

## О СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

### I. Язык форм.

"Искусство есть гармония"

Сера.

Подобно тому, как у каждой науки свои приемы и методы наук опытных не применимы к исследованию общественных явлений, так и искусство в бесчисленном ряде разветвлений создает тот язык форм, который отличает обособленные области искусства.

И этот язык в каждом данном случае гораздо своеобразней, нежели кажется поверхностному взгляду.

Правда, и искусство может быть мыслимо, как обобщающее понятие, но едва ли оно много говорит проникновенному взгляду.

Не общие критерии нужно выискивать, чтобы глубже проникнуть в сущность искусства, а, напротив, расчленять искусство на его самодовлеющие области и стараться возможно ближе подойти к каждой из них, постигая особенность языка, на котором говорит художественное произведение.

Язык музыки, постигнутый в совершенстве, слишком мало скажет пониманию живописи, язык архитектуры — пониманию поэзии, язык орнамента — пониманию танца.

Искусство современности достигло той высокой степени расчленения, на которой обособленность создала определенный и своеобразный язык форм для каждого вида искусства.

Усложненность этих форм вызывает необходимость ближе подойти к их изучению, дабы проникновеннее постигнуть цели художников.

Чтобы понять живописное произведение, нужно изучить язык, на котором оно обращается к зрителю.

Разница между современным художником и живописцем прошлого лишь в том, что современный мастер логически обосновывает, выделяет и обобщает то, что постигалось в прошлом, подчас интуитивно.

Четыре основных проблемы современной живописи — проблема формы, композиции, гармонии и фактуры, четыре основных элемента, из которых складывается язык живописи, в сущности всегда существовали, ибо вне их не могла бы существовать живопись.

Но в художественном сознании прошлого они были не расчленены с той логической ясностью, которая присуща им теперь, и находились в зачаточном, неразвитом,rudиментарном состоянии, которое обычно для понятия в его первоначальных истоках.

Новые не проблемы, являющиеся основанием всякого живописного произведения, как современного, так и прошлого, — нова их теоретическая постановка под испытующим анализом современных эстетиков, и нова их практическая трактовка под кистью современных живописцев.

Крайние выводы, сделанные в теории и практике из основных, извечных положений, создали иллюзию, что возникновению этих проблем мы обязаны лишь современным достижениям.

Живопись, как и многое другое в искусстве, перестала брести неизведанными путями интуиций.

Интеллект завладел кистью художника, и суровый анализ ума встал настраже живописных достижений.

"Видимый мир становится реальностью благодаря работе мысли," — говорит французский художник Глез, — и живопись не является

больше искусством передавать какой-нибудь предмет с помощью красок и линий, а призвана передавать нашему инстинкту пластическое сознание".

И еще о Сезанне говорил Бернар, что способ его работы можно назвать "размышлением с кистью в руках", и что "его особенность видеть была больше в мозгу, нежели в зрении".

Этим привнесением интеллектуального анализа в художественную работу характеризуется особенность современного живописного мастерства и им же обусловлена та ясность и расчлененность живописных элементов, которая помогает осознать язык живописи.

Можно считать совершенство похороненным то время, когда идеология претендовала на веское слово.

Нет формы без содержания. Но содержанием современного художественного произведения стала его форма.

Можно вносить какие угодно тенденции в оценку живописи, но ценность ее в достаточной степени зависит от мастерства.

И идея мастерства наряду с проблемами формы, фактуры, красочной гармонии и композиции составляет один из важнейших элементов современной живописи.

Более подробный анализ этих элементов и составляет мою ближайшую задачу.

"Понедельник", 17 (4) июня 1918 г., № 16.