

Освобождение живописи (написано в 1914 г.; в печати не было).

«Здесь исчезает старое деление картин на предметы и фон — то и другое образует единое целое.»
Тугенхольд.

Освобождение живописи начато движением, известным под названием Импрессионизма.

У них собств[енно] впервые появилось стремление к **композиции** (современной), во всяком случае, они первые отказались от обычного трафаретного построения картины. У таких художников, как Веласкес, Рафаэль, Беклин (имена почти безразличны) — на картинах фигуры обычно расставлены на переднем плане, среди драпировки, — не связно, — бессмысленно.

Иногда хорошо написаны отдельные части картины, иногда плохо, все имеет какой-то забавный триумфальный вид. В картинах старых мастеров и современных художников «академистов», традиционистов, каждый фрагмент картины или вполне повторяет жизнь, или следует **традициям** изображения жизни. Т. е., вся задача сводится к изображению (условному или реалистическому) предмета внешнего мира. Самостоятельного **конструктивного** значения картина не имела, в лучшем случае делались попытки красиво расположить предметы на полотне, в чем также редко проявлялась большая оригинальность.

Пейзажи, напр[имер], все писались трафаретно, отличались друг от друга тем, что на одном изображены елки, а на другом березы. Не все-ли равно? Производилась какая-то копия действительности, нужно было сделать елку, как елку, березу, как березу, размещалось-же все это на полотне по трафарету, обычаю, завещанному издавна, (я не отрицаю, что инстинктивные стремления к какой-то конструкции были, хотя бы, напр[имер], у примитивов, наивно неосознанно искавших композиции), или впоследствии в академично-натуралистической живописи; размещение (т. е. композиция) вполне подчинялось сюжету, изображались, напр[имер], похороны — так вот тут ехали дроги, тут вот священник, тут факельщик и т. д. Так или иначе, картина не была самостоятельна — она была подчинена сюжету, реальности, должна была ее изображать, повторять и только.

Не вижу в этом смысла, в копии действительности, — к искусству это не относится. Может быть, тем, что картина великолепно написана, но тогда заставьте Рафаэля красить — заборы, он их покроет тоже великолепно, однако-ж, вряд ли это будет художественным произведением.

Импрессионисты отказались от предвзятости условности, у них предмет не так действителен, как у академиков, иногда он вводится **не целиком** в картину — лишь частью (напр[имер]: часть лица, предмета, напр[имер], срезывается рамой) — т. е. значит, предмет важен не столько, как предмет, но как участник композиции, как **живописно-линейный материал**.

Импрессионизм — это заря нового искусства.

Многие художники, критики отказывают импрессионизму в композиции, обычное мнение гласит: импрессионисты свели картину на этюд.

Этюдность есть случайность — значит, отсутствие композиции.

Это не совсем верно. Импрессионисты освободили размещение предметов на картине от трафаретности условности. Как в картинах академистов размещение подчиняется сюжету и, значит, композиция диктуется чем-то **извне**, так для импрессиониста сюжет не важен — случаен, и следовательно предмет существует в картине не как предмет, а как определенно-живописно-материальная ценность (цвет). Это во всяком случае был первый шаг, чтобы относиться к предмету, к изображаемому внешнему миру, не так, как относится полная копия к оригиналу — это отношение к предмету, как к причине создать картину — создать такую живописную

реальность, смысл коей был бы не в повторении только действительности, это шаг к тому, чтобы сказать, картина — самоцель, картина единый неделимый организм, новая реальность, которая не должна на нас действовать, как напоминание или как иллюстрация к истории или географии, а как цельная живописно-материальная сущность, претендующая на эстетическое чувство, а не на историко-географ[ические] познания и память...

И. П.

Статья опубликована в сборнике: Революционное искусство. Витебск, [апрель] 1919. Экземпляр сборника хранится в Эйндховене в музее ван Аббе (Van Abbemuseum, LS Collection)