

ЖИВОПИСЬ.

ЖИВОПИСЬ как вид пространственных искусств создает художественное воззрительное единство пространственных отношений.

Видовыми признаками живописи являются: 1) оформление изолируемого отрезка материальной плоскости — поскольку живопись есть искусство плоскостное; 2) оформление этого отрезка при помощи нанесения на его поверхность выразительных знаков, выражающих иные формы протяженности, — в этом смысле живопись есть искусство начертательное.

Как искусство плоскостное живопись должна быть отграничена: 1) от не автономного плоскостного оформления в пространственных искусствах. Так: в то время как в искусствах тектонических (архитектура и прикладное искусство) и пластических (круглая скульптура) плоскость является поверхностью материальной вещи или ее функцией (как, напр [имер], в архитектуре, где возможны воображаемые плоскости), в живописи, графике и рельефе плоскость имеет а) отвлеченный идеальный характер, связанный, по-видимому, с плоскостной и фронтальной природой нашего зрительного образа, б) является автономным отрезком плоскости, носителем замкнутого в себе единства двухмерных пространственных форм. Отграничение этого отрезка по большей части прямоугольно, выражает два первичных пространственных измерения, вертикали и горизонтали, и отграничивает плоскостное художественно-пространственное единство от окружающего прагматического пространства. 2) В пределах автономных плоскостных искусств следует отличать живопись от рельефа, в котором плоскостное единство достигается путем деформации материальных пластических единиц и их подчинений под плоскостные схемы, в то время как в живописи единство это осуществляется при помощи начертательного расчленения данной материальной плоскости.

Как искусство начертательное живопись следует отличать 1) от иных форм неавтономного начертания в простран-

ственных искусствах. Так в искусствах тектонических и пластических начертание несет служебные, орнаментальные функции: оно выявляет форму поверхности и взаимоотношение частей художественно оцениваемой вещи как данной и уже оформленной. В автономных начертательных искусствах (живопись, графика) начертание не только способ выявления поверхности, но автономный способ выражения, связанный с автономным, идеальным значением плоскости в этих искусствах. Живопись на не плоской поверхности (напр[имер], на сферических поверхностях в архит[ектуре]) либо является чисто декоративной и граничит с орнаментом, либо рассчитана на плоскостное впечатление. 2) В пределах автономных начертательных искусств обычно принято отличать живопись от графики. Так с одной стороны указывалось на более отвлеченную плоскостную природу графики (<...>, Христиансен), с другой — на ее служебную связанность с книгой и иллюстрацией. Вернее было отметить, что в то время, как живопись оформляет плоскость при помощи линии, светотени и цвета, причем цвет является по большей части фактором первичным, определяющим собой рисующую и светотеневую форму, графика пользуется по преимуществу линией и светотенью, цвет же применяет лишь условно. Однако все эти разграничения довольно шатки, ибо касаются скорее техники и большего или меньшего богатства приемов, так что целесообразно более широкое употребление термина живописи в смысле автономных начертательных искусств вообще, при котором понятие это включает в себя как живопись в смысле цветового начертан[ия], так и графику в смысле искусства белого и черного (*blanc et noir*), как это, например, принято в итальянско-французской традиции *les arts du dessin* <...>

Выразительность живописной начертательности следует ограничить от той выразительности, которая имеется налицо в разных видах письменности как изобразительной (пиктография), так и абстрактной, где знаки условно соотнесены с содержаниями не наглядными, и упорядочение которых определяется не наглядными, а смысловыми закономерностями. В живописи же порядок и закон соединения начертанных элементов определяется некоторым наглядным содержанием, выразителями которого они являются. Это наглядное содержание есть живописный образ, запечатленный в двухмерном упорядоченном единстве начертанных знаков, но обладающий очень сложной протяженной структурой. Структура эта определяется, с одной стороны, чувственной характеристикой начертательных элементов, которые с этой точки зрения принято разбивать на три группы: 1) линия и пятно — внутреннее живописное про-

странство расчленяется на ряд закономерно связанных друг с другом участков, причем в качестве первичного момента могут выступать либо самые эти участки, т. е. пятна, отличающиеся друг от друга по своей форме, либо границы между ними, которые оцениваются как очертания, контуры этих пятен, и даже могут приобретать настолько самостоятельное значение, что осмысливаются как чистые линии, нанесенные на нейтральный фон; 2) свет и тень — отдельные части живописного образа могут различаться друг от друга большей или меньшей степенью своей светлости или темноты, причем различие это является либо количественным, либо качественным, когда свет и тень даны как две противоположные силы, достигающие известного равновесия, переходы же между темным и светлым могут быть более или менее прерывистыми или сплошными; 3) цвет — отдельные элементы отличаются друг от друга своим цветом, т. е. некоторой своей качественностью, не зависящей ни от формы, ни от освещенности. Взаимоотношение и соподчинение цветовых элементов строится на основании закономерностей, заложенных в природных качествах цветов (законы дополнит[ельных], контрастирующих, смеш[анных] и т. д. цветов), и, в свою очередь, может иметь как более сплошной, так и более прерывистый характер как количественный, так и качественный.

С другой стороны структура жив[описного] образа зависит от выразительных функций начертательных элементов, функций, наличествующих в каждом живописном образе независимо от чувств[енной] характеристики его элементов, которые все (линия, свет, цвет) в одинаковой степени могут явиться носителями этих функций. Функции же эти сводятся к трем основным: 1) изобраз[ительная] или глубинная, 2) экспресс[ивная] или выразит[ельная] в обычном субъективном смысле этого слова, 3) плоскостная или декоративная. Все три функции присутствуют в каждом живописном образе, строение которого определяется их взаимоотношением и преобладанием той или другой из них.

I. Плоскост[ная] или дек[оративная] функция для живописи как искусства плоск[остного] — первичная. Все начертанные знаки, какое бы они глуб[инное] изобр[ажение] или экспресс[ивное] значение ни имели, прежде всего всегда оцениваются как выражающие ту плоскость, на которую они нанесены. Они не только выявляют материальную поверхность картины, но идеализуют ее тем, что создают воззрительное расчлененное плоскостное единство. Эта идеальная плоскость является носителем и условием всех других выразительных

функций начертания. Двухмерное упорядоченное объединение начерт[ательных] элементов обычно называется композицией. Композиционное построение может обладать большей степенью отвлеченности вплоть до геометрического схематизма, и наоборот насквозь быть насыщенным изобразительным и экспрессивным содержанием, но всегда оно в той или иной степени налицо как выражение плоскостного единства. Композиционные функции могут выпадать на долю линии и пятна, которые, независимо от того, характеризуют ли они изображенную трехмерность или выражают процесс своего возникновения, объединяются и распределяются согласно чисто двухмерным закономерностям. То же самое относится к светотени, цветное же многообразие, поскольку оно подчиняется композиционному принципу, объединяется либо общим тоном, равномерно окрашивающим всю наличную гамму оттенков, либо присутствием в отдельных цветах одного и того же количества серой примеси. Резкое проявление плоскостной функции в ущерб двум другим приводит к чистой декоративности, т. е. к сведению всей начертательной выразительности, к выявлению материальной плоскости как самоценности.

II. Особенно важна изобр[азительная], глуб[инная] значимость жив[описного] начертания. Основное, давно подмеченное отличие живописи от других форм плоскостного начертания заключается в том, что знаки, нанесенные на плоскость, переистолковываются и осмысливаются как выражение, как проекция некоего воображаемого пространства, находящегося по ту сторону той плоскости, на которую они нанесены. Знаки эти не только утверждают поверхность картины, но и преодолевают, пробивают ее, они одновременно и двухмерны, и трехмерны. Сочетание их создает иллюзию пространства, ограниченного идеальной плоскостью картины и простирающегося вглубь до бесконечности. На плоскости может быть изображено любое из доступных нашему зрительному опыту типов пространства, но самое это изображение предполагает наличие плоскости, на которую оно проецируется. Плоскостное единство жив[описного] образа соответствует зрительному образу, получаемому неподвижно стоящим и смотрящим прямо против себя наблюдателем. Но в то время как зрительный образ всегда случайная вырезка, случайная точка зрения, предполагающая бесчисленное множество других, жив[описный] изобр[азительный] образ, будучи как изобр[азительный] тоже случайной вырезкой, частью некоей бесконечности, как живописн[ой], т. е. плоскостной, есть строго замкнутое единство. Каждый начертательный изобр[азительный] элемент, т. е. вы-

ражающий потустороннее иллюзорное пространство, в произв[едении] живописном должен в то же время быть сводимым к плоскостным отношениям, он одновременно несет на себе обе функции — и изобр[азительную], и плоскост[ную]. Изобр[ажение] может быть включено в жив[описное] произв[едение] как худ[ожественное] только через свое включение в плоскостные закономерности. Факт этой сводимости находит себе научное выражение в перспективе, которая есть оптико-матем[атическое] учение, исследующее законы построения зрительного образа и те деформации, которые испытывают пространств[о] и находящ[иеся] в нем предметы, когда мы их воспринимаем одновременно, чисто оптически. Плоскостная изоляция живописного изобр[азительного] образа достигается не только двухмерн[ыми] границами плоскости, но и самой этой плоскостью, поскольку жив[описное] изображение не выходит по сю сторону за пределы идеальной плоскости картины. Некот[орые] связывают это с границей между бин[окулярным] и монок[улярным] зрением, на самом деле в силе не эмпирич[еские] закон[омерности], а закон[омерности] чисто худож[ественные], ибо мы знаем случаи, когда изображено бинокулярное пространство и оно тем не менее ограничено передней плоскостью.

Изображ[ение] может в большей или меньшей степени приближаться к прагматич[ескому] способу зрения, т. е. быть более или менее натуралист[ичным], но в живописи всегда налицо момент изображения в том смысле, что начертание помимо своих плоскостных функций выражает идеи глубинных отношений. Практич[еские] формы всегда так или иначе искажаются, деформируются либо со стороны плоскостной, либо со стороны экспрессивной функции начертания. Однако поскольку мы имеем дело с изобр[ажением], жив[описный] образ всегда дает то или иное взаимоотношение и взаимодействие тел и окружающей их среды. Характер этих отношений может варьировать до бесконечности между двумя предельными типами, когда либо вещи определяют среду и постольку воспринимаются расположенн[ыми] в пустом пространстве (прекр[асное] зрение), либо наоборот двигательные свойства среды определяют форму и расположение вещей. В зависимости от этого меняются и чувств[енные] характеристики начерт[ательной] символики. Линия и пятно в изобр[азительном] ряду служат выявлению изобр[аженных] предметов, свет выступает в качестве освещения предметов, а цвет как свойство этих предметов [...]

Чувственные характеристики являются преимущественно в роли предметно-именующих номинатив[ных] факторов.

III. Экспресс[ивные] функции начертания сводятся к тому, что каждый начерт[ательный] элемент есть не только плоск[остная] и изобр[азительная] худ[ожественная] ценность, но и выражает самый процесс своего начертания. Со стороны экспресс[ивного] — плоск[остное] и оптич[еское] изобр[азительное] единство истолковывается как единство творческого акта. В этом смысле живописн[ый] образ есть запечатление не простр[анственной] потусторонней протяженности, а протяж[енности] по сию сторонней временной. В эту сферу относятся все категории движения как особый характер формы — не как изобр[ажение], а как выраж[ение] движения. Сюда же относятся все те моменты, которые принято объединять термином **фактура** как в смысле **почерка**, так и в смысле творческой характеристики материальной поверхности, несущей на себе следы своего возникновения, т. е. встречи начертательного оформляющего жеста с теми или иными материалами, выявляющими свое внутр[еннее] строение под действием этого жеста. Линия характеризуется как нанесенная, как результат того или иного способа ее ведения, в котором выражается индивид творческого акта, свет и цвет даны в своей эмоциональной окраске и с теми пространств[енными] значениями, которые ему имманентны (далекое — близкое, теплое — холодное и т. д.).

Живопис[исный] образ предполагает наличие всех трех моментов и их равновесие. Исключительное преобладание одной из этих функций при отсутствии других может привести к разрушению жив[описного] образа. Так, искл[ючительная] плоскостн[ость] приводит к чистой декоративности и орнаменту. Исключительная изобр[азительность] переходит в иллюзионизм, когда отрицается сама плоскость, а чистый экспрессионизм доходит до принц[ипиального] отриц[ания] всякой изобр[азительности], которая однакo всегда прокрадывается и приводит к двусмысл[енным] продуктам.

История живописи и теория живописи по очереди выдвигает то одну, то другую из этих трех функций, которая и является в ту или иную эпоху исходным определяющим моментом. Так у большинства примитивн[ых] народов и в более созерш[енном] виде в искусстве Дальне[го] Вост[ока] жив[описное] начертание чрезвычайно тесно связано с письменностью, так что худож[ественная] форма определяется не только воззрит[ельными] закономерностями, но некоторыми не наглядными смысловыми данностями. Последние очень часто выступают в качестве зафиксированных канонич[еских] форм комп[озиции] и изобр[ажения], которые, несмотря на свою внехуд[ожественную] природу, тем не менее получают чисто худ[ожествен-

ную] значимость. Это не относится к искусствам средн[их] ве-
к[ов] и Виз[антии], где впрочем играют большую роль фак-
торы плоскостн[ые] и экспресс[ивные]. В егип[етском] искусс-
ст[ве] наблюдается преимуществ[енное] преобладание мо-
ментов плоскостных, подчиняющих себе и изобр[азительные],
и экспресс[ивные] моменты. Со времени Возрождения в центре
стоят проблемы изображ[ения] и композиции. С одной сторо-
ны, выдвигают[ся] зрительно идеальные характ[еристики] жи-
в[описного] образа, с другой — его изобр[азительная] приро-
да, и то, и другое кульминирует в научном обосновании пер-
спективы. Вся эстетика вплоть до наших дней углубляет и раз-
вивает эту тенденцию. Основным признаком живописи призна-
ется ее идеальность и оптичность, сводящая при помощи абст-
рактной линии, света и цвета трехмерность к плоскости, вслед-
ствие же натуралист[ического] уклона особенно тщательно
разрабатывается теория о разных родах живописи, беря за кри-
терий изображенное содержание, — так усматриваются различ-
ия между портретом, пейзажем, исторической и жанровой жи-
вописью. В конце XIX и начале XX в. выдвигается с одной сто-
роны творческ[ая] закономерность построения жив[описного]
простр[анства] как отличного от простр[анства] прагм[атиче-
ского], с другой — экспрессивные и фактурные моменты.

ЖИВОПИСНОЕ 1) как термин «эстетика содержания» обознача-
ет характеристику эстетического предмета. Случайное, становя-
щееся, индивидуальное живописное является в противополож-
ность типичности, устойчивости и всеобщей пластики наиболее
соответствующим содержанием живописи как искусства субъек-
тивной видимости. 2) Немецкое искусствознание, главным обра-
зом в лице Вельфлина и Ригля, понимает живописное как фор-
мальную категорию и как морфолого-стилистический критерий.
Живописное плоскостное, атектоническое, единое, неясное как
признаки чисто зрительной стороны восприятия в пространст-
венных искусствах противопоставляются моментам осязатель-
ным: линейное, глубинное, тектоническое, множественное, яс-
ное. 3) В современном обиходном языке, главным образом
среди художников, термин живописность в связи с общим на-
правлением современной живописи обыкновенной употребляется
в смысле наличия и преобладания фактурных моментов.



А. Г. Габричевский
Бухта Енишары. Вторая половина
1920-х. Кат. 34