

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ

Графика находит свое место в нашей современности легко и органично и все более и более эмансипируется от живописи, перестает быть ее вспомогательной разновидностью или ее ипостасью и является теперь совершенно самостоятельным родом изобразительного искусства

Термин «графика» принадлежит к наиболее определенной в теории изобразительного искусства, хотя им обозначается целая самостоятельная область художественной деятельности, во всяком случае, ставшая самостоятельной в новое время.

Графика, как вид искусства, выделилась и обособилась из более широкой сферы живописи, ее отличие от живописи усматривается не в одном каком-нибудь признаке, а в другом, а иногда в их совокупности. Определение графика – искусство рисунка лишь на первый взгляд кажется ясным. На самом деле это очень зыбко. Рисунок, как известно, наличествует и в живописи; рисунок без цвета часто является ее предварительным этапом. С другой стороны, графика не исключает применение цвета: бывший цветной рисунок, цветная гравюра, плакат почти всегда решаются в цвете. На выставках и при составлении каталогов к разделу графики обычно относят и работы акварелью, хотя акварель менее всего «графична», то есть в ней менее всего ощущается линия и больше всего – цветное пятно; акварель – воплощение «живописности». Видимо, в этих случаях в качестве решающего признака принимается уже другой: исполнение не на холсте, на листе бумаги, небольшой формат, вообще известная мобильность и быстрота техники. А в иных случаях основу графики видят в способности тиражирования, в массовости. В Китае графику отождествляют с гравюрой; произведение, исполненное тушью на бумаге или на шёлке, безразлично цветное или монохромное, линейное или живописное, считается произведением живописи; графиком считают того художника, который режет по дереву и мыслит исключительно в «материале».

Условность и множественность критериев отражает в себе действительные связи графики с живописью, переходных форм между ними, и поиски безусловных определений были бы только излишним педантизмом.

С этой точки зрения, можно сказать, что в графике изобразительное искусство в максимально доступной ему степени сближается с искусством слова. Графика это самая литературная живопись; поскольку в живописи нарастают литературные тенденции, постольку они формируют графический способ выражения. Широкое развитие графики, ее высокое качество свидетельствует о том, что искусство изображения движется навстречу искусству слова, не нарушая при этом своей специфики.

Обыкновенно главный признак литературности графики видят в том, что она склонна к повествовательности, указывают на циклы иллюстраций, графические серии и прочее. Но это скорее результат, чем причина. Главное заключается в свободе и условности графического языка; он позволяет выражать впечатления от предметов, при минимальной предметности самого изображения, это роднит его с языком слова.

Несколько легких, прерывистых карандашных штрихов, темное пятно, по которому сверху нанесено еще несколько ударов карандашом, более густых, – и перед нами портрет (портрет Т.П. Карсавиной В. Серова). Здесь ее обнаженная спина, легкие складки ткани, воздушная путаница волос и горделиво скромное выражение лица с опущенными глазами, и глубокая нежная тень, падающая на щеку от черных бархатистых ресниц. И вместе с тем здесь нет ничего, кроме немногих карандашных линий и пятен: из них возникает впечатление женственного облика. При этом условность графического языка несколько не скрыта, она показывает себя с пленительной откровенностью: штрих, пятно так и остаются штрихом и пятном, карандаш-карандашом, бумага-бумагой, и зритель как бы чувствует движение руки, наносившей на бумагу эти «небрежные», живые,

пульсирующие линии. В портрете Карсавиной, конечно, нет никакой повествовательности, это просто портрет, казалось бы, далекий от литературных задач. Но в методе его решения есть нечто общее с методом словесного портрета: рисунок характеризует лицо, не становясь им. Он фиксирует характерные частности, опуская большое количество изобразительных элементов, из которых складывается зрительный образ натуры, и эти частности, графическое изображение передает не прямо, а условно, передает опять - таки впечатление от них: так штриховые зигзаги и овалы создают ощущение блеска и волнистости волос, но и изображают сами волосы.

Подобные тенденции не чужды и живописи, но там они всегда останавливаются у известной грани, за которой живопись как таковая начинает уже перерастать в графику. Живопись, далекая от графического подхода, имеет своим внутренним стержнем убедительность прямой видимости, теми или иными средствами создает иллюзию непосредственно увиденного. Обычно эта иллюзия возникает при известном отходе от полотна. Мазки красок, импрессионические «запятые», конечно, тоже мало похожи на «натуру» - в натуре их нет; но потому-то живопись и требует смотреть на нее издали, откуда мазки не различимы и сливаются в естественную гармонию, подобную гармонии натуры. Графический же лист мы, как правило, смотрим вблизи и не можем не видеть условных штрихов, зигзагов и клякс, т.е. всю технику рисунка. Она рассчитана на то, что бы быть очевидной. Если условность живописи как бы растворяется в безусловности впечатления от законченной картины, когда нам кажется, что мы смотрим в раму, как в окно, и видим там реальный мир, - может быть иной, чем в натуре, преображенный, но в самой преображенности чувственно-убедительный, то условность графики другого порядка. О ней зритель не может и не должен забывать, она не перерастает в безусловность. Она как бы все время напоминает смотрящего, что перед ним не непосредственный фрагмент видимого, а своеобразный пересказ его, только пересказ не основами, а линиями и пятнами.

В этом отношении и техника акварели при всей своей живописности, действительно, тяготеет к графическому способу, и поэтому отношение акварели к графике имеет свои резоны. Акварель требует от художника определенной быстроты работы, «снайперского прицела», она не допускает, подобно маслу, кропотливой отделки и многослойного покрывания поверхности. Уже это наталкивает на путь экономной обобщенности: нужно сразу, быстро, решительно дать цветовой образ целого, его красочное впечатление, построенное на соотношениях, не задерживаясь на скрупулезной обработке формы и фактуры. Затем акварель прозрачна, это, в свою очередь, делает очевидной условность изображения - зритель все время помнит и видит, что перед ним лист бумаги, краска, следы кисти, следы карандаша.

Акварель, утратившая прозрачность и «заделанная», - это уже не акварель, она тогда теряет свою специфичность и свою особую прелесть. Заливки, подтеки, размыты акварели образуют ее откровенно условный художественный язык, наподобие того, как в лишенной цвета графике он образуется паутиной штрихов или контрастами черного и белого.

Мир графики по-своему метафоричен, хотя, вместе с тем, глубочайшим образом связан с закономерностями зрительного восприятия. В этом мире действуют своеобразные зрительные «тропы»: здесь кусок белой нетронутой бумаги изображает пелену снега, расплывшиеся пятна черной туши изображают алые сквозистые лепестки пиона, несколько удлиненных мазков красной краски - солнечный закат, белые запятые на черном фоне - толпу людей; человек может изображаться сплошным черным силуэтом или одним контуром без светотени. Это, конечно, метафоры другого характера, чем в литературе, но, как и там, в графике существует незамаскированная дистанция между самим предметом и тем, чему он уподобляется. Когда писатель говорит о восходящем солнце, что оно «завучало», мы понимаем, что на самом деле никаких звуков не было, солнце не звучит, а все дело в аналогии переживаний - сходное чувство приподнятости, торжественности рождается от первых лучей, одаривших землю, и от первых могучих

звуков оркестра. Когда в гравюре изображается солнце в виде круга, от которого радиально расходятся пучки черных линий, - мы тоже понимаем, что это не черные и не линии, но также и между этим графическим выражением и его предметом существует аналогия зрительного переживания, вполне убедительная для нас.

Благодаря органической метафоричности своего языка графика способна метафорически выражать и содержание, передавать сюжеты, представляющие собой овеществленную метафору, что, как правило, в живописи не удается. У Серова есть сатирический рисунок «1905 г. Урожай», - знойный день, поле и копны, составленные не из снопов, а из винтовок. Рисунок – блестящий в своем выразительном лаконизме; но попробуем представить себе ту же композицию в живописи, где-то же небо, винтовки были переданы в цвете и материальности – она производила бы впечатление чего-то надуманного, не художественного. Многие выразительные средства, очень рискованные в живописи, в графике оказываются вполне уместными. Прослеживая эту тенденцию далее, можно заметить, что графика, в свою очередь, субъективна живописи. Это также определяется особенностями ее языка, лаконичного, изобретательного, передающего большее впечатление от виденного, чем само виденное. При прочих равных условиях произведение графики всегда откровеннее обнаруживает замысел и волю автора, чем произведение живописи.

Простое сравнение живописного и графического произведения, принадлежавшие одному и тому же автору, например, графического эскиза в картине и самой картины, подтверждает это. В эскизе фиксируется мысль будущей картины, композиции, при этом все подчиненное, дополняющее и «одевающее в плоть», - опускается и не договаривается. Вспомним слова Сурикова: «Настоящий художник именно так должен всякую композицию начинать: прямыми углами и общими массами».

Закономерности, которые проявляются в графических эскизах, в набросках, действительны и для самостоятельных произведений графики. В отличие от набросков они могут быть очень тщательно отработаны, доведены до полной законченности, но эта законченность будет специфическая, включающая в себя характерную для языка графики условность. Упомянутый портрет Карсавиной в сущности, идеально законченное произведение, к нему ничего нельзя добавить. Его тончайшая недоговоренность есть результат полной законченности его как произведения графики.

Графический поход к изображению очень древен, он старше живописного, однако графика, как самостоятельный вид искусства принадлежит новому времени. В древности и в средние века графическое восприятие, основанное на формах внушения.

Когда на заре Возрождения из этих первоначальных форм пластическая и пластически-живописная, она вызвала к жизни и графику, как нечто отличное от себя. Сначала только как вспомогательное искусство эскиза и зарисовки. Тинторетто, рисунки которого обладает неповторимой оригинальностью графического подхода, однако они не предназначались для самостоятельного существования: это была сокровенная лаборатория мастера. Но параллельно развивалось другое направление графики, идущая от «низов», демократичное по своей сути и разнообразию календари, лубки, гравюры на меди и т.д.

Из предварительного рисунка с одной стороны, и мастерства графики с другой, постепенно складывалось новое искусство графики, призванное играть очень крупную роль в эпоху книги, машины, неперемного темпа и роста больших городов. Сами эти жанры представляют продукт нового времени: книжная иллюстрация, газетные и журнальные рисунки, политическая карикатура, афиша, реклама, литография,ксилография заменяющие в повседневном быту уникальные картины маслом.

Величайшая мобильность и повседневность этого искусства не заставит нас меньше ценить его своеобразные эстетические возможности. Эстетический вкус современного человека научился находить особое удовлетворение в той выразительной экономности художественного языка, которая отличает графику во всех ее жанрах и разновидностях техники – от изысканного легкого карандашного наброска Серова до эксклюзивно-

угловатых гравюр Мазерееля.

Мы ценим в графике ее способность ловить летучие мгновения жизни, ее умение характеризовать целое через изображение части, и ее склонность к обнаженному выражению, экспрессии, и способность изобразительно выразить идею, овестьвая не вещественные вещи.

Литература

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблемы эволюции в новом искусстве. -М. Л., 1930.
2. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. -М., 1985.
3. Дмитриева Н.Д. Изображение и слово. -М., 1962.
4. История советского искусства. Живопись. Скульптура. Графика. В 2 т. – М. 1965-1968 г.г.
5. Советское изобразительное искусство и архитектура. Сборник статей. -М., 1979.