И.В. АКИЛОВ
Старший преподаватель кафедры «Академическая живопись» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: akiloff@yandex.ru

Н.В. АКИЛОВ
Старший преподаватель кафедры «Академическая живопись» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: akilov.nik@yandex.ru

I.V. AKILOV
Senior lecturer of the Academic Painting Department of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: akiloff@yandex.ru

N.V. AKILOV
Senior lecturer of the Academic Painting Department of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: akilov.nik@yandex.ru

ΠΟΙΗΣΙΣ ΣΙΩΠΩΣΑ: О ТИШИНЕ В ЖИВОПИСИ

ΠΟΙΗΣΙΣ ΣΙΩΠΩΣΑ: ABOUT SILENCE IN PAINTING

Статья посвящена основополагающей роли тишины в искусстве живописи, ее исключительному значению в пейзаже, натюрморте и портрете, в батальной, исторической и жанровой картине.

The paper is devoted to the fundamental role of silence in the art of painting, its exceptional significance in landscape, still life and portrait, in battle, historical and genre painting.

Ключевые слова: живопись, немая поэзия, тишина, пейзаж, натюрморт, портрет, батальная картина, историческая картина, жанр.
Keywords: painting, silent poetry, silence, landscape, still life, portrait, battle painting, historical painting, genre.

«Живопись — немая поэзия». Эти слова Симонида, сохраненные для нас Плутархом (De Gloria Atheniensium, 346 F) [4, с. 178; 5, с. 468–480], категорично и емко определяют самую суть любых изобразительных живописных практик в контексте прочих искусств. Позднее мысль Симонида развил и закрепил своим авторитетом Леонардо да Винчи (Ash. I, 19 v — 20 r) [2, с. 59–61], а Г.Э.Лессинг попытался определить закономерности безмолвной связи живописи с художественной выразительностью поэтических образцов [3, с. 65–70]. Как правило, в центре всех рассуждений лежала самая очевидная для живописи и поэзии общая задача — повествовательная. Таким образом, подвергались тщательному анализу различные по своей технической природе средства раскрытия литературной фабулы. Также развернуто обозначался предполагаемый смежный художественный потенциал обоих искусств. Но исключительная роль самой тишины в сюжете картины так и не была выделена как основополагающая.

Живопись, прежде всего, изобразительна, и поэтому ее зрелищность всегда доминирует над прочими характеристиками, которые порой опрометчиво понимаются как сопутствующие. Тишина же — беззвучный и поэтому не всегда самый очевидный, спутник станкового изобразительного искусства. Живопись и тишина всегда вместе. Они неразлучны, и чем крепче они связанны, тем восприятие картины зрителем сильнее и глубже. Именно она затрагивает те сокровенные струны души созерцателя, которые недоступны искусствам звука — ни музыке, ни поэзии.

Покой и безмолвие, безусловно, естественны и гармоничны в пейзаже. Эти качества особо ярко выявлены в его романтическом варианте, где они существуют с наибольшей художественной остротой и поэтической нарочитостью. Образы природы в произведениях романтического толка зачастую дополнены фигурами созерцающих ее героев, на которых проецируются внутреннее состояние непосредственного зрителя картины [1, с. 21]. Таковы произведения К.Д.Фридриха, где музыка тишины пленяет сразу. Она очаровывает зрителя и делает его самого причастным мечтательному бездействию изображенных художником персонажей. Схожее звучание тишины присутствует и в работах русских живописцев той эпохи. М.Н.Воробьёв, Г.Г. и Н.Г.Чернецовы также обогащали свои пейзажи фигурами, через них раскрывая общее настроение звенящей тишины остановленного мгновения. Даже в своем наиболее

выразительном по личному драматизму произведении — «Дуб, раздробленный молнией» — М.Н.Воробьев заставляет зрителя оглохнуть от треска молнии и расщепленного ею ствола дерева и оцепенеть от увиденного явления смерти. Зритель обмирает от ярости вспышки электрического удара и словно проваливается в темное небытие вместе с душой умершей жены художника. Звенящая тишина в равнодушии смерти возносят эту картину выше всех прочих бурь, написанных другими художниками, поскольку только в ней остановлен тот момент, когда происходящее открывает ледяную завесу вечности.

В зависимости от времени и социальных процессов, веяний моды и вкуса заказчиков, центральная тема в пейзаже менялась, чередуя торжественный пафос редких явлений света и цвета в природе с простотою обыденного и привычного, сближая на какой-то момент искусство пейзажа с искусством жанра [7, с. 174–184]. Но при всех своих изменениях пейзаж всегда являлся неким прекрасным, звучащим безмолвием окном, распахнутым в сокровенный мир. И чем сильнее в нем чувствуется предстояние вечности, тем глубже проникает он в душу зрителя, при этом не имеет особого значения, соткан ли он из разобщенных образов воображением художника (А.Беклин «Остров мертвых») или нашептан ему гением места (И.И.Левитан «Над вечным покоем»).

Есть виды живописи еще более личные и сокровенные, а потому тихие, чем изображение архитектуры и природы, — это натюрморт и портрет. Интимность подобных работ, сокрытых в частном мирке заказчика или владельца, зачастую подчеркивает, а иногда и компенсирует, их достаток и величие личности, показывая посетителю, лишь намеком, без слов, о том, что же искренне любит и ценит их владелец. Здесь тишина особая, индивидуальная, она напрямую связана с атмосферой дома и его историей. Именно наличие естественной домашней тишины сообщает портрету или натюрморту необходимые тепло и уют, которые столь легко покоряют любого, даже совсем неподготовленного зрителя. Чарующий сплав натурализма с некой полусонной дымкой ускользающего воспоминания вторит врожденному сентиментализму зрителя, погружая его в тишину субъективного узнавания, ненавязчиво обещая некоторую неизбывную мечту о встрече с чем-то родным и забытым, поэтому никогда не потеряют свое очарование натюрморты Ж.Б.С.Шардена и А.Фантен-Латура, портреты кисти Д.Б.Морони, Д.Р.Веласкеса, И.Н.Крамского и В.А.Серова.

Но намного сложнее творцу работать и создавать многофигурную и сложно-композиционную картину, стараясь решить вечную задачу, стоявшую перед ним с момента рождения изобразительного искусства. Именно она и считается «высоким искусством» из-за почти недостижимости тех высот, на которых уже давно безраздельно царствует поэзия. Многие творцы-живописцы пытались и пытаются дотянуться до высот «Илиады» Гомера, создавая батальные полотна и росписи, которые, даже добившись когда-то успеха, очень быстро устаревали, даже не приблизившись к данной поэтической вершине. И только те из них, что сознательно наполняли свои произведения ужасающим безмолвием, неизбежно раня чувства зрителя, шокируя его, заговорили настоящим языком живописи, в котором уже не было места поэзии, но разверзались совсем иные глубины и бездны, безжалостные и отрезвляюще честные. Живопись в итоге победила поэзию, показав и раскрыв самую мрачную тему искусства — безнадежность случайной смерти. Благодаря этому творчество В.В.Верещагина приобрело мировую славу, снабдив обывателя неизвестным беспощадным изобразительным опытом. Таким образом, батальная и историческая живопись переродились в жанровую [6, с. 342], сделав зрителя свидетелем человекоубийства во всем его безмолвном ужасе.

«Дуэль после маскарада» Ж.-Л.Жерома, «Баррикада» Ж.-Л.Э. Мейссонье, «Утопленница» В.Г.Перова, «Иван Грозный и сын его Иван» И.Е.Репина до сих пор будоражат и ошеломляют зрителя своей необратимой тишиной. Только она возвышает невыносимую сцену, делая ее отстраненно сдержанной и сознательно лишенной театрального катарсиса. Эта тишина напоминает зрителю, что он, на самом деле, равнодушен к чужой беде, и его интерес обусловлен исключительно размышлением о собственной смертности, но никак не личной вовлеченностью в показанное происходящее. Данная честность не устаревает, как не устаревает созерцательный эгоизм зрителя. Именно осознанная отстраненность позволяет проникнуться величием происходящего на картине «Смерть Нерона» кисти В.С.Смирнова и соткать в единый правдивый жизненный узор лужу вытекшей крови, трупную бледность, одинокую роскошь шелковых одежд, киноварь стены и угрюмый пейзаж. Молчанию кипарисов вторит немое почтение близких вынужденного самоубийцы и величественная статуарная окаменелость его вдовы. Зритель, словно четвертый участник, пришедший забрать тело, замирает, обозревая свершившуюся

необратимость насильственной смерти, и дает свое молчаливое согласие на ее неизбежное и вечное присутствие под равнодушным небом.

В отличие от батальной и исторической, жанровая живопись всегда была лишена какой-либо изобразительной патетики. Ее повествовательность, скорее, обязана быть достоверной, чем быть занимательной, поскольку тогда она рискует потерять свою надежность как свидетеля, а с ней и свою главную ценность. Именно в жанре особенно явственно чувствуется связь изображенной тишины сцены и вечной внутренней силы произведения. Так «Охота на снегу» Питера Брейгеля Старшего, «Молочница» Яна Вермеера, «Вид в Спасском» Г.В.Сороки своим пронзительным молчанием достигают почти вселенского величия.

Документализм жанра привел к тому, что с середины девятнадцатого столетия он стал столь всеобъемлющ, что поглотил остальные виды живописи. Все картины стали нарочито социальными и бытовыми. От портрета до пейзажа, от батальной до религиозной живописи — везде стал царствовать жанр, и проза жизни в искусстве постепенно вытеснила поэзию мечтаний. Публицистика расцвела во всех видах искусства, и наиболее родственным ей по духу в живописи оказался именно жанр [8, с. 4]. Его изобразительность гармонично соседствовала с описательностью и этим дополнила литературный роман. Типы романов множились, и параллельно множились жанры — от бытовых зарисовок до социальных драм. Живопись, ошибочно устремившись за литературным отображением сюжета, приобрела досадную второстепенную иллюстративность [7, с. 134]. И только возвращаясь к своим истокам, когда сцена безмолвна, жанр смог возродить свою пронзительную актуальность, превозмогая с помощью документальной статики повествовательную литературность, что и показали в своих произведениях художники Ньюлинской школы [9, с. 244–269].

Нельзя не отметить, что наиболее ярко спасительная для жанра тишина проявилась в ориентализме, поскольку экзотическая реальность оказалась слабее затронута социальным морализаторством европейской повседневности, а поэтому ее показ прозвучал наиболее объективно и честно. Художественно убедительнее и правдивее многих своих собратьев до сих пор смотрятся «В ожидании переправы через Нил» Э.Фромантена, «Темнокожий бард» Ж.-Л.Жерома и «В Иерусалиме. Царские гробницы» В.В.Верещагина. Документальный натурализм подобных работ всегда сопряжен с обязательным для колониальной политики величием

человеческого достоинства. Своим трезвым молчанием он смог вернуть жанр на его утраченную высоту, игнорируя сумбурные поиски запутавшегося в шумном живописном индивидуализме искусства.

Таким образом, тишина является тем сокровенным оружием живописца, которым он завоевывает зрителя, если сознательно использует его. Безмолвие — ключ к восприятию живописи, и им же живопись открывает сердце своего зрителя. Картины бесконечно разные, и тишина тоже разнится в них до бесконечности, бывая то безмятежно томящей, то отрезвляюще ясной или ошеломляюще жуткой. Она разговаривает со зрителем, через созерцание, через четкие образы, но молча. Не только потому, что немо по своей природе, но потому что тишина именно в этом виде искусства драгоценно важна. А когда безмолвие картины встречается с осознанным внутренним молчанием созерцания, то происходит искомая встреча картины со своим зрителем и зрителя со своей картиной.

Список литературы:

1. *Калитина Н.Н.* «Эпоха реализма» во французской живописи XIX века. — Ленинград: Издательство ленинградского университета, 1972.

2. *Леонардо да Винчи.* Об искусстве. — Москва, Санкт-Петербург: Пальмира, 2020.

3. *Лессинг Г.Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957.

4. *Плутарх.* Застольные беседы. — Ленинград: Наука, 1990.

5. *Плутарх.* О славе афинян // Antiquitas Aeterna. Поволжский антиковедческий журнал. — 2014. — № 4.

6. *Стасов В.В.* Конец выставки Верещагина в Париже // Избранное. — Москва, Ленинград: Искусство. — 1951. Том 2.

7. *Фромантен Э.* Старые мастера. — Москва: Советский художник, 1966.

8. *Hering F.F.* The Life and Works of Jean-Leon Gerome. — New York: Cassell Publishing Company, 1892.

9. *Rau W.* Nineteenth-Century European Painting from Barbizon to Belle Époque. — Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club, 2012.