзажі, які мають більше спільного з мінімалізмом і реалізмом, ніж з традиційним пейзажним живописом (Wilmerding, 2006).

В українському науковому полі творчість Р. Естеса аналізувалася у статті А. Барановської «Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики». Авторка простежила феномен фотореалізму як мистецьке явище у США та Західній Європі на прикладі основоположників цього напряму. Зокрема, про Р. Естеса А. Барановська зазначила: «…Його роботи володіють чистотою, якої немає в світі. Окрім того, вони часто характеризуються глибокою перспективою у зображенні міських видів, що зазвичай не характерно для фотореалістів, через те що перспектива не передається так підсилено на фотографіях» (Барановська, 2022: 8–9).

Мета статті полягає в аналізі методу фотореалізму Річарда Естеса в контексті розвитку синтезу класичних та модерністських традицій.

Виклад основного матеріалу. За словами Дейва Дорсі, у 1970 році на прохання Стюарта М. Спайзера Луїс К. Мейзел розробив визначення «фотореалізму». Замовник запросив колекцію робіт фотореалістів. Згодом колекція стала пересувною виставкою: «Фотореалізм 1973»: Колекція Стюарта М. Спейзера»: «…1. Фотореаліст використовує камеру і фотографію для збору інформації; 2. Фотореаліст використовує механічні або напівмеханічні засоби для перенесення інформації на полотно; 3. Фотореаліст повинен мати технічну можливість надати готовому твору фотографічного вигляду…» (Dorsey, 2014).

Художник Р. Естес вважається одним із провідних практиків фотореалізму. У ряду його найвідоміших робіт – поверхні телефонних будок з нержавіючої сталі, картини нью-йоркських пейзажів, балки Вільямсбурзького мосту, вид на поромну переправу на Стейтен-Айленді тощо.

На початку своєї кар'єри він переважно малював краєвиди нью-йоркського Верхнього Вест-Сайду. У подальшому митець подорожував світом. Він змалював багато міст та місць. Його твори виходять за межі простого зображення фотографічних деталей міських пейзажів. У них трансформуються світло і форми у картини, які були зафіксовані на його фотографіях. Ці зображення мають надзвичайну точність, активно залучають глядачів до діалогу з реальністю і суб'активним баченням.

У 1960-х роках художник почав використовувати *камеру* для запису детальної інформації. На його картинах цього періоду зображалися жителі Нью-Йорка в їхніх повсякденних буденних справах. У подальшому на його фото люди майже завжди відсутні. Скрупульозна увага Естеса до деталей і схильність до введення численних віддзеркалень в образи своїх робіт зробили йому репутацію одержимого в гонитві за живописною схожістю (James W. Yood).

У 1967 році Р. Естес почав малювати вітрини магазинів, будинків зі скляними вікнами та їхніми відображеннями. Картини базувалися на численних фотографіях об'єктів зйомки. Для Р. Естеса привабливість блискучих, віддзеркалюючих поверхонь Нью-Йорка була непереборною. Його картини, композити з численних фотографій вказують на трансформації сучасного світу. Ці відображення є чітко артикульованим світом чистих ліній. Світи перетинаються: впорядкований і систематичний.

Автор вважав своїм першим зрілим твором «Автобус з відображенням будівлі Flatiron» (1966–67 рр.) (рис. 1). Першою успішною серією Р. Естеса стали «Картини-відображення транспортних засобів» (1966–1969 рр.). При першому просмотрі глядачеві здається, що подібні картини можна сплутати з фотографіями. Таке враження виникає від відбивних властивостей речей, зокрема, капоту чи лобового скла автомобіля, блиску металевих панелей автобусу. Усі деталі здаються надто реалістичними, намальованими.

На його картині культова будівля Флетайрон Білдінг впізнається в задньому вікні автомобіля. Замість того, щоб стояти вертикально, вона з'являється збоку, як викривлене і спотворене відображення. Це можна розцінювати як гру формами, подібними до абстракції. Завдяки використанню спотвореного світла та віддзеркалень, деякі з відображень неможливо розгледіти і вони немов стають елементами абстракцій.

У той час, як на багатьох ранніх урбаністичних полотнах Р. Естеса міста часто виглядають безлюдними, на «Телефонних будках» (1967) (рис. 2) вони заселені. Тут також слід зазначити, що якби не фігури в телефонних будках, ця робота могла б потенційною абстракцією, контрольованою значною мірою сильними геометричними компонентами на кшталт рам та дверей будок.

Відображення фрагментів міста – від таксі (що проїжджають повз) і пішоходів (що прогулюються) до вивісок магазинів – змагаються за простір у неоднозначній глибині композиції. У результаті, сформоване складне зображення. Воно здається пласким, але при цьому фокус зору постійно переходить від наближеного виду до глибини і навпаки. Людські фігури в роботі «Телефонні будки», що частково перекриваються дверима телефонних будок, немов стають геометричними формами.

Джон Апдайк написав есе про цю картину, у ньому він зазначив: «За етикетом міського натовпу їхні обличчя зведені до простих знаків того, що кабінки зайняті; як комп'ютерні байти або друкарські машинки, вони заповнюють свої

Рис. 1. Автобус із відображенням будівлі Flatiron. 1966–1967

Рис. 2. Телефонні будки. 1967

слоти і передають інформацію. Похмурість цієї інформації, що контрастує з багатством візуальної інформації, яку невпинно передає художник, створює надзвичайно ніжну художню іронію» (Updike, 1989).

Це зображення нагадує закрите, клаустрофобське зображення життя мегаполісу в «Метро» Джорджа Тукера (1950), хоча артикулює післявоєнну тривогу в набагато більш фактичний і прийнятний спосіб. Мартін Гейфорд із приводу картини «Телефонні будки» зауважував, що це є образ Нью-Йорка. Здається, що в ньому зафіксовані деякі з найважливіших характеристик міста: високотехнологічна сучасність, метушня, анонімність... Ритми Р. Естеса складними. Є ґрунтовий ритм, заданий геометричною сітчастою структурою самих кіосків. Але поверх цієї сітки Р. Естес накладає дикі вигини, завихрення і зигзаги, які відображаються в блискучому, але не зовсім плоскому корпусі кіосків (Gayford, 2021).

Починаючи з 1970-х років, Р. Естес почав робити панорамні види, часто з кількох точок зору. За допомогою фотоапарата він переробляв це на полотно. Однією з найхарактерних робіт такого роду є «Подвійний автопортрет» (1976 р.) (рис. 3) – це нетрадиційний автопортрет. Глядачеві на перший погляд здається, що Р. Естес не є основним об'єктом зображення. Спочатку глядач бачить його трохи правіше і нижче центру полотна. Він стоїть на тротуарі перед закусочною з фотоапаратом, встановленим на тринозі. Його руки лежать на стегнах, він одягнений у джинси та сорочку з короткими рукавами. Його відображення з'являється поряд із тонкою білою рамою в центрі великих вікон спереду. Воно розсікає на талії жовтий лінолеумний прилавок, що огинає фронтальні вікна та зону приготування їжі в центрі простору. «Двійника» Р. Естеса легко не помітити, оскільки він дуже маленький, а на полотні так багато іншого «шуму». Але другий Р. Естес насправді знаходиться безпосередньо в центрі полотна, у дзеркалі в задній частині ресторану: його видно лише вище пояса. Здається, що сцена відбувається ще до відкриття ресторану, рано вранці. Сам Р. Естес пояснював, що мав зробити декілька знімків для роботи: «Експозиція для віконної секції відрізняється від експозиції на вулиці. Тому для різних ділянок потрібні були різні фотографії з різними налаштуваннями» (Gayford, 2021).

Картина «Муранське скло» (Венеція, 1976) (рис. 4) відображає характерне для Річарда Естеса розщеплення єдиного зображення: тут інтер'єр крамниці муранського скла створює неглибокий, здебільшого плаский контраст із шарами віддзеркалень у великій скляній вітрині бутіка. Причому, як зауважує Мартін Гейфорд, цей вид є неможливим. Ця вітрина існує сьогодні; відвідувач сайту може побачити невідповідності: відображений вид на розкішний палаццо на Гранд-каналі неможливо побачити в такому масштабі; так само, знаменитий міст Ріальто також не відобразився б у вітрині під таким кутом. (Gayford, 2021).

У своїх роботах Р. Естес уникав відомих нью-йоркських пам'яток. Його картини містили дрібні деталі, невидимі неозброєним оком; вони надавали глибину та інтенсивність бачення. Хоча деякі зміни були зроблені заради естетичної композиції. Для Р. Естеса було важливим, щоб центральні та головні відображені об'єкти були впізнаваними, а також те, щоб була збережена *швидкоплинна якість* відображення. Картини фіксували гру *віддзеркалень*, що вони змінювалися залежно від освітлення та часу доби. *Урбаністичні* фотографії, які він використовував для написання картин, містили фірмові наліпки, рекламні вивіски, та, особливо, вітрини.

Рис. 3. Подвійний автопортрет. 1976

Рис. 4. Муранське скло. 1976

Загалом, як ранні, так і пізні роботи Р. Естеса розмивають межі між живописом і фотографією; вони зосереджені на перетинах між природним і рукотворним світом, – митець привертає глядацьку увагу до несподіваної краси, яка постійно оточує повсякденні сцени.

Персональна виставка відбулася в галереї Аллана Стоуна (1968). Художник отримав стипендію Національної ради у справах мистецтв (США, 1971). Він став дійсним академіком Національної академії дизайну (1984). Роботи Р. Естеса представлені в провідних публічних колекціях, серед яких: Метрополітен-музей (Нью-Йорк), Музей сучасного мистецтва (Нью-Йорк), Музей Соломона Гуггенхайма (Нью-Йорк), Музей американського мистецтва (Вітні, Нью-Йорк), Національна галерея мистецтв (Вашингтон, округ Колумбія), Смітсонівський музей американського мистецтва (Вашингтон, округ Колумбія), Чиказький художній інститут, Клівлендський музей мистецтв, Детройтський інститут мистецтв, Високий музей мистецтв (Атланта), Музей сучасного мистецтва Людвіга (Будапешт, Угорщина), Національний центр пластичних мистецтв (Париж), Музей Ботеро (Богота), колекції Тейт (Великобританія), Музей Тіссена-Борнеміса (Мадрид).

Завдяки своїй увазі до деталей і реалізму Р. Естес допоміг повернути в моду академічну традицію станкового живопису. Він передав відчуття краси, притаманне минулим мистецьким періодам, наприклад, таким, як мистецтво Яна Ван Ейка. Окрім урбаністичної тематики, технічна майстерність Естеса є одним з його головних внесків у фотореалізм.

Висновки. Останнє тридцятиліття в світовому реалістичному живописі означилося з'явленням нового мистецького жанру – фотореалізму. Одним із піонерів цього творчого синтезу був Річард Естес, який зміг відобразити буденні урбаністичні сюжети на рівні кращих зразків міського реалізму. Художник дуже оригінально використав знімки фотографії заради створення складних фотореалістичних сюжетів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська А. Естетика фотореалізму 70-х: вплив на сучасні мистецькі практики. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022. Вип. 5. С. 6–12.
2. Приймак О. Історія виникнення гіперреалізму. Основні принципи формування художнього напрямку. *Архітектура та мистецтвознавство.* 2021. С. 32–35.
3. Arthur, J. & Estes, R. Richard Estes. San Francisco, Calif: Pomegranate Artbooks. 1993. 143 p.
4. Dave Dorsey The aura of photorealism. December 27th, 2014.
5. John Updike. Just Looking: Essays on Art. Alfred A. Knopf. September 23, 1989. 210 p.
6. John Arthur, John Canaday. Richard Estes: The Urban Landscape. Museum of Fine Arts. 1979.
7. John Wilmerding, Richard Estes. Richard Estes. Rizzoli. 2006. 256 p.
8. Louis K. Meisel. Gallery. Richard Estes. URL: https://www.meiselgallery.com/artist/richard-estes/ 2022.
9. Martin Gayford. Getting real with Richard Estes. 28 november 2021.
10. Unbelievably Realistic! December 25, 2011. Art – busracildas @ 3:25 pm.

REFERENCES

1. Baranovska, A. (2022). *Estetyka fotorealizmu 70-kh: vplyv na suchasni mystetski praktyky* [Aesthetics of photorealism of the 70s: influence on modern ones artistic practices]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs.* Vyp. 5. Pp. 6–12. [in Ukrainian].
2. Pryimak, O. (2021). *Istoriia vynyknennia hiperrealizmu. Osnovni pryntsypy formuvannia khudozhnoho napriamku* [The history of the emergence of hyperrealism. Basic principles of artistic direction formation]. *Arkhitektura ta mystetstvoznavstvo.* Pp. 32–35. [in Ukrainian].
3. Arthur, J. & Estes, R. (1993). Richard Estes. San Francisco, Calif: Pomegranate Artbooks. 143 p.
4. Dave Dorsey (2014). The aura of photorealism. December 27th, [in English].
5. John Updike. (September 23, 1989). Just Looking: Essays on Art. Alfred A. Knopf. 210 p.
6. John Arthur, John Canaday. (1979). Richard Estes: The Urban Landscape. Museum of Fine Arts.
7. John Wilmerding, Richard Estes. (2006). Richard Estes. Rizzoli.
8. Louis K. Meisel. (2022). Gallery. Richard Estes. URL: https://www.meiselgallery.com/artist/richard-estes/
9. Martin Gayford. (28 november 2021). Getting real with Richard Estes.
10. Unbelievably Realistic! December 25, 2011. Art – busracildas @ 3:25 pm.