

«Эдвард Сэвэдж – случайный американский Матисс XVIII века»

Тезисы доклада для конференции «Вещь и контекст-2018» в ЕУ СПб

Отправной точкой для доклада является полотно «Семья Сэвэджей» (“The Savage Family”, ок. 1779) работы малоизвестного американского художника Эдварда Сэвэджа (Edward Savage, 1761-1817). 18-летний автор поставил перед собой амбициозную задачу – создать многофигурную композицию, включавшую в себя как людей преклонного возраста, так и юношей. Очевидно, что не имевший серьезной выучки живописец с этим вызовом не справился: сильнее всего пострадали пропорции фигур, гигантские головы которых оказались пристроены к несоразмерно малым телам, сходящимся на совсем уже миниатюрные ноги. Именно здесь (в правом нижнем углу холста) находится объект нашего интереса: то, как художник попытался исправить диспропорции изображения.

Фигуры на картине поставлены на типичный для американских картин этого времени шашечный черно-белый пол, который особенно часто встречается в детских портретах работы лимнеров – художников-самоучек. Традиция изображения подобного орнаментированного покрытия имеет давнюю историю, идущую от Возрождения, когда была открыта линейная перспектива, к Нидерландам XVII века. Шашечный пол давал возможность создать такое изображение реальности, стройная организованность которого представлялась бы не просто результатом работы художника, но и ее собственным имманентным качеством. Мир обнажал в орнаменте пола свою ясную упорядоченную структуру.

В то же время, для не имевших серьезной школы американских живописцев линии пола с равными квадратами создавали своего рода сетку, обеспечивавшую иллюзию глубины и стройности пространства (а заодно и помещенных в нем фигур) даже там, где этой глубины и стройности не было.

Как нам кажется, именно этим организующим качеством шашечного пола решил воспользоваться Сэвэдж, попытавшись скорректировать неудавшийся семейный портрет. Но если до сих пор пол и создаваемая им «сетка» использовались только как безусловная константа, от которой «отсчитывалось» пространство, то Сэвэдж поступил прямо противоположным образом. Не желая (или не имея возможности) менять фигуры, он стал менять квадраты пола, спрессовывая их и искажая пространство вокруг чрезмерно сжавшихся фигур, тем самым оправдывая их размеры и композицию картины. Художник создал на холсте очаги пространства с различной физикой.

До сих пор, насколько мы можем судить, такого никто не делал, зато примерно через 140 лет формально это же самое действие произведет Анри Матисс, хотя, разумеется, сделает это с полным осознанием. В его работах, «построенных по планам в глубину» (Матисс), регулярно фигурируют крупные орнаментированные плоскости – полы,

стены, шашечные доски, ткани, кафель и т.д. Эти плоскости часто будут обнаруживать свою перспективу, отличную от построения остального полотна, станут областями особого функционирования пространства и времени с индивидуальным ритмом, энергией и качеством. Они сделают общее пространство картин Матисса полифоничным, многоуровневым, дающим характеристику самому себе и тому, что попадает в его поле. Небрежно разлинованные полы Матисса задают такую крутую перспективу своего развертывания, что все изображенное должно скатиться с холста к ногам зрителя («Художник и его модель» и др.); в «Натюрморте с торсом», по словам исследователя, «тяжелый гипсовый торс с отколотыми, словно отрубленными руками, неустойчиво сдвинутый на самый край стола, тщетно пытается вырваться из сковывающих его пут непомерно крупного орнамента на обоях (своеобразная парафраза «Скованного раба» Микеланджело)»; наконец, в «Скрипаче у окна» смысловое наполнение пространства оказывается важнее его безусловных физических свойств, подавляя их – рисунок пола рвется и меняется, переходя из света в тень под ногами музыканта.

Таким образом, Сэвеедж, конечно, не предвосхищал Матисса, но случайно и неосознанно открыл, что безусловное физическое пространство можно видоизменять и искажать под задачи содержания, причем делать это не комплексно, а точно и произвольно, создавая флуктуации смыслов.