

ОЛЕГ ИГОРЕВИЧ ГЕНИСАРЕТСКИЙ



Руководитель Центра синергичной антропологии ГУ ВШЭ.
Доктор искусствоведения.
Профессор ГУ ВШЭ.
Постоянный автор альманаха.
E-mail: procept@gmail.ru

СКУЛЬПТУРНО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ИНТУИЦИИ ТЕАТРА Л. ТОЛСТОГО

По завершении «Власти тьмы» Л.Н. Толстой записал свое понимание особенностей драматургии: «Роман и повесть – работа живописная, там мастер водит кистью и кладет мазки на полотне. Там фоны, тени, переходные тона; а драма – область чисто скульптурная. Работать приходится резцом и не класть мазки, а высекать рельефы <...> Нужны уже готовые моменты. Перед публикой должны быть уже оформленные состояния души, принятые решения» [1].

Можно было бы подивиться причудливости воображения великого диалектика души, если бы не переключка толстовских слов о сознчности искусства живописи – прозе, а искусства драмы – скульптуре суждениям о Павла Флоренского о сознчности искусства графики, живописи и скульптуре высшим иконическим способностям – смотрению, видению и зрительному осязанию [2].

Согласно одному из самых оригинальных построений П.А. Флоренского, *смотрение* в пространстве и посредством пространства *графично*; а для искусства графики важнее всего дальноезрение, то есть работа луча зрения, что рассекает световую массу пространства, расчерчивает и очерчивает его. Луч зрения – своего рода оптический резец, наносящий на светомассу пространства зарубки, штрихи, линии.

Этой линейной схематичностью по отношению к массе света и материи, заполняющей пространство, графические объекты схожи с композиционными схемами реальных или возможных произведений.

Интенции и адресации – чем это не проектность? Ведь проект, как замысел и инициатива, выброшен вперед, в даль будущего времени, и задает композиционную схему проектируемого объекта. Этим он, несомненно, схож с графикой в ее иконологической трактовке. Именно поэтому, как можно думать, первые фиксации проектных замыслов так часто бывают графическими – в набросках, зарисовках, схемах.

Видение в пространстве и посредством пространства осязательно *живописно*. А для искусства живописи важна близость, осязательный контакт с предметом, со средой, важна малость ладони, кисти, иного средства, с помощью которых происходит прямое

соприкосновение с видимым. Близость и малость, игра плотностями и силою нажима, намекая на трогательность общения, ведут дело с фактурами в любой иной области визуального восприятия и мышления.

Как видим, описывая графику и живопись в пространственных терминах «далекого/близкого», «большого/малого», П.А. Флоренский оперирует иконическими символами, что и позволило ему естественно связать иконические способности смотрения/видения с переживаниями пространства, как такового.

Далее. Противопоставление «ближнего/дальнего» можно понимать не только в покое, но и в движении, то есть как приближение и удаление, что означает также *причастность*, с одной стороны, и безучастность, отстранение – с другой.

И еще. Композиционно-графическое, образное смотрение слагается в структуру интенций (направленностей внимания), как бы проходящих *сквозь* пространство, тогда как фактурно-живописное, осязательное видение слагается в структуру адресаций (отнесенностей *к*) – к каким-то частям пространства, к вещам и образам, его наполняющим, к местам их пребывания.

Зрительное ощущение/вызревание – изваятельно, скульптурно. Оно не проходит «сквозь» пространство, как смотрение, не движется «к» находящимся в нем вещам, как видение, а сосредоточено пребывает «в» каком-то теле-и-месте, означая вызревание этого тела в этом месте, его месторазвитие. Оно выражается в действии, проявляющемся после участливого отождествления (тела с местом) и продолжающееся до взаимно безучастного отстранения их. Оно переживается как подверженность действию скрытых в этом месте сил и как возможность, вызревание.

Чтобы закончить намеченное П.А. Флоренским художественно-пространственное сравнение смотрения, видения и ощущения, скажем об их семиотике: смотрением далековатого означаются сходства и различия; видением близлежащего – свойства и чужества; а ощущением обеспечивается метафорический перенос – с тела на тело, с целого на целое. Установление сходств и различий, наличия свойств или их отсутствия, переносы признаков – все это смыслообразующие отношения.

В иконологии П.А. Флоренского установлено, что иконические способности никак не обособлены от интеллектуальных: умозрение психологически реально и поддается опособлению – во множестве сюжетно-иконических способностей.

Если теперь вернуться к словам Л.Н. Толстого, с которых мы начали наши заметки, то увидим, что, в виду намеченной Флоренским противопоставлением живописи – графике и скульптуре, искусство драматургии следовало бы соотносить как со скульптурой, так и с графикой.

Да, на сцене затруднительно «подготавливать моменты переживаний героев, нельзя заставлять их думать ... вспоминать, освещать их характер отступлениями в прошлое», это было бы «нудно и неестественно», уверяет Толстой. Ему и в самом деле не до «фонов, теней, переходных тонов»: состояния души устоялись, решения судьбы приняты, «моменты» готовы ... жизнь *попричиталась*, как скажет герой Лескова, удивленный незваному раскаянию убийцы-солдатки.

Стоит ли сомневаться в уподоблении толстовской «власти тьмы» – «сну аскета, который ушел спасаться в холодную избу с чадящей керосинкой и тараканами», где у жизни оборваны «радужные крылья и взамен дана власть прикрывать отчаяние и злобу иллюзией благословенного труда и непротивления» [3]?

Н.А. Бердяев, умудренный опытом перековки человеческого материала в стране победившего труда, добавил к пронизательному диагнозу поэта (умо) заключение бесспорной юридической силы – о том, что безблагодатным по социализме стали и труд, и смирение.

Ясная Поляна, 21.07.2004

Литература

1. Л.Н. Толстой о театре // Театр и искусство. – 1908. – № 34. – С. 580.
2. *Генсаретский О.И.* Пространственность в иконологии и эстетике свящ. Павла Флоренского // Свящ. Павел Флоренский. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. – С. 9–46. // Сетевой ресурс: <http://prometa.ru/olegen/publications/40>
3. *Иннокентий Анненский.* Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – С. 65.