

## Оптические эффекты и художественный образ в искусстве

<http://oralhistory.ru/talks/orh-183Б>

🎤 20 апреля 1959

### Собеседник

Платов Федор Федорович

### Ведущий

Бобров Сергей Павлович

### Дата записи

Беседа записана 20 апреля 1959 и опубликована 9 августа 2017.

### Введение

В 1968 году В.Д. Дувакин записывал воспоминания Сергея Павловича Боброва — поэта, критика и полемиста, одного из организаторов русского футуризма.

Во время записи в 1968 году Бобров передал Дувакину несколько катушек магнитофонных лент с собственным чтением, воспоминаниями и беседами. Одна из них — с товарищем по объединению футуристов «Центрифуга», живописцем и поэтом Федором Федоровичем Платовым.

В воспоминаниях М.Л. Гаспарова о встречах с Бобровым есть замечательный фрагмент, где приводится беседа Гаспарова с Бобровым о Платове, а также описание встречи с самим Платовым: «Я сказал, что люблю конструкцион Родченко. «Родченко потом был не такой. Я встретил его жену, расспрашиваю, она говорит: „Он сейчас совсем по-другому пишет“. Как? „Да, так, — говорит, — вроде Ренуара...“. А Федор Платов тоже по-другому пишет, только наоборот: абстрактные картины». Абстрактные в каком роде? «А вот как пришел ковер к коврихе, и стали они танцевать, а потом у них народилось много-много коврият». Федора Платова, державшего когда-то издательство «Пета» (от глагола «петь»), я однажды застал у Боброва. Он был маленький, лысый, худой, верткий, неумолчный и хорохорящийся, а с ним была большая спокойная жена. Шел 350-летний юбилей Сервантеса, и чинный Институт мировой литературы устроил выставку его картин к «Дон-Кихоту». Мельницы были изображены такими, какими они казались Дон-Кихоту: надвигались, вращались и брызгали огнем; это и вправду было страшно. Федор Платов начинал как поэт и литератор. В 1915–1916 входил в футуристическую группу «Центрифуга». Выпустил книги афоризмов «Блаженны нищие духом» (1915), «Назад, чтобы истина моя не задавила вас» (1915), «Третья книга» (1916).

Затем стал художником: в 1917–1920 учился у И.И. Машкова и Л.О. Пастернака.

Участвовал в работе секции монументального искусства Инхука с оригинальными предложениями: например, предлагал создать в институте экспериментальную лабораторию, которая занималась бы «определением и выяснением количества энергии, необходимого для эмоциональной оценки произведения» (предложение было отвергнуто).

В 1920-е занимался цветомузыкой, увлекался музыкой А.Н. Скрябина.

Писал пейзажи, натюрморты, в основном работал акварелью. В начале 1930-х подвергся обвинениям в формализме. Позже преподавал и имел персональные выставки.

В беседе с Бобровым Платов излагает свои взгляды на художественные приемы в мировом искусстве и искусстве XX века, подкрепляя их результатами собственных экспериментов. С одной стороны, можно иронизировать по поводу наивности некоторых из этих утверждений, с другой — восхищаться той неколебимой твердостью, с которой, спустя более 20 лет после обвинений в формализме, эти люди продолжали хранить верность своим художественным принципам.

## Сращение образов в нервной системе

**Сергей Павлович Бобров:** Вот магнитофон и заработал. Мы будем с тобой говорить о твоих замечательных рассуждениях и о твоих опытах по части стереограмм, стереоскопий применительно к живописи, правда?

**Федор Федорович Платов:** Да.

**С.Б.:** Ну вот и начинай.

**Ф.П.:** Хорошо. Но что меня заинтересовало в области стереоскопии, почему я ее начал изучать? Видишь, в чем дело, в современном искусстве очень большую роль имеет метафора, которая построена по принципу сращения образов. Если что тебе, Сергей Павлович, будет непонятно, ты меня переспрашивай...

**С.Б.:** Конечно, конечно.

**Ф.П.:** ...потому что, видишь ли, в чем дело, я же выступаю неподготовленным, так что...

**С.Б.:** Ничего не значит.

**Ф.П.:** Так что, понимаешь ли, меня заинтересовал определенный раздел, я его начал изучать. Я обратил внимание на то, что и вообще хорошо изучать предмет тогда, когда можно его изучать совершенно объективно. Я просмотрел, каким образом может рождаться... вот эти срощенные образы у нас. Ну, предположим, одна какая-то часть нервной системы, маленький какой-то комплекс каких-то нейронов, большой комплекс этих нейронов — работает одновременно, и появляется у тебя образ. Одновременно или после этого появляется образ второй, в большинстве случаев одновременно работающий. Эти образы соединяются в одну общую массу где-то в моменты перекрещивания этих нервных путей. Хорошо. И вот поэтому...

**С.Б.:** Позволь перебить тебя.

**Ф.П.:** Пожалуйста.

**С.Б.:** Значит, ты хочешь сказать, что вот эти такие срощенные образы у Пикассо, у других художников, они являются результатом какого-то сращивания сперва в сознании, да?

**Ф.П.:** Да, в сознании, то есть в самой нервной системе, в центре нервной системы. Я начал разбирать, нельзя ли отыскать аппарат, подобный же этому аппарату, где такое метафорическое сращение образов идет, нельзя ли отыскать его где-нибудь у нас в другом участке мозга. И я обратил внимание, что в области стереоскопии то же самое происходит, примерно точно такой же эффект: в правом и левом полушариях начинают работать обыкновенно разнородные комплексы нейронов. Где-то в центре мозга есть мостик, где эти потоки переплетаются, сплетаются в одно общее целое, и там рождается образ.

**С.Б.:** Уже который представляет собой нечто объединенное...

**Ф.П.:** Представляет объединенный зрительный образ. Я сделал проверку на простых вещах. Проверка шла в следующем. Правый и левый глаз при восприятии близкого предмета воспринимает обыкновенно образ, — то есть образ в каждом глазу резко отличается друг от друга, потому что один глаз стоит правее, другой левее стоит глаз. Например, при восприятии спичечной коробки: [если] спичечная коробка поставлена перпендикулярно к полю зрения, то воспринимается одним глазом правая ее сторона, а другим глазом левая сторона.

**С.Б.:** И, кажется, еще и в цветах есть разница?

**Ф.П.:** Вот я сейчас как раз об этом буду говорить. Образ сращивается в результате, и появляется образ один — и правого, и левого глаза, который создает обратную перспективу. Я начал изучать это явление уже стереоскопии — то, что сделано в области стереоскопии. Были сделаны пробы какие в области стереоскопии? В области стереоскопии были пробы сращения правого и левого глаза, которые давали примерно те же самые результаты. Были также пробы сращивать два разных цвета. Найдена была очень важная вещь, что, во-первых, сам процесс этот сращения страшно утомительный для глаз, что момент сращения бывает только временный, это были опыты сделаны Гельмгольцем и позднее у нас, например, у нас в России были сделаны Мальцевым(?). Точные числа сращиваемых цветов отличаются, отношения сращиваемых цветов отличаются от тех цветов, которые воспринимаются одним глазом, и очень сильно отличаются. Это было очень основательно исследовано. Я говорю так ясно, Сергей Павлович?

**С.Б.:** Хорошо, хорошо.



Федор Платов. Автопортрет. 1929. Собрание Ю.М. Носова

## Оптические опыты Платова

**Ф.П.:** Было исследовано. Но я обратил внимание, что никогда и нигде методически не исследовалось сращение двух совершенно разных образов, который дается правому и левому глазу.

**С.Б.:** Двух разных форм.

**Ф.П.:** Форм, ну и образов тоже. Ну, предположим, дана женская фигура и дана мужская фигура. Или же голова в повороте фас и голова в повороте три четверти или в профиль. Что при этом происходит? Я начал методически проводить эти опыты, и опыты эти дали следующие результаты.

Я вначале, для примера (размер головы одинаковый на фотографии) две разные фотографии в стереоскоп вставил. Для правой головы, для правого глаза я дал три четверти поворот, и той же головы поворот в профиль дал для левого глаза, освещение примерно одинаковое. Начал сращивать их. Получилось следующее. Во-первых, образ сделался очень неустойчивый, образ менялся все время, фотография как будто сделалась живой, то есть происходило — то глаз видит один образ, то видит другой образ, то видит сращение этих образов, как будто через одну фотографию просвечивает другая фотография. То видит отдельные куски, предположим, он видит профиль, а на профиль, из профиля из всего, выкинуты глаза, уши, волосы, и заменены тремя четвертями. То он видит — половина профиля и половина — три четверти. И вот такая смена все время происходит. Происходит очень неустойчивый такой образ, все время меняющийся, и зритель видит как бы живую фотографию, которая все время переходит из одного момента, из одной формы в другую, в какую-то другую форму.

Я тогда поставил другой [эксперимент]. Я взял женский портрет, фотографию женщины, фасовую фотографию женщины, смотрящуюся в зеркало. Просмотрел. Да, фасовую фотографию, она была одета в женское платье, в женский китайский костюм была одета, в китайское женское платье была одета, а другую фотографию я взял себя. Точно такого же размера голова, но поза курящего человека, сзади стоят картины. Женщина облокачивается на столик.

Произошло следующее. То я видал одно в фотографии, то я видал целиком другую фотографию. Вдруг произошло смещение, на фоне зеркала с ее отражением появился я. Затем произошло переодевание: вдруг я оделся в женское платье, а женщина переоделась, в следующий момент, женщина переоделась в мужской костюм. Вдруг я увидел четыре руки и курящую женщину, или же две руки женские были выкинуты, а женщина, оставшаяся в женском костюме, получила еще мою руку, и она закурила. То у нее пропадал нос, то вместо ее носа появлялся мой нос, то вместо глаз ее появлялись мои глаза, то они путались, появлялся очень сложный образ. И я проверил очень много сращений, и получил известные результаты, известные закономерности. Ну, например, мне пришлось сделать такое сращение. Взять фигуру оленя, взять фотографию оленя, и взять фотографию, ну, предположим, женщины. Женщина вдруг получала рога, или олень вдруг получал волосы женские, или одевался в женский костюм, или эта голова, наподобие египетских фигур, переходила с одного места на другое, переходила на женщину голова оленя, или голова женская переходила на голову оленя, то есть на место головы оленя переходила. Вообще все время происходило какое-то маленькое смещение в этих фотографиях.

**С.Б.:** Феденька!

Ф.П.: Да.

С.Б.: Я хочу тебе вот что повторить. Теперь ясно, как ты ставил опыты и что ты получал. Мне хочется, может быть, ты бы сказал что-нибудь о каких-нибудь картинах, ну, скажем, вот о работах Пикассо, как-то вот эти живые вещи в искусстве толкуют.

## Оптические приемы у Пикассо

Ф.П.: Видишь, в чем дело. Срощенный образ и у Пикассо... Да, я могу передать тебе очень интересный разговор вообще о срощенном образе. К сожалению, наши художники совершенно не понимают, что такое сращение, и какое значение имеет метафора и вообще образность пятна художественного произведения. Например, вот вчера, в эту субботу, в последнюю субботу, у меня была <нрзб> компания, и там был Брюхоненко. У Брюхоненко есть моя одна работа, и один из художников, член МОСХа, подошел, просматривает работу, он вдруг заявил: «А вода-то видится все равно как свинцовая», то есть был <нрзб> в картине, а в картине дал образ свинцовой воды, потому что это было среди деревьев, поздней осенью, и это — ну, как свинцовые облака. Был дан образ умышленно немножечко подчеркнуто свинцовой воды для того, чтобы эмоция этой осени, запах этой осени был передан более остро, то есть вода-то не была свинцовая, но ей характер немножко свинцовый [придал]. Вот такие образы встречаются очень часто у художников. Ну, например, Пикассо. У Пикассо есть портрет, портрет примерно такого порядка: женский портрет, срощены две головы, нарисовано таким образом. Нарисована женщина, женщина, портрет три четверти, и к ней присоединен портрет в профиль. Вместо уха трехчетвертного портрета стоит с одной стороны нос, а его уравновешивает с другой стороны ухо. Глаза расположились косо на этом фасе, вот, расположились косо на этом фасе, и вот таким образом портрет Пикассо (у тебя есть такой портрет Пикассо?), вот это такой портрет Пикассо как раз и есть. Ну вот, тут сращение образов, как картина называется?

С.Б.: Ну, давай прочтем. Это, значит, называется «Семья Арлекина», это девятьсот восьмой год.



Пабло Пикассо. Семья Арлекина. 1908

Ф.П.: Ну вот «Семья Арлекина», наверняка здесь срощено. Я не папиросы, а очки хотел достать... Ну вот здесь тоже срощено две головы, мужская, видимо, и женская голова срощены, сейчас посмотрю. Да, мужская голова и женская срощены, и то же самое, видишь, профиль и одновременно идет фас. И здесь вон поворот — и профильный, нос в профиль поворочен, и здесь фас; вон несколько рук у человека дано. Так что это вполне естественная вещь, она в картинах... а в египетских картинах, в микенских картинах, где срощена голова с этим... Ну вот опять сращение, любое, вот это просто является опять сращением нескольких — с нескольких же точек зрения ты можешь рассматривать предмет, и вот они здесь таким образом срощены. Точно таким же образом я по этому же принципу написал, по-моему, очень реалистическую картину, где было срощено восемь голов сразу одновременно. И то же самое — одна голова фасовая была срощена с тремя четвертями, причем срощена таким образом, что в начале кажется, что это просто голова в три четверти, а потом вдруг она распадается и опять вновь соединяется, эта голова. Ну вот опять сращение идет, вот здесь...

С.Б.: Надо называть картины, а то мы потом не разберемся.

Ф.П.: «Натюрморт...»

С.Б.: «Натюрморт» двадцать четвертого года.

Ф.П.: Двадцать четвертого года, да. «Натюрморт с гитарой». Тут сращена фигура, как будто кто-то играет на гитаре, сращена по всему абрису. Точно такое же сращение есть в картине Брака, это его «Стол». Я не помню, какого года, там то же самое — как будто женщина идет, и это придает известную поэтичность и известную осмысленность художественному образу. Ну вот здесь то же самое, сращение в картине «Les Trois Danseurs», «Три танцующих».



Пабло Пикассо. Три танцора. 1925

С.Б.: «Три танцовщика».

Ф.П.: Танцовщика, да. И вот здесь сращен просто ряд движений. У Пикассо вообще... или вот поворот глаз повернулся в эту, почему? Потому что с повернутым движением голова взята, очень хорошее сращение взято. Здесь образы в «Динаре более сложные, тут не только сращение, но тут вообще, <нрзб>. Такое сращение, как в картине Пикассо «Femme assise au bord de la mer» 1929 года, «Женщина, сидящая у берега моря», «на берегу моря», это сращение я наблюдал следующим образом. Я делал такой опыт. Я ставил фигуру на фоне ковра, цветного ковра, <нрзб>. Тогда в некий момент вдруг исчезала вся внутренность фигуры, оставался только ее частичный абрис.

С.Б.: А ковер?

Ф.П.: А ковер просвечивал через нее насквозь, понимаешь ли? И вот примерно такое же сращение я просто наблюдал, причем он как-то беспорядочно ведет себя, этот ковер, то он пропадает одни части фигуры, то появляются новые части фигуры, но вот точно такое же явление как раз мне в натуре приходилось наблюдать. Так что это образы, те, которые дает Пикассо, это совершенно нормально. Или вот сращенная фигура совершенно, три четверти, вот то, о чем я говорил, с фасом просто сращенная фигура, «Femme а...»

С.Б.: «Женщина с цветком».

Ф.П.: «Женщина с цветком», очень интересно сращенная фигура, вот, видишь, как эта в три четверти идет. Вот, опять сращение фигур, «Femme...»

С.Б.: «Женщина перед зеркалом».

Ф.П.: Да, «Женщина перед зеркалом». Вот на сращении построен, например, «Бой быков», весь на сращении построен, где несколько фигур, причем фигуры в дальнейшем еще трансформированы, то есть даны им более упрощенные формы. Но это уже другая закономерность, о которой придется говорить уже совершенно отдельно. Вот такого же петушка, как у Пикассо, но только более интересного, я видал русского, старинного...

С.Б.: Ну да, вероятно....

Ф.П.: Вот каким образом я видал. Из Архангельска как-то такое привезли целую группу кустарных вещей, и привезли в том

числе скульптуры крашенные, раскрашенные скульптуры вот таких же петушков, как рисовал Пикассо, это работы его 1938 года, но только они отличались тем, что каждый из этих петушков имел до десяти даже голов и по несколько крыльев, и по несколько лап. Причем головы вырастали не из одной шеи, а часть голов вырастала из одной шеи, а одновременно шло еще несколько шей, на которых было тоже в свою очередь несколько голов. И несколько крыльев, махающих крыльев было у петуха. Очень интересная и изумительная картина. Или вот опять момент сращения, чрезвычайно наблюденная картина — «Птица с...»

С.Б.: «Кот с птицей».

Ф.П.: Да, «Кошка с птицей».

С.Б.: Да, это было в Москве на выставке.



Пабло Пикассо. Кошка, схватившая птицу. 1939

Ф.П.: Да, это было в Москве на выставке. Во-первых, такую дикую кошку, потому что она делается дикой, она делается кровожадной, когда она начинает есть птицу, — как нарисовал Пикассо, это совершенно верная, очень наблюденная картина Пикассо.

Другая картина Пикассо, очень интересная тоже, очень спорная в настоящий момент. У тебя нет ли...

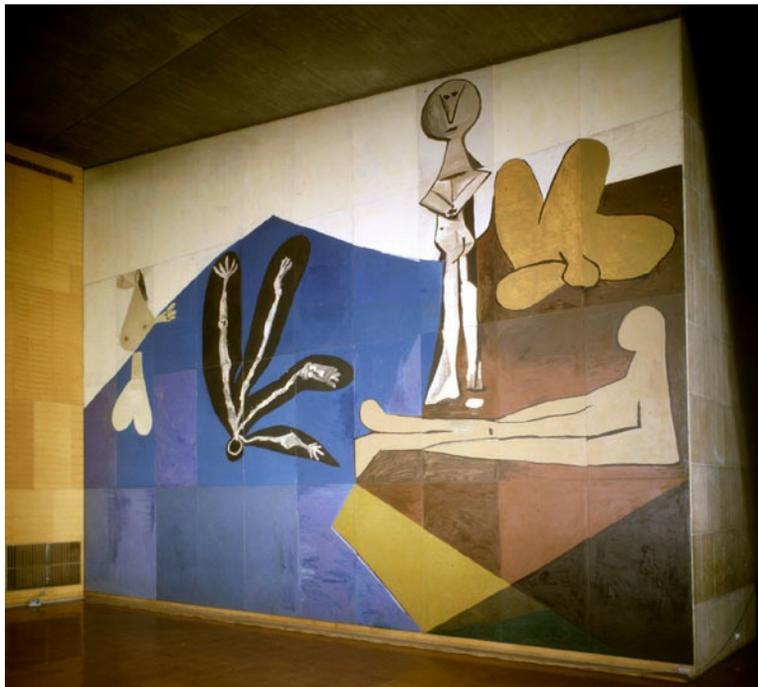
С.Б.: «Герника»?

Ф.П.: Нет, ни Герники, я хотел взять журнал «Курьер», последний номер, ЮНЕСКО.

С.Б.: Нет у меня.

Ф.П.: Да. В картине ЮНЕСКО, например, Пикассо для дворца ЮНЕСКО, изобразил большое панно. На первый взгляд что-то странное происходит: кольцо в середине, а от кольца идут четыре черных удлиненных пятна, и в середине этих черных пятен находятся какие-то узкие руки и узкие ноги. И объединено это в одной картине. Первое впечатление, которое на меня произвело, ошеломляющее. Я тогда его начал просматривать более-менее внимательно. Выяснилось, что Пикассо передал очень хорошо наблюденный процесс плаванья. Это женщина, которая плавала... плавает. И когда плаваешь, то видна — и особенно плаваешь кролем, — то видна только шапочка головы, вот эта шапочка, затем вместо всего тела при бурном движении воды видны просто — я очень сам хороший пловец и очень хорошо знаю, — видны длинные, от этого кольца идущие, длинные руки и длинные полосы ног. Потому что все тело только в некоторых местах блестит, и вот это блестящее тело, оно превращается в две узкие полосы, то есть в точности так, как изобразил Пикассо на своей картине. Вокруг стоят очень красивые женщины Пикассо. Тоже там есть и моменты сращения, особенно у правых женщин, ну, это обыкновенный прием у Пикассо. Но, кроме того, там другое, Пикассо до некоторой степени <нрзб>. Ну, например, он там дал великолепный образ классической женщины, в полном смысле. В чем заключается принцип классической красоты? Маленькая женская голова стоит наверху длинной лебединой шеи. Чтобы лебединая шея у женщины была длиннее, плечи должны резко опускаться вниз, резко опускаться вниз должны. Дальше. Таз женщины должен быть очень широк <нрзб>. Вот этот образ с левой стороны картины Пикассо или фрески, вернее, Пикассо, и стоит как раз вдвали там. Но так как женщина опустила ноги

в воду, а в воде, особенно в движущейся воде, поскольку эта женщина живая, то ноги кажутся невероятно широкими, то есть такими, какими их нарисовал Пикассо, и, поскольку они находятся в воде, они, конечно, должны быть оторваны от женщины. Так что чрезвычайно естественный, чрезвычайно наблюдаемый, художественно выполненный образ создал купающихся в своей картине Пикассо.



Пабло Пикассо. Падение Икара. Роспись для штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже. 1972

Или вот, другая картина.

**С.Б.:** Это иллюстрация к Овидию.

**Ф.П.:** К Овидию.

**С.Б.:** Очень хорошая.

**Ф.П.:** Да. Опять...

**С.Б.:** ...страница 424-я.

**Ф.П.:** 424-я. Во-первых, здесь очень часто, вот в Овидии, опять сращение бывает. Предположим, правая линия, обрамляющая фигуру, взята с одной точки зрения, а левая линия при другом повороте немножко взята, причем, при том же движении, или даже несколько видоизмененном движении. Благодаря этому движение и выразительность движения передана с невероятнейшей силой, просто с невероятной силой. Это особенно можно хорошо наблюдать и в других иллюстрациях Пикассо. Я постараюсь, может быть, тут найду некоторые...

**С.Б.:** Они все очень хорошие...

**Ф.П.:** ... все изумительные иллюстрации, это Пикассо изумительные иллюстрации. Вот!

**С.Б.:** Какая страница, говори.

**Ф.П.:** Ну, например, вот здесь, то, что я говорил, на странице 332-й, по-моему...

**С.Б.:** 332-й, да.

**Ф.П.:** На странице дана группа женщин, это, видимо, как это называется?

**С.Б.:** Убивающая?

**Ф.П.:** Да, убивающая. Это, видимо, «Вакханалия», вакханалия с головой быка. Так вот, мужская голова, она опять взята и чуть ли не спереди, и чуть ли не сзади быка, мужская голова. Она взята в таком ракурсе, в таком повороте, и потом сращение трех образов, одновременно сращение образов женщин или сращение при движении фигуры: половина фигуры взята в одном положении, и вторая часть фигуры взята совершенно в другом положении.

**С.Б.:** Ты считаешь, что это тоже может быть вот таким образом надвигание?

**Ф.П.:** Может быть надвигание. Вообще сращение это может быть очень разнообразно представлено. Можно очень реалистически сращивать, вот как я в своей работе срастил образы, можно очень реалистически сращивать образы. Ну вот

здесь очень трансформированные и тоже сращенные образы.

**С.Б.:** На 300-й странице.

**Ф.П.:** На 300-й странице, да, очень сращенный образ. Причем изумительный ритм дан.

**С.Б.:** Да-да, это чудесный Пикассо!

**Ф.П.:** Ну, это просто! И потом линия у Пикассо невероятно живая, невероятно живая линия. Потом вот сращенный образ, где одна ли фигура, или несколько фигур. У одной женщины одна нога, потом другая женщина — раз, два, три, четыре, пять, шесть — шесть ног, а четыре фигуры движутся.

**С.Б.:** 290-я страница.

**Ф.П.:** 290-я страница. А у них всего две руки. Возможно, что это даже одна фигура движется у Пикассо, просто очень сильно сращенный образ, причем образ, сращенный очень реально. И благодаря этому передается исключительно движение. Причем, обращает внимание излом одной из ног, который совершенно неправильно и деформировано... она согнута совершенно в противоположную сторону.

**С.Б.:** Ну да.

**Ф.П.:** Почему? Потому что взято, сращено в одном движении два совершенно разных движения <нрзб>.

Здесь опять рисунки. Вот такой же принцип сращения, очень хороший.

**С.Б.:** Пример.

**Ф.П.:** Да, пример. Опять у мужчины три ноги, на странице 174-й, у мужчины три ноги, одна наклоненная нога, а другие ...

**С.Б.:** ...прямо стоят.

**Ф.П.:** Да, прямо стоят, потому что он дал сращенное движение здесь. Так что очень большое разнообразие.

Или вот, на странице 133-й один и тот же мужчина развернут в нескольких поворотах, причем очень реалистически.

**С.Б.:** Очень хорошо.

**Ф.П.:** Да, очень реалистически повороты даны.

**С.Б.:** Там с портретом даже.

**Ф.П.:** Опять сращенный образ дан на странице 118-й, где фигура, одна и та же, одна и та же фигура трижды дана, и трижды дана в самых разных движениях, и с совершенно разными выражениями лица. В одном месте, видимо, она смотрит в зеркало.

**С.Б.:** Да. Ну, так, Феденька, в общем, выходит, все-таки, что ты считаешь, что вообще такого рода сращивания, они как-то заложены в сознании художника, который старается какую-то найти... какой-то синтез такой вообще...

**Ф.П.:** Да, это является...

**С.Б.:** ...но в то же время и не является окончательным синтезом, он в то же время и весь распадается, так я тебя понимаю или не очень?

**Ф.П.:** Видишь, в чем дело. Во-первых, в действительности, нужно указать, что эти сращения бывают очень часты, когда человек замечался о чем-то. Это явление, бывает, очень часто во сне появляется, например, они очень хорошо, эти сращения, описаны у Гоголя в этой...

**С.Б.:** «Сон».

**Ф.П.:** «Сон», да, его «Сон». Просто изумительно описано у Гоголя. Ну почему же Гоголь может писать эти сращения, а почему же художник нарисовать сращения не может? Конечно, это просто возмутительно!

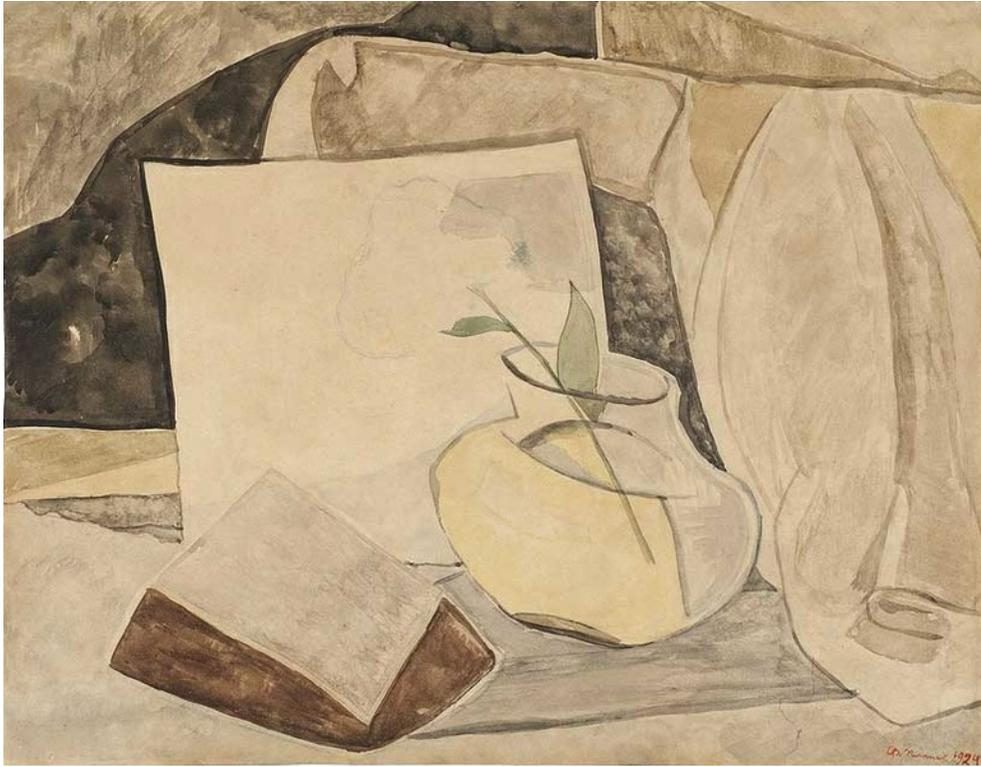
**С.Б.:** Приблизительно понятно.

**Ф.П.:** Так что они в жизни очень часто.

**С.Б.:** Тут, наверное, и у Гойи такая штука есть.

**Ф.П.:** Да и у Гойи то же самое.

**С.Б.:** Особенно в его таких бесноватых...



Федор Платов. Натюрморт

## Художественная перспектива у египтян, ассирийцев, Сезанна и Матисса

**Ф.П.:** Да-да-да. Ведь сращения, все египетское искусство построено на сращениях, все египетское. А возьмем египетскую перспективу, на чем она построена? Египтяне изображают, возьмем обыкновенное изображение египтян — пруд. Пруд нарисован сверху, рыба, которая плавает в пруду, в фас нарисована. Один рыбак, который сидит, он нарисован кверху ногами, почему? Потому что он должен ловить с какого-то берега. Но он попал, понимаете, не на тот берег, поэтому он перевернулся кверху ногами. Часть деревьев растут вправо, совершенно просто, часть деревьев растут влево, часть деревьев растут вверх, а часть деревьев, находящаяся внизу пруда, растут в обратную сторону. Это нормальное изображение египтян. Или возьмем другое сращение у египтян, уже я не буду приводить его, это сращение, тогда, когда к человеческой голове приделывается голова, там, какого-то зверя, какой-то птицы. Это сращение настолько широко, что это мы можем сращение наблюдать где угодно, понимаете.



Сад Небамуна, около 1350 гг. до н.э. Фивы

Возьмем в индийском [искусстве], в индийской росписи мы можем найти это сращение. Ну, возьмем пятиногого ассирийского льва или ассирийские фигуры, грифа ассирийского пятиногого возьмем, пять ног сращено. Так что это явление очень нормальное. Возьмем египетскую фигуру. Там обращает внимание таким образом, все построено снова на сращении, построено на сращении таким образом: голова взята в профиль, глаз — в фас, обязательно в фас <нрзб>, плечи — так ни один мужчина в натуре не может развернуться, они взяты в фас, а таз, ну, это уже совершенно невероятные движение, таз повернут в профиль. Возьмем точно такие же сращения, но меньшие, где с тремя четвертями сращивалось, возьмем сращения у ассиро-вавилонцев. Так что на сращениями...

Ну, а в поэзии, вся поэзия без этого сращения ни одна поэзия не может.

**С.Б.:** Да.

**Ф.П.:** Так же и художественные произведения. Так что вот эта метафора, которая построена целиком на сращении образов, она является просто обязательной, потому что тогда художественное произведение будет являться просто документальным данным, но не будет никакой давать мысли человеку. Вот именно благодаря этому сращению образов появляется образность, появляется то, что образ делается... получает какой-то смысл, какую-то идею получает, какую-то эмоциональную окраску получает...

**С.Б.:** ...содержание.

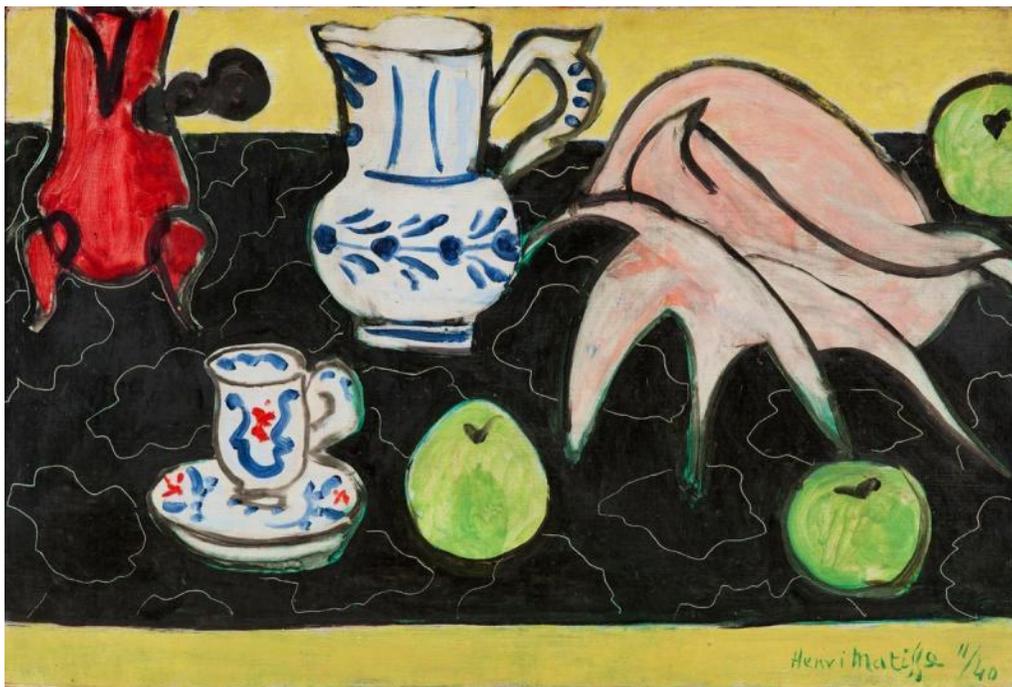
**Ф.П.:** ...какое-то содержание получает. И в этом и заключается как раз содержание искусства. Так что вот то сращение образов, которое я пробовал исследовать и которое, я считаю, довольно мне, во всяком случае, которое можно изучать совершенно объективно в настоящий момент, оно дало очень много объяснений по поводу всех явлений сращения.

**С.Б.:** Различных сдвигов.

**Ф.П.:** Да, различных сдвигов. Ну, там сдвиги еще происходят. Например, сдвиги еще происходят благодаря тому, что правый и левый глаз, например, когда у Сезанна — там сдвиг происходит оттого, что линия в некоторых местах невидима; а то, что видит правый глаз, близлежащая линия, — левый глаз этого не видит. Причем дезориентация глаза получается. И поэтому в некоторых случаях эта линия, например, правого глаза, может несколько казаться выше, с правой стороны предмета, чем с левой стороны. Сезанн, будучи очень тщательным исследователем природы, конечно, обращал на это внимание. И вот эти сдвиги, которые есть у Сезанна, но не те динамические сдвиги, которые уже есть у Пикассо (те скорее моментом сращения можно объяснять), а сдвиги сезанновские, конечно, приходится объяснять явлением просто перспективы, которая тоже построена целиком... вся стереоскопическая перспектива построена целиком на сращениями.

Например, Матисс весь построен на сращениями образов. Например, его сращенная перспектива заключается: во-первых, обратная перспектива для малых предметов, и затем сферическая перспектива, то есть в данном случае — сращение последовательных образов одного за другим, сращение сферической перспективы для крупных предметов, рассматриваемых, то же самое <нрзб>. И точно так же, точно на этих же принципах построено греческое искусство. Если,

например, рассматривать Пикассо, как строит Пикассо свои работы, то есть, нет, Матисса, и как строит он перспективу в своих работах, то перспектива работ Матисса в точности совпадает с <нрзб>, с перспективой <нрзб> фресок. И вот почему, Сергей Павлович, меня интересует, почему греки, видимо, знали гораздо больше по сращенной перспективе, чем знали наши классики, которые построили на всю перспективу <нрзб>.



Анри Матисс. Раковина на черном мраморе. 1940. Фото: <http://www.warts-museum.ru>

С.Б.: ... другая совсем... Вот ты не видал Дюрера?

Ф.П.: Нет, не видал еще.

С.Б.: Ну самый ренессанс.... Видишь какая история, вот Возрождение, оно было поражено необыкновенным блеском античного искусства, когда он его впервые увидел. И вот, значит, подражание ему во всем, ну, и живопись пыталась, и в камне воссоздать живое тело, как оно <нрзб>, скульптуру <нрзб>. Значительное, большое имело значение. Ведь известно, что Микель[анджело] — прославился он тем, что впервые он рисовал только что откопанный торс, и все были поражены необыкновенным этим искусством его восстановить тело. Ну, и тут, конечно, некоторые преувеличения в копировании природы, которое очень быстро выродилось в маньеризм, и...

Ф.П.: Ну да, которые... ну это естественно...

С.Б.: Уже после Рафаэля что можно еще сделать? Начинается уже сплошной маньеризм и, конечно, уже упадок, потому что— ну сделали почти так же хорошо, как сделали античную скульптуру, сделали такую, рафаэлевскую-леонардовскую-микеланджелевскую <нрзб>. Ну, а дальше начинается распадение...

Ф.П.: Нет, еще один момент, по-моему, есть. Видишь, в чем дело, например, стереоскопическое видение было отмечено Леонардо да Винчи. Но тут же Леонардо да Винчи заявляет, что, тем не менее, надо исправлять это стереоскопическое видение. Почему, он считает, это надо исправлять? Видишь, в чем дело, математика того времени могла разработать не стереоскопическую перспективу, она была слишком сложна для них. Потом вопросы психофизиологии были очень слабо разработаны, просто их совершенно не существовало.

С.Б.: Ну конечно.

Ф.П.: И поэтому была разработана самая элементарная проекционная перспектива. И поскольку в то время, как во время начала науки, страшно уважали свою науку, то считали необходимым то, что не подлежит научному знанию, то нужно выкидывать, и нужно отбрасывать, и нужно выбрасывать. Только из уважения к той примитивной науке, в которую они в то время верили. Так что вот это возможно.

У тебя еще какие-нибудь вопросы есть?

С.Б.: Нет, я думаю, что у меня особенных вопросов больше нет, я думаю, что это вполне удовлетворительная будет запись у нас, она довольно интересная, ну, я даже не знаю, по-моему, этого вполне достаточно.

Ф.П.: Ну, хорошо.

С.Б.: Как ты думаешь?

Ф.П.: По-моему, тоже. Я все-таки тебе объяснил и показал, как я...

