

## ЭКСКУРС В МИР ЖИВОПИСИ

Живопись, по меткому замечанию художника К. Юона, – «живое письмо или письмо о живом». На первый взгляд это может показаться парадоксальным: ведь живое письмо и письмо о живом не одно и то же. Но в данном случае парадоксальность этого утверждения, только кажущаяся. Словами «письмо о живом» художник раскрывает предмет живописи, а «живое письмо» – ее средства. В живописи передается форма предмета, его цвет, освещающий его свет, фактура материала, пространство, в котором находится изображаемый предмет. Поэтому живопись пользуется такими конкретными изобразительными средствами, как линия, цвет, светотень, воздушная и линейная перспектива и т. д. Эти изобразительные средства позволяют создать на плоскости иллюзию трехмерности, верно передать ощущение объемности предметов окружающего нас мира, сохранить и умножить многокрасочность природы и т. д. «На своих холстах, – писал Паустовский о Ван Гоге, – он изобразил землю. Он как бы промыл ее чудотворной росой, а она осветилась красками такой яркости и густоты, что каждое старое дерево превратилось в произведение скульптуры, а каждое клеверное поле – в солнечный свет, воплощенный во множестве скромных цветочных венчиков». Это о Ван Гоге и в то же время – о живописи вообще. Живописец воссоздает реальный мир, используя для этой цели краски, накладываемые на специально подготовленную поверхность. Объемная, трехмерная, полная дыхания жизнь как бы застывает на двухмерной плоскости. Многокрасочная, переливающаяся множеством оттенков, насыщенная игрой светотени полотно подлинного мастера рельефно передает в разнообразной цветовой палитре все богатство жизни. Не ведет к объединению действительности и плоскостная живопись.

Накладывая краски на холст или любую другую поверхность, живописец превращает их в цвет, создающий представление и о материальных качествах (фактуре) изображаемого предмета, и об его окраске, и т. д. Ввиду того, что явление жизни не однокрасочно и не одноцветно, живопись изображает не только цвет каждого отдельного предмета, но и то сложное сочетание, которое образует предметы, обладающие различным цветом, когда они расположены в определенном виде и даны в совокупности. Сочетание цветов, цветовая гармония и образуют в живописи колорит. Колорит имеет столь большое значение, что иные художники даже утверждают, будто вся живопись основана преимущественно на одном колорите. Они полагают, что впечатления, которые художник получает от жизни, в картине превращаются «в чисто колористические ценности». Конечно, без колорита нет живописи. Средствами колорита художник выражает содержание картины, вызывает определенное настроение при ее восприятии. И часто бывает так, что зритель еще не успевает вникнуть в сюжет, а колорит сразу же создает определенное психологическое отношение к картине, вызывает соответствующие чувства – радостные, тревожные,

настороженные и т. д. Благодаря колориту живопись вызывает в зрителе определенное настроение, сопереживание, понимание мыслей и чувства людей, которые изображены на картине. Но колорит – не самоцель в искусстве, а средство. Цветовая гамма, живописные качества картины приобретают большую или меньшую ценность в прямой зависимости от того, в какой мере они помогают раскрытию идейно-эстетического замысла. Такой является, например, гениальная картина В. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Богатейшая цветовая гамма картины – ее темный, густой колорит, лиловый туман, белые рубахи стрельцов, мерцающие на их фоне отсветы огней – все это не «буйство красок», а изумительное мастерство, которое ярчайше передает один из драматических моментов русской истории.

Живописное произведение создается не одним цветом. Каркасом картины является рисунок. Рисунок передает форму предмета, его очертания. Нельзя умалять значения рисунка за счет преувеличения значения цвета. Теоретики антиреалистических течений в живописи, в частности сторонники абстрактного искусства, не только умаляют, а попросту игнорируют значение рисунка. Иные из них утверждают, будто цвет в живописи может играть такую же роль, что и звук в музыке: дело якобы заключается не в реалистическом изображении предметов окружающего нас мира, а в том, чтобы одним только цветом вызвать соответствующие ассоциации у зрителя. Изображая реальную действительность на двухмерной плоскости, живопись создает иллюзию трехмерности и объемности: люди и предметы кажутся находящимися на разных расстояниях от зрителя – одни ближе, другие дальше, а природа изображается так, что небо кажется простирающимся до самого горизонта. Например, в сравнительно небольшой картине И. Левитана «Владимирка» дорога воспринимается как бесконечность. Впечатление глубины достигается использованием закона перспективы. Линейная перспектива дает возможность построить кажущиеся очертания предметов, а воздушное – изменение в цвете и очертаниях. Благодаря светотени создается иллюзия объема, выпуклости. Светотень образуется тонким и точным сочетанием освещенной и неосвещенной стороны изображаемых в картине предметов. Леонардо да Винчи писал: «Если ты, поэт, сумеешь рассказать и описать явления форм, то живописец сделает это так, что они покажутся оживленными благодаря светотени». Светотеневой принцип, по мнению Леонардо, определяется тем, что «тени тел не должны быть причастными иному цвету, кроме цвета тела, на котором они лежат».

Но, конечно, изобразительная правда живописи не сводится к достижению возможно более точного, всестороннего и подробного сходства изображения с реальной действительностью. Подлинно реалистическое художественное изображение всегда в той или иной мере условно, и это не только не умаляет, а увеличивает убедительность образа. Условность

живописи возрастает в одноцветной графике, линейном рисунке. Для того чтобы в статичных произведениях живописи как бы раздвинулись рамки картины, художник изображает интересующие его явления жизни под таким углом зрения, который позволяет обнаружить важные и существенные стороны характера изображаемых людей, ищет острый сюжет, создает глубоко осмысленную композицию.

Живопись делится на монументальную и станковую. Монументальная живопись связана с архитектурой – это роспись фасадов зданий, стен, потолков и т. д. Это, как правило, крупные по своим размерам произведения, связанные с назначением архитектурных сооружений. Станковая складывается из тех произведений, которые имеют самостоятельное значение, безотносительно к тому, где они будут выставлены, – музеях, Домах культуры или частных квартирах. Станковая живопись с архитектурой не связана. Понятие – «монументальная» применяется исключительно для обозначения вида искусства, а не для выражения монументальности, т. е. значительности выраженных ею идей и в этом отношении станковая живопись не менее монументальна. Высокими идеями и значительными художественными качествами должны в равной мере отличаться как монументальная, так и станковая живопись.

Нам представляется искусственным противопоставление станковой и монументальной живописи с точки зрения большей или меньшей их общественной значимости и современного звучания. Монументальная живопись, как и монументальное искусство скульптуры, будет занимать в духовной жизни нашего общества все более значительное место. И это обусловлено не только характером современного градостроительства, но и всем строем общественного развития при социализме. Однако возрастание роли монументального искусства отнюдь не означает умаления значения станковой живописи, способной выражать и масштабные проблемы жизни общества, и тончайшие душевные переживания человека. Нельзя не отметить, что признание или умаление роли станковой живописи так или иначе сопряжено соответственно с утверждением или отрицанием своеобразия идейности и реализма в изобразительном искусстве. Основными жанрами живописи являются тематическая картина (историческая, батальная, бытовая или, иначе, жанровая), портрет, пейзаж, натюрморт и т. д. Тематическая, или сюжетная, картина занимает ведущее место в советской живописи. Портрет – жанр, в котором не только (и даже не столько) передается внешнее сходство, но раскрывается внутренняя сущность портретируемого человека. На хорошем портрете человек порой даже более похож на себя, чем в жизни, ведь художник нередко делает явным то, что для самого портретируемого было тайной. В пейзаже через изображение природы выражается определенное человеческое состояние. Это верно применительно и эпическому и к лирическому пейзажу. Каждый из них духовно обогащает, воспитывает в человеке чувство красоты. Широко охватывая явления жизни,

живопись выступает в виде совокупности всех своих жанров, в том числе натюрмортного, анималистического и т. д.