

Е. Д. Яхнин

Размышления об изобразительном искусстве и его восприятии

Аннотация: зарождение и роль искусства в обществе. Творцы и потребители искусства в их неразрывности. Искусство вне общества — заблуждение. Основа восприятия искусства — эмоции. Разнообразие людей (культуры, социального статуса, индивидуального развития, традиций) и искусства ведет к неоднозначности их взаимодействия. Различия в восприятии предметов искусства как искусства и как профанации — нормально. Бизнес и искусство мало связаны с художественным уровнем последнего. Следует отличать истинное искусство от поделок ремесленников.

Ключевые слова: искусствоведение, культурология, искусство, творчество, размышления, эмоция, восприятие, художники, бизнес, перцепция.

Размышления — это жанр эссе. В соответствии с основателем этого жанра М. Монтенем цитирую: «Ум мой порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантастических чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу, надеясь, что, быть может, он сам себя устыдится»¹. Размышления часто начинаются неожиданно, слагаются в стройные картины, и невозможно остановиться: хочется думать и думать, разговариваешь, споришь с самим собой.

Вспоминаю, как еще в школе, классе в 7-м, у меня возникла идея, объясняющая возникновение магнитных полюсов Земли². Вращательное движение Земли, ее жидкого металлического ядра, центробежные силы, сдвигающие электронные оболочки в атомах, электрический ток, соленоид, правило правой руки, направление магнитных линий, полюса, их прецессия, — все вдруг сложилось, и пожалуйста — гипотеза о возникновении магнитных полюсов. Много было еще таких «открытий» в разных областях, и все возникали сразу. Так было и в этот раз. «Черный квадрат» Малевича³, мой доклад, размышления об искусстве⁴, в которых я доказывал, что пресловутый квадрат отношения к истинному искусству не имеет, беседа с художником Федором, который объявлял квадрат венцом абстракционизма, пиком энергетики в изобразительном искусстве, — все соединилось и выстроилось в систему представлений о развитии искусства и психологии его восприятия. Как это получается?

Как возникает стройная система представлений о чем-либо сразу вся, целиком? Это как у Моцарта: он слышал симфонию, оперу, концерт целиком, оставалось лишь расписать все по деталям⁵. Я думаю, так происходит у всех людей, это первый этап всякого творческого акта. Только масштаб разный.

Вот и теперь в мгновение, сразу возникла концепция, представление, описание — история развития изобразительного искусства, а может быть, и всего искусства. Моя образованность в этой области, с ее развитием, именами, странами, названиями, ограничена. Я могу рекомендовать для чтения некоторые серьезные и популярные книги⁶, но это свидетельство моего знакомства с искусством, а не с его историей. Тем не менее, где-то там, в голове, эта история возникла. Не гора, но и не мышь — нечто определенное, не объясняющее, но как-то поясняющее и требующее размышления о ходе, трансформации, смене форм, появлении «черных квадратов» и их воспевании эстетствующей в интеллектуальном трансе искусствоведческой богемой. Так что же возникло, да и у меня ли? Я ведь искусствоведением никогда не занимался и не позволил бы себе снисходительного и даже презрительного высказывания об искусствоведах как «эстетствующих в интеллектуальном трансе представителей искусствоведческой богемы».

Давным-давно, в непредставимом прошлом один из первых еще совсем волосатых гомо и уже сапиенс провел по камню пальцем, запачканным красной землей, черту, которую он сам или другие гомо впоследствии украсили маленькими черточками.

¹ Монтень М. Опыты. Кн. Первая: О праздности. М.; Л.: изд. АН СССР, 1958. С. 42.

² На уроках физики чудесный педагог П. Ю. Рейнман знакомила нас с законами механики, потом с законами электричества и магнетизма, и у меня по любому поводу возникали идеи.

³ Толстая Т. М. День: личное. Квадрат. М.: ЭКСМО, 2004. С. 4.

⁴ Яхнин Е. Д. Живу значит размышляю. М.: Виртуальная галерея, 2011. С. 155.

⁵ Адамар Ж. Исследование психологического процесса изобретения в области математики. М.: «Советское радио», 1970. С. 20.

⁶ Революд Д. История импрессионизма. Постимпрессионизм / Пер. с англ. П. В. Мелковой; под ред. А. Н. Изергиной. М.; Л.: «Искусство», 1959; Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: Эксмо, 2005; Долгополов И. Мастера и шедевры. Т. 1–3. М.: Изобразительное искусство, 1986.

И это заложило основу изобразительного искусства? Линии и черточки умножались, переплетались и через какое-то время превратились в знаки, символы, изображения бизонов, оленей, охотившихся на них людей на стенах пещер, которыми и теперь восхищаются люди⁷. Вроде все верно, но первые случайные черточки, знаки, даже символы и рисунки вряд ли являлись тем, что впоследствии стало искусством. Все это вначале имело чисто утилитарное назначение: указать путь, предупредить об опасности, сообщить о значимом событии... А вот когда и почему все это стало превращаться в искусство — вопрос. И вообще, мы не всякое искусное, т. е. сделанное человеком, принимаем за искусство. Здесь начинается самое трудное.

Считают, что существенные особенности предмета искусства — его оригинальность, приводящая к эмоциональному воздействию на человека, и отделенность от практического использования. Позднее (а может, и не позднее) в предметах искусства стали появляться обобщенные характеристики их значимости в человеческом бытии. С этим трудно не согласиться; согласимся и мы — пока. Тогда почему вдруг наряду с хозяйственно полезными изделиями человек изготавливает и окружает себя предметами, не имеющими прямого утилитарного назначения? Утверждений, мнений, предположений о том, как неискусство превратилось в искусство, множество. Кто-то считает, что все определилось присущим человеку стремлением к красоте, а кто-то — что в основе лежала общественная потребность; Церковь кладет в основу искусства внутреннюю религиозность человека ... Упомяну о размышлениях на тему культуры и искусства М. Веллера⁸, близкого мне по духу человека, как и я, обеспокоенного судьбами России и человечества. Он предлагает понимать феномен искусства и всей культуры как проявление одного из фундаментальных законов природы, сформулированного Пригожиным⁹: закона структурирования хаоса, противостоящего рассеянию энергии и росту энтропии. По Веллеру, культура и искусство как ее неотъемлемая часть есть антиэнтропийное проявление процессов структурирования хаоса бытия внутри нас.

Но это не ответ на вопрос о роли и месте искусства в бытии социума; это другой «этаж» познания окружающего мира — материалистическое понимание сущности природных процессов в любой сфере, от рождения и гибели звезд до рождения и противостояния идей о жизни и путях развития

⁷ Лот А. К другим Тассили (новые открытия в Сахаре). Л.: «Искусство», 1984.

⁸ Веллер М. Перпендикуляр. М.: АСТ, 2004.

⁹ Пригожин И. Конец определенности. Москва-Ижевск: R&C Dynamics, ПХД, 2000.

социума. Поэтому важно определить все-таки, как искусство возникло и что оно такое?

Что такое искусство, каково его место в бытии социума, кратко можно сформулировать следующим образом: искусство — одна из важнейших составляющих современной культуры, служащая познанию человеком окружающего мира и самого человека, способствующая его созидательной деятельности и общению друг с другом. Искусство есть часть культуры и не нуждается в специальном определении. Оно возникает как продукт деятельности художников — людей, обладающих особыми способностями. Оно выполняет свою роль в результате эмоционального восприятия потребителями — другими людьми, занятыми в иных сферах. Использование этого слова в данном контексте может резать слух, так как обычно оно связывается с потреблением материальных, а не духовных благ. Можно было образовать слово от латинского *percipere* (воспринимать) или *recipiens* (принимающий)¹⁰. Восприниматель, воспринимающий не звучит и не адекватно смыслу, поэтому я остановился на слове «потребитель».

Искусство возникает и существует только в единстве художника и потребителя. Художник творит в этом единстве и выражает в своих произведениях переработанный им в себе окружающий мир. Потребитель в этом единстве воспринимает творение художника для своего бытия в мире. Они существуют в одном и том же мире, что обуславливает их неразрывность.

Некоторые художники утверждают, что их творчество обусловлено внутренними импульсами и больше ничем. Да, внутренний импульс необходим, но художник творит не в безвоздушном пространстве и не потому, что ему в голову ударило: возьму и сотворю. Он впитывает все связанное с его бытием в окружающем мире, наполняется переживаниями и испытывает непреодолимое желание понять, выразить и даже освободиться от накопленного жизненного груза. Возникает импульс к творчеству.

Но для кого творить: сочинять песни и стихи, ваять, строить удивительные здания, писать картины? Куда и кому отдать пережитое и созданное им творение? В окружающий мир, людям. Зачем? Чтобы существовать, быть с ними, делиться накопленным, собой. Таким образом, творчество неотделимо от тех, кто его потребляет и воспринимает, художник связан с окружающими людьми — потребителями его художественно выраженных представлений об окружающем мире.

¹⁰ Последнее (реципиент) используется в литературе, хотя это вряд ли удачно. См.: Левшина И. С. Как воспринимается произведение искусства. М.: Знание, 1983.

Человек вступает во взаимодействие с неким объектом; этот объект может быть предметом искусства, а может и не быть им. Человек воспринимает мир и действует в нем в сопровождении эмоций¹¹. Человек, не способный к эмоциональному переживанию, лишен возможности воспринимать искусство. Предмет, не вызывающий эмоций, не может выражать собой искусство: предмет есть, а искусства нет. Логика здесь в том, что само понятие «искусство» существует лишь в сознании человека, в природе его нет. Возникает оно лишь в бытии человека, в его общении с окружающим миром — с той его частью, которая создана самим человеком. Природа своей красотой действует на человека так же, как и произведение искусства; оно в сущности тоже прекрасный продукт природы, ведь человек — часть природы.

Итак, вне общения человека с предметом, о котором зашла речь, вопроса об искусстве и самого искусства нет. Вопрос может считаться корректным только при общении человека с данным объектом. Человек может быть нейтральным по отношению к нему, может использовать его в хозяйственно-практической деятельности, а в ряде случаев испытывать эмоциональное переживание. Последнее и есть основной признак взаимодействия человека с предметом искусства и способ его потребления. Вместе с тем вопрос о роли эмоций при определении отличий предметов искусства от предметов неискусства сказанным не решается. Поэтому обратимся к значению эмоций в жизни.

Жизнь человека пронизана эмоциями, они сопровождают его в любых ситуациях. Эмоции как проявление психологических свойств живого присутствия не только человеку, они известны в животном мире и хорошо описаны. Эмоциональность гомо (и гомо сапиенс) была использована природой в эволюционном отборе и способствовала консолидации вида и его успешному взаимодействию с внешней средой. Любое действие и любой объект в соответствии с обстоятельствами вызывали и по-прежнему вызывают у каждого индивида эмоциональную реакцию. Обстоятельства столкнули вас с противником в споре или в спорте — вы действуете, наполненные эмоциями; на вас напала бешеная собака, вы удачно защитились — опять эмоции; въехали в новую квартиру — вас переполняют эмоции. Украшения на многих древних предметах практического назначения, не говоря уже о знаках чисто информационного назначения, могли вызывать и вызывали эмоции. Вещи украшаются, потому что это приводит к эмоциональному сопровождению — и к усилению практического действия, дает пре-

¹¹ Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств. СПб. Азбука-классика, 2002.

имущество — и отобрано жизнью. Утилитарность психологически всегда соединена с эмоциональностью. Эмоциональное воздействие предмета искусства на человека не является чем-то исключительным, оно присутствует при взаимодействии индивида с любым объектом, при этом предметы, несущие в себе элементы искусства, вызывают более сильную реакцию.

Особенности предмета, его оригинальность¹² привлекают внимание человека, способны вызвать у него эмоциональную реакцию. Поэтому оригинальность — важная особенность объектов, которые мы считаем предметами искусства. Оригинальность предмета в восприятии людьми разной культуры может существенно различаться: для одних она окажется исключительно сильной, для других вовсе будет отсутствовать.

Люди, вступающие в общение с искусством, воспринимают его не сразу: сначала они лишь зрители (слушатели, наблюдатели), потом становятся потребителями, а некоторые так и остаются лишь зрителями. Обычно говорят, что для восприятия данного объекта искусства человек должен понимать «язык» произведения (это близко к требованию, которое необходимо для восприятия красоты¹³). Так, человек с ослабленным зрением не сможет ощутить всю красоту рисунка, дальтоник не воспримет цвет, потерявший слух не услышит музыку, не владеющий математикой и физикой не воспримет красоту теоретических построений Эйнштейна. Требуется образованность, опыт общения с тем или иным видом и даже формой предметов искусства; только тогда у человека может возникнуть эмоциональная реакция, он воспримет объект в качестве предмета искусства. Чтобы предмет искусства был воспринят человеком-потребителем, надо, чтобы у него отложился в памяти накопленный эмоциональный опыт от общения с предметами того же типа. Так, человек, переживший одиночество, будет подготовлен к эмоциональному восприятию навевающих тоску картин Р.Фалька (стол, косо покрытый сероватой скатертью, одинокий кувшин на нем) или П. Пикассо («Абсент»). Человек, постоянно существовавший в радости, не признает их произведениями искусства: «Ну и что здесь особенного? Кувшин, стол? Спившаяся алкогольчик?» А для кого-то примитивный гламур — «высокое» искусство.

Большую роль играет принадлежность человека к той или иной культуре: она определяет историческую память народа, традиции, правила жизни.

¹² Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств. СПб.: Азбука-классика, 2002.

¹³ Яхнин Е. Д. Встречи с памятью. М.: Виртуальная галерея, 2005. С. 130.

Когда китайцев познакомили с европейской живописью, они не признали в ней искусства: в ней нет обнаженной до предела абстракции, полета, небесной гармонии, позволяющей проникнуть в тайну жизни. Разные культуры – разный образ мыслей – во многом различны и эмоциональные реакции на мир.

Напомним: считают, что помимо оригинальности для предмета искусства характерна отделенность от практического использования. Процесс совершенствования практической деятельности, использование все более сложных изделий различного назначения привел к разделению труда. Одни добывали, другие изготавливали, третьи обслуживали; были и такие, кто всеми командовал. Появились люди, профессионально занятые украшением жизни, – люди искусства. Они сами и их творения развивались в соответствии с изменениями, происходившими в обществе, породив разнообразие направлений и форм искусства, которое перестало быть непосредственно связано с хозяйственной деятельностью. Отделенность предмета искусства от такой деятельности есть следствие появления и развития социума.

Можно полагать, что отделенность искусства от утилитарности как его неперемный признак был сформулирован лишь в результате появления феномена богатства: роскоши, собирания предметов искусства и т. п. Впрочем этот тезис не вполне соответствует существу вопроса. В самом деле, отделенность искусства от утилитарности, если понимать утилитарность как совокупность действий, обусловленных жизненной потребностью, условна. Общение с искусством, возбуждающее эмоциональную сферу человека, существенно влияет на его практическую деятельность; искусство оказывается фактором, связанным с утилитарностью. Как использование ножа с узорами на рукоятке психологически эффективнее, как исполнение боевого танца позволяет воину сражаться с врагом, охотиться на опасного зверя с большей уверенностью, так и духовное обогащение при встрече с прекрасным делает человека профессионально более успешным. Древности, которые мы относим к предметам искусства и выставляем в музеях, в свое время создавались для практического использования. А ныне ничто не может обойтись без дизайна, т. е. осознанного человеком необходимого соединения утилитарности и искусства. Напомню: С. Джобс (один из самых успешных людей, способствовавших техническому прогрессу в XX–XXI вв.) подчеркивал, что дизайн – основа души в творчестве при создании нового продукта)

Таким образом, связь искусства с утилитарностью сохраняется, хотя и опосредовано (через

психику), и любое искусство через психическое, духовное состояние человека всегда утилитарно. Иначе говоря – утилитарность неотделима от искусства так же, как эмоциональность – от жизни, и сам вопрос о происхождении искусства из неискусства как проявление эмоциональности и отделенности снимается.

Любой предмет может быть предметом искусства. Это утверждение почти равнозначно отрицанию разницы между произведениями искусства и примитивными поделками ремесленников. Усилию это утверждение примерами.

Представьте себе мальчика, отправившегося в лес по грибы. Он нашел палку, чтобы раздвигать ветки густых елей, под которыми частенько прячутся боровички. Палка оказалась длинной, и он обломал ее. Пошарил ею под елями – пусто. Огорчился, посмотрел на палку, достал ножичек, закруглил острый край, вырезал узоры. Получилось красиво, и вперед с утроенной энергией. А вот и гриб: крепенький, шляпка коричневая с чуть беловатым бочком. Если считать, что эмоция, вызванная общением с предметом, – необходимый и достаточный признак предмета искусства, то палка с вырезанными узорами становится для мальчика предметом искусства, а сам он – художником. Не важно, что потом он выбросит палку, и она утратит качество искусства; важно, что она была предметом искусства.

Не очень юная дама рассматривает в зеркало свое лицо, замечает морщинки у глаз, поблекшие губы и начинает творить. Искусный макияж позволяет ей создать настоящее произведение искусства. Лицо, созданное «художником», придаст уверенности его обладательнице. Или еще: футбол, красота не для всех, когда мяч, словно на ниточке, прыгает туда-сюда. Еще удивительней мяч летает у многократной чемпионки мира по художественной гимнастике А. Кабаевой. Она художник, создатель потрясающего динамичного предмета искусства из своего тела и мяча, обруча, скакалки.

Из сказанного выше вроде следует: наиболее важная, необходимая и достаточная особенность предмета искусства – его способность вызывать эмоции. Кто-то из склонных к экстазу почитателей искусства может заявить, что замечательное приобретение живого (эмоция) необходимо человеку, чтобы он мог воскликнуть: «Это искусство!» Возразим им: те или иные особенности предмета, которые вызывают эмоции, мы находим у множества различных объектов, однако это не означает, что эти особенности являются определяющими и непременно превращают объект в произведение искусства. При этом эмоции могут возникать у человека не только при общении с неким предметом:

эмоциональное возбуждение может быть вызвано идеями и событиями, может затрагивать глубинные сферы интеллектуального бытия. Способность вызывать эмоциональные реакции у человека не исчерпывает сущностное содержание объекта, ставшего предметом искусства: предмету искусства присуще обобщенное образное выражение наиболее значимых свойств созданного объекта в области жизни, значимой для данного сообщества. Кто-то хорошо сказал, что в произведении искусства при минимуме средств содержится максимум информации. Строго говоря, с этим можно спорить, но если принять, что образное восприятие предмета в его целостности¹⁴ не может быть заменено восприятием по деталям, то оно верно, и тем более верно при восторге от замечательных идей, которые всегда содержат обобщение.

Художник жил в обществе, как и другие люди, преодолевал тяготы повседневной жизни; неудивительно, что в его произведениях они нашли отражение. Чем старше становилось человечество, чем в большей степени художник вовлекался в текущие проблемы жизни, тем неизбежнее они отражались в его творчестве; он начал отображать в своих произведениях важнейшие стороны бытия. В течение тысяч лет художники сначала бессознательно, а потом и намеренно воплощали в своих творениях интуитивно уловленное общее, значимое. В скульптурных изображениях человека древние римляне отображали его силу, что было для того времени главным в жизни. В эпоху Ренессанса был воспет человек не только во плоти и красоте, но и в интеллектуальной силе. Художники Нового времени обличают дикость, передают страшную правду жизни: Веласкес своим уставшим «Богом войны» говорит: «Хватит!»; в этом ряду — Гойя, Роден, Пикассо... И несть числа творцам, которые раскрывают дела человеческие.

Так что же получается: отделенность условна; эмоция, даже сильная, обычна, главное для высокого искусства — содержание, которое в обобщенном образном виде выражает значимые проблемы бытия (так было в СССР, когда художники творили по заданию, когда власть решала, что считать искусством)? Нет: содержательность произведения искусства не должна быть навязанной. Художник при попытке реализовать навязанное сфальшивит¹⁵, даже если очень захочет такое задание выполнить. Я же говорю о содержательности произведения искусства, которое возникает благодаря познанию и переработке восприятия окружающей жизни художником внутри себя.

¹⁴ Фейнберг Е. Л. Две культуры (Интуиция и логика в искусстве и науке). М.: Наука, 1992.

¹⁵ Сарнов Б. М. Сталин и писатели. Книга четвертая. М.: Эксмо, 2011.

Рассматривая признаки, определяющие предмет искусства, следует помнить и о гармонии, о которой говорить невозможно. То есть возможно, но ничего, кроме того, что гармония — это гармония, сказать нельзя. У Кандинского¹⁶, «внутренним взором» переживавшего «тайну души всех вещей», самое главное — удивительная гармония геометрических форм и цвета. Как она достигается? Произнесете много слов, но ничего не проясните; по крайней мере, я не возьмусь. О красоте я уже размышлял раньше¹⁷. Красота связана с искусством. Но в картинах Гойи периода снов и фантазий, как их обозначили испанские искусствоведы, красоты нет. Нет красоты и в «Пророках» Сидура, и в «Крике» Мунка, и в «Гернике» Пикассо. Искусство — не только красота, в нем может быть и уродство. Сила воздействия искусства обуславливается тем, в какой мере совершенство сотворенных художником красоты или уродства находится в гармонии с его содержанием.

Как в обсуждаемой проблеме (настоящее искусство — не настоящее) найти истину? Думаю, что путь к ней лежит через признание разнообразия человечества, возникшего в сложнейших процессах исторического развития, сложности и разнообразия искусства, условий взаимодействия художников и потребителей. Искусство — часть жизни общества — так же сложно, как и само общество. Поэтому сделаем принципиальное заявление: нет и не может быть признаков, однозначно определяющих отличие искусства от неискусства.

Высокое искусство представлено в самых известных музеях мира: Лувре, Прадо, Эрмитаже... Что попало они в своих залах не выставят. Кто угодно в них для общения (в принятой нами терминологии: для потребления) с собранным в них искусством не пойдет. Экскурсоводы приводят сюда туристов со всего мира (дань времени, культуртрегерство), но среди тех, кого привели для приобщения к хранящемуся там духовному богатству, истинных потребителей — ничтожная часть. Большинство из них — потребители выставленного в роскошных витринах супермаркетов, потребители другого богатства и другого искусства. Публика же на концертах в Московской консерватории — особенная, одухотворенная; ее вы не заметите на эстрадных концертах, где модные артисты поражают зрителей не столько пением, сколько прыжками, жестикуляцией и соблазнительно обнаженными частями своего тела. Здесь тоже искусство, но другое, здесь и его потребители — тоже другие.

¹⁶ W. Kandinsky. Essays uber Kunst und Kunstler. S. 183. Цит. по: Рейнгардт Л. Абстракционизм // Модернизм. М.: «Искусство», 1973. С. 143.

¹⁷ Яхнин Е. Д. Встречи с памятью. М.: Виртуальная галерея, 2005.

Выше я приобщил к многоликому семейству искусств эквилибристику с футбольным мячом. В связи с этим замечу, что основная масса футбольных болельщиков, главных потребителей этого искусства, не посещает Третьяковку, а постоянные посетители Третьяковки и Московской консерватории редко участвуют в футбольных праздниках на стадионах. Футбол — игра, но и искусство для тех «кто понимает», кто его эмоционально потребляет. Безусловно, бывают исключения: музыканты превращаются в страстных болельщиков, сами гоняют мяч, а живописцы, забыв все на свете, бешутся на эстрадных концертах. Границы всегда размыты. Но каждому виду искусства соответствуют свои потребители, без которых эти искусства не могут существовать.

Сравнение оперы с эстрадой, живописи с плакатом, присваивание первым ранга высокого искусства, а вторым не высокого — от непонимания, в иных случаях от барства. Искусство — неизмеримо широкое понятие: оно включает столько различных сфер человеческого бытия, что нет смысла пытаться составлять реестр искусств. И все же можно и нужно сохранить в нашем отношении к искусству, в нашем восприятии искусства его разделение на настоящее и суррогатное, высокое и ремесленное, великое, высочайшее и просто достойное. Такое разделение будет корректным и полезным, если будет сделано в пределах данного вида искусства: оперы — в пределах оперного искусства, эстрады — эстрадного, поэзии — в пределах того, что создано поэтами. Тогда не только рифмоплетство, но и вполне достойные сочинения, хорошие стихи будут отделены от гениальной поэзии. Так мы будем вправе живопись Рафаэля, Леонардо, Тициана, Рембрандта, Веласкеса, Гойи, Репина, Левитана... относить к высочайшему искусству, а живопись Шилова, Глазунова и им подобных — к тому, что всегда появляется рядом и претендует на величие. На самом деле это живопись-фотография, а такие художники — хорошие ремесленники, овладевшие мастерством, техникой работы кистью и при этом с претензией и умением организовывать поддержку власть имущих. Грамотный архитектор построит хороший жилой дом, здание театра, концертный зал, в них будет приятно жить, переживать шекспировские трагедии, возноситься в небеса вместе с музыкальными откровениями Баха. Но чтобы сотворить Саграда Фамилия¹⁸, надо быть Гауди, архитектором-гением.

А как все-таки быть с «Черным квадратом» Малевича? Выше я отметил, что некий объект становится предметом искусства в результате его взаимодействия с потребителем. Я не потребитель

¹⁸ Недостроенный храм Святого Семейства в Барселоне.

«Черного квадрата», для меня он не искусство. Но многие его воспевают, испытывают кучу эмоций при общении с ним. Приходится констатировать: для них он предмет высокого искусства. Не важно: они себя настраивают или их кто-то настроил на такое восприятие; важно, что «Черный квадрат» вызывает у них эмоциональную реакцию, работает предметом искусства. «Квадрат» — представитель абстрактного искусства. А как вообще относиться к абстрактному искусству? Да просто: надо стремиться к общению с любым искусством, и тогда вы ничего, кроме недоумения, не испытаете при встрече с «ромбиками» и будете потрясены гармонией того, что сотворил Кандинский.

Впрочем, я явно отстал от жизни: ромбики и завитушки уже в прошлом; теперь предметы искусства двигаются, поют и разговаривают с нами; новое искусство стало динамичным. Чтобы не отставать, я побежал на выставку современного искусства. Вхожу в затененный зал. В стороне за столом с пишущей машинкой молодая женщина, служащая. Хотел пройти мимо, вдруг слышу: «Это тоже экспонат, посмотрите». Подошел. Рядом с машинкой белый горизонтальный экран, на нем бегают какие-то букашки, комарики (не натуральные, конечно, компьютерные). Женщина объясняет: «Наберите на машинке любой текст или просто комбинацию букв — на экране появится изображение того, что вы набрали». Набрал фразу: «Странно, но неинтересно». На экране появился и пробежал от одного края до другого одинокий комарик. Ну что ж, вполне адекватное изображение моего отношения к данному экспонату.

Дальше — три стола метр на метр или чуть больше. На них сверху проецируются тексты, сплошь закрывая всю поверхность. Читать их невозможно, и в этом самая суть. Они бегут, строчки непрерывно сдвигаются и перепутываются — оптико-динамическое искусство. Один из молодых посетителей улегся на средний стол, тексты бегут по его одежде, лицу. Спрашиваю, что они об этом думают. Ни о чем не думают, просто интересно. Я предлагаю им интерпретацию данной инсталляции: в современной жизни появилось так много смыслов, они так перепутываются и противоречат друг другу, что понять ничего нельзя. Реакции не последовало. Любопытно, что хотел сказать автор сего произведения. Поместить что-либо подобное у себя дома или в офисе вряд ли кто-нибудь согласится: непрерывное мелькание раздражает.

Я пошел в следующие залы. Фантазия авторов экспонированных здесь «произведений искусства» поражает. В принципе все те же ромбы и прутья, капли и кляксы, человечки и собачки; все компьютеризовано, движется, издает звуки. По первому

впечатлению: черт знает что, эпатаж, чепуха. Но: это же продолжение того, что происходило раньше, с «квадратом» и до «квадрата». Новое, и не только в искусстве, всегда пробивается с трудом, оно непривычно, странно.

Вернусь к тому, что я видел. Представьте цивилизацию будущего. Человек погружен в электронику, оптику, искусственные материалы; его физиология, интеллектуальные способности, взаимодействие друг с другом, функционирование в производственных процессах — вся жизнь связана с искусственными системами. Можно полагать, что и восприятие окружающего мира, выделение из него объектов, вызывающих эмоциональные реакции, соответствующие предметам искусства, будут отражать новую жизненную среду. А ей будут соответствовать новые объекты жизни, часть которых станет восприниматься в качестве предметов искусства. Таким образом, на выставке я встретился с объектами, претендующими стать в новых времена новыми предметами искусства. Искусство, непреходящий спутник человечества, существует только в акте взаимодействия художника и потребителя. Разные люди (художники и потребители) — разное искусство, т. е. разные предметы искусства. Разное время — все разное.

В творческой сфере функционирует и процветает бизнес. Многие из того, что перевозят газеты, журналы, телевидение, на самом деле «фуфло», а обыватель, стремящийся не отстать от «высокого», ликует, кричит: замечательно. Это понимают и пользуются этим даже великие. Художники, достигшие славы и богатства, которым все нипочем, которые могут себе позволить скандал, издевку над самим собой и своим искусством, с удовольствием издеваются над публикой и над бойкими торговцами среди разношерстной околоискусствоведческой богемы. С. Дали¹⁹, П. Пикассо в ряде высказываний не скрывают, что отлично понимают это и пользуются этим. Приведу только один пример: картина Пикассо «Женщина на пляже». На желтом фоне, обозначающем пляж, — нечто овальное, красного цвета, формой напоминающее слегка подгнивший чуть изогнувшийся огурец. Чтобы этот огурец выглядел женщиной, на нем размещены четыре круга — истинная суть женщины, т. е. один из признаков настоящего искусства при изображении женщины! Между прочим, эта картина экспонировалась в ГМИИ имени А. С. Пушкина (Москва), так что и директор музея И. Антонова, которую я по настоящему уважаю, вправе возмутиться.

А судить о качестве художественного произведения надо, и о нем судят, и разделяют предметы

искусства на выдающиеся, первоклассные, посредственные и даже не имеющие художественной ценности поделки ремесленников. Кто же определяет отношение общества к тем или иным предметам искусства? Ответ тривиальный — общество, но в такой очевидной форме он требует пояснения.

В каждой сфере культурного бытия возникают группы людей, жизнь которых тесно связана с художниками и их творчеством. Они образуют союзы, общества, организуют выставки, способствуют распространению сведений о творческих достижениях в данной области искусств. К ним примыкает та часть бизнес-сообщества, которая занимается продажей предметов искусства и заинтересована в их максимально высокой цене (это оценка, но лишь косвенно связанная с художественным уровнем предметов искусства). Вспомним о В. Бельтраче: он в течение десятков лет писал и продавал картины, подписывая их автографами знаменитых предшественников, и заработал 18 млн. долларов, причем экспертизы подтверждали подлинность полотен. Со стороны права ему можно инкриминировать подделку подписей, с точки зрения братьев-художников — подмену оригиналов копиями. А вот можно ли его обвинять в чем-то с точки зрения потребителей — тех, для кого эти картины создавались и кому они помогали лучше чувствовать себя в жизни? И нет, и да. Нет, так как авторитетная экспертиза, признав их подлинность, подтвердила их высочайший художественный уровень. И да, так как многие потребители (псевдопотребители, но все же потребители) желали заполучить знаменитое имя, а не произведение искусства.

В связи с последним интересно понять разницу между копией и оригиналом. Это поможет нам лучше разобраться, в чем состоит различие между искусством и неискусством и как оценивается художественный уровень произведений искусства.

Копия всегда хуже оригинала. Копиисту не постичь тайн состояния, в которое когда-то погрузился художник, и охватившего его вдохновения. Копиист — не творец, он лишь повторяет творца. Он может приблизиться к тому, что творец-художник вложил в оригинал, но воспроизвести — никогда. Если же копию создает художник-творец и она не уступает оригиналу, то любопытнейшая возникает ситуация: истинному потребителю — все равно, братьям-художникам — нет (равенства копии оригиналу они признать не могут), бизнесу — тоже не все равно (это один из способов преуспевания), для права, это повод установить мошенничество.

Оценка, которую дает предмету искусства общество, зависит от того, для чего она производится. Нас интересует истинный художественный уровень, а не продажная аукционная цена. Его оце-

¹⁹ Дали С. Дневник гения. СПб.: Азбука, 2004.

нивают любители и потребители искусства, которым оно необходимо для повышения жизненного тонуса и комфорта бытия. Они потребляют искусство постоянно и всюду: дома, на улице, погружаясь в окружающее архитектурное пространство, в театрах и кино, переживая вместе с персонажами и авторами разворачивающиеся события, в музеях, на отдыхе, в беседах друг с другом. Для них продажная цена не имеет значения, не в ней суть. Суть в том эмоциональном состоянии, которое испытывают люди при общении с предметом искусства. А оно определяется его совершенством, в основе которого — гармония содержания и формы, выразительность использованного художником языка. Речь идет о совокупности множества особенностей произведения; в случае изобразительного искусства — это композиция, рисунок, колорит, динамичность персонажей... Общение с искусством — часто тяжелая работа души: пытаешься осознать, что с тобой происходит, в чем причина восторга. Благодаря накопленным в интеллектуальной сфере эмоциональным ассоциациям при общении с новыми идеями и фантазиями бытия возникают глубинные эмоции. Здесь и надо искать оценку художественности.

Выше я уже отмечал, что потребителями искусства являются люди разные, их много. Каждому виду искусства соответствуют свои потребители, среди них выделяются особо продвинутые. Они задают тон, определяют своими высказываниями отношение этой группы (слоя) и других людей к данному предмету искусства, его художественный уровень. Они различаются по социальному и профессиональному статусу, образованности, возрасту, но их объединяет стиль жизни, обязательно включающий общение с данным видом искусства. Они по-разному оценивают разные предметы искусства, и все же у них возникает общее понимание и восприятие того, что относится к этому виду искусства. Они коллекционируют предметы искусства и объединяются вокруг художественных сообществ и музейных институтов. Их оценки общество признает истинными. И так в любой сфере, где присутствует искусство: свои потребители, профессионалы и простые любители,

бизнес. Они обсуждают, что это за искусство, решают, как его оценивать по художественному уровню и в деньгах, т. е. судят. В результате обыватель при общении с искусством узнает: это хорошо, это превосходно, а это никуда не годится.

А теперь — заключение. Я начал с причины появления своих размышлений. Иначе было бы непонятно, как человек, профессионально никак не связанный с искусством, решился о нем рассуждать. Определив место искусства в жизни социума, роль его создателей (художников) и потребителей (остальных членов общества), я подчеркнул их единство. Затем рассмотрел психологическую основу их общения — эмоции. Показал, как один и тот же предмет для одного человека проявляется как искусство, а другого абсолютно не затрагивает. Разобрался в свойствах, делающих объект предметом искусства (оригинальность, гармония в сочетании всех его элементов, значимость содержания, совершенство исполнения, выразительность художественного языка). Понял, как из неискусства возникает искусство и пришел к заключению о неразрывности искусства и утилитарности. Определил уровни искусства (высокое, настоящее, подделки ремесленников) и то, кто определяет художественный уровень предмета искусства: каждому виду искусства соответствует своя часть общества, объединенная с ним в своем бытии и участвующая в его оценке. При этом функционирование и значимость искусства в обществе оказываются зависящими от бизнеса; художественный уровень предмета искусства не обязательно совпадает с его продажной ценой. Важно, чтобы люди были способны к эмоциональному восприятию и знали, как отличать искусство от поделок.

Понятие искусства чрезвычайно сложно. Разнообразие предметов искусства бесконечно. Восприятие искусства непрерывно изменяется в соответствии с изменениями общества, культуры, людей. И именно разнообразие искусства, во всех смыслах, обуславливает его развитие. В этом разнообразии всегда найдется то, что будет продолжаться и помогать людям жить; все несущественное, оказавшееся не востребованным, отомрет.

Список литературы:

1. Монтень М. Опыты. Книга первая: О праздности. М.; Л.: изд. АН СССР, 1958.
2. Толстая Т. М. День: личное. Квадрат. М.: ЭКСМО, 2004.
3. Яхнин Е. Д. Живу значит размышляю. М.: Виртуальная галерея, 2011.
4. Адамар Ж. Исследование психологического процесса изобретения в области математики. М.: «Советское радио», 1970.
5. Револд Д. История импрессионизма. Постимпрессионизм / Пер. с англ. П. В. Мелковой. Под ред. А. Н. Изергиной. М.; Л.: «Искусство», 1959.
6. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2005.

7. Долгополов И. Мастера и шедевры. Т. 1–3. М.: Изобразительное искусство, 1986.
8. Лот А. К другим Тассили (новые открытия в Сахаре). Л.: «Искусство», 1984.
9. Веллер М. Перпендикуляр. М.: АСТ, 2004.
10. Пригожин И. Конец определенности. М.; Ижевск: R&C Dynamics, РХД, 2000.
11. Левшина И. С. Как воспринимается произведение искусства. М.: Знание, 1983.
12. Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств. СПб.: Азбука-классика, 2002.
13. Яхнин Е. Д. Встречи с памятью. М.: Виртуальная галерея, 2005.
14. Фейнберг Е. Л. Две культуры: Интуиция и логика в искусстве и науке. М.: Наука, 1992.
15. Сарнов Б. М. Сталин и писатели. Книга четвертая. М.: ЭКСМО, 2011.
16. Дали С. Дневник гения. СПб.: Азбука, 2004.

References (transliteration):

1. Montaigne M. Experiments, Vol. 1, O prazdnosti. ed. USSR, Moscow-Leningrad, 1958.
2. Tolstaya T.M. Den. Lichnoe Kvadrat. M.: Eksmo, 2004.
3. Yakhnin E.D. Zhivu sledovatelno razmishlayu. M.: Virtual Gallery, 2011.
4. Hadamard J. Issledovanie psihologicheskogo processa izobretenija v oblasti matematiki. Moscow, «Soviet Radio», 1970.
5. Revold D. Istorija impressionizma, Postimpressionizm, translated from Englis by Melkova P.V. ed. Izergina A.N. Leningrad-Moscow «Art», 1959. 456 p., 1962.
6. Gnedich P.P. Istorija iskusstv. Zhivopis.Skulptura.ArHITEKTURA. New York: Penguin Books, 2005.
7. Dolgoplov I. Mastera i shedevri, 1-3 TM: Visual Arts, 1986.
8. Lot A. K drugim Tassili (new discoveries in the Sahara). Leningrad: «Art», 1984.
9. Weller M. Perpendicular, M.: АСТ, 2004.
10. Prigogine I. Konec opredelennosti. Moscow-Izhevsk, R & C Dynamics, P HD 2000.
11. Levshina I. Kak vosprinimaetsa predmet iskusstva. M.: Knowledge, 1983.
12. Janson H.V., Jansson E.F., Osnovi istorii iskusstv. St. Petersburg. : ABC-Classic, 2002.
13. Yakhnin E.D. Vstrechi s pamatju. M.: Virtual Gallery, 2005.
14. Feinberg E.L. Dve kulturi (Intuicija I logika v nauke I iskusstve), Moscow: Nauka, 1992.
15. Sarnoff B.M. Stalin I pisateli. Kniga 4. New York: Penguin Books, 2011.
16. Dali S. Dnevnik genia. St. Petersburg. : ABC, 2004.