

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА

Искусство и искус



ПАЛМИРА
Т8 ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Москва / Санкт-Петербург

2 0 2 2

УДК 7.072.3
ББК 85.14
В68

*В оформлении обложки использованы материалы
из собрания Государственного музея
истории российской литературы имени В. И. Даля
Кустодиев Борис Михайлович
Портрет М. А. Волошина
Май, 1924*

Волошин М.

В68 Лики творчества : Искусство и искус / Максимилиан Волошин. — М. ; СПб. : «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2022. — 273 с. — (Серия «Пальмира — искусство»).

ISBN 978-5-517-07483-6

В настоящее издание вошли избранные критические статьи, рецензии и очерки об изобразительном искусстве рубежа веков, опубликованные Волошиным в 1900–1906 гг. В этих коротких и зачастую едких текстах Волошин дает субъективную оценку работы современников — Врубеля, Слевинского, Дени, Редона, Сарьяна и других — и комментирует пути развития живописного искусства в России и во Франции.

УДК 7.072.3
ББК 85.14

ISBN 978-5-517-07483-6

© Оформление.
АО «Т8 Издательские Технологии», 2022

ФРАНЦИЯ

СКЕЛЕТ ЖИВОПИСИ

I

Живопись имеет дело только с комбинациями зрительных впечатлений.

Точное выяснение этого положения очень важно.

Это отделяет мышление художника-живописца от обычных приемов мышления остальных людей.

Между восприятием и воплощением у художника нет обычного промежуточного звена — слова.

Поэтому художнику так трудно быть литератором, поэтому мысль, выраженная в картине, не может быть переведена на слова. А если это бывает возможно, то доказывает только, что в данном произведении есть элементы, чуждые живописи и поддающиеся слову: т. е. рассказ, литературность.

Мы — не художники — видим вокруг себя только свои призраки и свои мысли. Мы видим только то, что мы знаем. Задача художника из всего этого видимого мира, украшенного тяжелыми гроздьями нашей фантазии, наших знаний, наших воспоминаний, выделить его реальную зрительную основу, найти те корни, на которых распускаются эти цветы.

Наш глаз дает нам непосредственное впечатление только о двух измерениях — мы все видим на плоскости. Но к этому основному впечатлению присоединяется,

и совершенно затемняет его, *понимание* трехмерного пространства, основанное на предварительном опыте осязания. Стереоскопичность парного глаза делает наше зрение отчасти продолжением осязания — осязанием на расстоянии. Но без предварительного опыта осязания мы бы никогда не могли прийти до сознания, что наши зрительные впечатления находятся вне нас.

Художник весь многоцветный мир должен свести к основным комбинациям углов и кривых и к простейшим отношениям основного тона. Из обычной человеку, выпуклой трехмерной действительности он должен уметь выделить основные, двухмерные зрительные впечатления. В этом и состоит самая важная и самая сложная аналитическая часть работы художника. Если она не совершена, никакая творческая работа не возможна.

В этом — и только в этом — заключается весь учебный подготовительный курс художника.

Упражнения руки при этом не играют почти никакой роли. Рука слишком тонкий инструмент, точно повинующийся самым мелким указаниям воли. Точность работы, требуемой от руки в живописи, ничтожна в сравнении с той точностью, которая необходима для хирурга, для шлифовщика стекол, для пианиста.

Художники — глаза человечества.

Они идут впереди толпы людей по темной пустыне, наполненной миражами и привидениями, и тщательно ощупывают и исследуют каждую пядь пространства. Они открывают в мире образы, которых никто не видел до них. В этом назначение художников.

Люди всегда видят в природе только то, что раньше они видели в картинах. Поэтому-то новая картина, передающая природу с новой точки зрения, всегда ка-

жется сначала неестественной и непохожей на правду. Но потом вновь открытые видимости сами переходят в число миражей человечества.

Сущность художественного наслаждения заключается в том, что зритель, находя неизвестные, но привычные ему корни видимостей, сам одевает их обычными цветами иллюзий и этим приобщается к творчеству. Поэтому незаконченность художественного произведения является необходимым условием наслаждения. Произведение, обремененное подробностями, всегда дает впечатление насилия, совершаемого над душой человека.

II

В европейской живописи последних веков вся сила выразительности человеческой фигуры была сосредоточена в лице и в руках. По лицу и по рукам мы составляем представление обо всем человеке. Все остальное тело служит для нас только связью между этими точками напряженности. И мы настолько привыкли к этому, что нам кажется невозможным прочесть что-либо о человеке по линиям его спины, торса, ноги.

В греческой скульптуре вся сила выразительности была сосредоточена в торсе. Как нарочно, будто для поучительного примера, большинство антиков лишены наиболее выразительного по нашим понятиям — головы и рук. Самое поразительное в своем трагическом пафосе произведение, которое дошло до нас из Греции, — Ватиканский торс — лишено ног, рук и головы. После созерцания Венеры Милосской нельзя думать о руках иначе, как об некрасивых и ненужных

подвесках, портящих красоту торса. Втянутый живот Лаокоона говорит больше, чем сентиментально утрированная голова.

У японцев мы видим весь характер выраженным в складках, узорах и красках одежды. Лицо остается только белым пятном с легко намеченными чертами. Мы смотрим на человеческую фигуру по отношению к лицу и на лицо по отношению к глазам. Поэтому у нас фигура только дополнение к лицу. Японцы берут лицо по отношению ко всему силуэту и главным линиям фигуры, задрапированной в одежду, и черты лица меркнут перед этими широкими декоративными линиями.

Замечательно, что японцы с их бесконечно острым и тонким художественным глазом, подмечающим те движения человека, животных и птиц, о существовании которых мы только догадываемся по моментальной фотографии, японцы никогда не замечали присутствия тени, этой странной и неизбежной спутницы европейца. Это с особой силой показывает, как призрачно то, что мы считаем нашим видимым миром.

Европейская живопись выросла в городах, в полутемных домах, при слабом освещении. В средневековой комнате создавалось значение человеческого лица и рук. То были единственные обнаженные части тела, и то были единственные светлые пятна, выделявшиеся из мрака. Из всех народов только одни европейцы пользовались в своих комнатах высокими стульями и креслами, скрадывающими фигуру, и высокими столами, позволяющими видеть только голову, плечи и руки. Эти вековые впечатления навсегда загнипнотизировали глаз европейского художника.