

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



АНАСТАСИЯ АБРОСИМОВА

Критерии искусства

Есть как минимум три основания, по которым тот или иной результат творчества признаётся сегодня объектом искусства: его познавательное, этическое или эстетическое наполнение. В идеале объект, признаваемый искусством, должен обладать всеми тремя ценностными категориями. Эти базовые ценности могут быть смешаны в разных пропорциях, но исключить что-то не представляется возможным, поскольку тогда теряется весь смысл определения. Красота, добро, истина — отвлечённые понятия, обсуждение которых на практике сводится к противоборству индивидуальных вкусов и только. Один считает полезным и красивым одно, другой — нечто совсем иное.

«В рамках истинного искусства есть своя иерархия. Эта иерархия и объективна, и субъективна. Объективна — по достижениям творцов, а субъективна — в том смысле, что она не означает какого-либо навязывания. В силу множества причин человек тянется к тем или иным конкретным книгам,

картинам, стихам, чувствуя, что на этом этапе жизни именно они утолят его духовный голод. Через время, возможно, его предпочтения изменятся».

*Иванов А. В., Фотиева И. В., Шишин М. Ю., «На путях
к новой цивилизации»*

Сегодня я предлагаю посмотреть на искусство не с точки зрения теории, сводящей всё к описанию абстрактных философских категорий, а как на взаимодействие человека и объекта искусства непосредственно на практике. При таком взгляде обнаруживается, что критерии, по которым творец и внимающий оценивают то или иное произведение как объект искусства, будут отличаться. В этом эссе я изложу своё представление о том, какой путь должен пройти автор, чтобы создать произведение искусства, а также поразмышляю о критериях, важных для наблюдающего результат этой работы ценителя искусства.

Путь творца. Критерии искусства с точки зрения автора

Человек периодически (а может быть, и постоянно) в своей жизни испытывает некоторое напряжение: физическое, психическое, сексуальное, социальное. Без этого никак. Сила, длительность и причины напряжения могут быть разными, нас сейчас интересуют не они, а то, как человек в принципе справляется с сопротивлением среды. Одним из способов трансформации такой энергии, конечно же, является творчество. Но не каждый из нас становится творцом, а только тот, кто понимает, что иначе не сможет переработать всё накопившееся внутри. К подобной деятельности должна обнаруживаться предрасположенность на уровне психики и нервной системы.

Честность с самим собой

Даже если человек попытается выразить внутреннее напряжение именно через творчество, вовсе не обязательно, что результаты этой деятельности станут предметами искусства. Первое и одно из необходимых условий для этого — искренность автора. С желанием быть искренним начинается долгий путь к искусству. На этом пути важно всё, но в первую очередь — честность автора с самим собой как с творческим

субъектом, максимальная близость с центрирующим ядром своей самости и с любимым делом. Именно на это побуждение быть честным нанизываются все остальные бусины творческого поиска.

«Более же всего увеличивается степень заразительности искусства степенью искренности художника. Как только зритель, слушатель, читатель чувствует, что художник сам заражается своим произведением и пишет, поёт, играет для себя, а не только для того, чтобы воздействовать на других, такое душевное состояние художника заражает воспринимающего».

Л. Н. Толстой, «Что такое искусство?»

Творец, создавая своё произведение, должен стремиться к подлинности. Насколько хорошо это получится у автора, конечно, зависит также и от таланта, и от затраченного времени, и от глубины души и чувств. Но искренность, честность с самим собой является первоосновой и предельно важна, если художник хочет творить по-настоящему. Глубину искренности невозможно оценить извне. Только внутренний камертон правды скажет творцу, насколько он был честен, создавая произведение. В литературе такое было не раз, когда писатель считал своим лучшим и самым правдивым не самое популярное у публики, не самое большое и не самое сложное произведение. Тот же Толстой в уже упомянутой мною статье «Что такое искусство?» говорит, что лучшее из всего им написанного — это рассказ «Кавказский пленник», а вовсе не те романы, что у всех на слуху.

Эмоциональный поток, переживание

Искренность — первейшее из чувств, с неё начинается творец, но она не может оставаться единственным побуждением к творчеству. В распоряжении каждого автора большая палитра тончайших чувств, известных человечеству. Переживание их самим художником должно предшествовать творению. Я не придерживаюсь мнения, что писать надо только о том, что ты пережил в реальности. Этот подход сильно ограничивает. Ведь переживание, основанное на внутреннем конфликте, подчас бывает сильнее простой реакции на какие-либо внешние события. Чувствительный, эмпатичный человек (каким и должен быть

истинный творец) может создать себе любое настроение, какое только пожелает, даже если будет заперт в четырёх стенах. Переживание эмоции не равно внешнему воздействию, но обязательно для подлинного творения. Ведь если человек не включает чувства, когда работает над произведением, то чем он отличается от нейросети?

«Чем особеннее передаваемое чувство, тем оно сильнее действует на воспринимающего. Воспринимающий испытывает тем большее наслаждение, чем особеннее то состояние души, в которое он переносится, и потому тем охотнее и сильнее сливается с ним».

Л. Н. Толстой, «Что такое искусство?»

Искусство утончает наше восприятие мира за счёт апеллирования к сложным, необычным чувствам. Это особое восхищение — наблюдать, как автор проводит своего героя через лабиринт событий и эмоций, которые меняют восприятие и даже личность персонажа. Логически сконструировать трансформацию можно: пошаговых инструкций по созданию сюжетов и арок героев, например, в наши дни хоть отбавляй. Но я убеждена, что искусство — меч обоюдоострый: оно влияет и на воспринимающего, и на самого творца. Автор должен в каком-либо виде пережить то, что хочет передать, иначе — см. пункт выше — он не будет искренен в своей работе. Онтогенез души автора необходим и неизбежен.

Поиск истины, познание, видение

*Во всём мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины...*

Б. Пастернак

Очень люблю этот отрывок из стихотворения Б. Пастернака, потому что он созвучен моим мыслям и ощущениям. Посредством искусства

передаются не только чувства, но и идеи. Говорят даже, что есть два типа творцов: те, кто передаёт эмоции, и те, кто передаёт идеи. Тех, кто умеет соединять в равных пропорциях и то и другое, называют гениями. Обычно же один из показателей у художника доминирует. Однако смысловая составляющая в том или ином виде обязательно должна присутствовать в произведении искусства. Бывают простые эмоции, бывают простые, знакомые всем идеи, но и то и другое необходимо. Без поиска истины, некой большой (или не очень) идеи, глубинной составляющей жизни весь процесс творения теряет всякий смысл. Нам не дано познать полноту истины, но новые заблуждения несут нам новые озарения.

«Дойти до самой сути» невозможно. Я считаю, что человеку, пока он есть таков, как сейчас, истина не может открыться во всей своей многомерности, но поиск её, путь к ней — суть, необходимость и неизбежность и духовной, и творческой жизни. Истина одна, но она так всеобъемлюща, а сознаний, желающих её постичь, так много, что нам кажется, будто у каждого своя правда, однако это не так. В каждом из нас истина преломляется под определённым углом. Каждый из нас готов отстаивать свою точку зрения, будто бы она единственная, но подчас забывает о том, что это именно точка, одна из многих на ткани бытия.

Творец всегда в поиске общих для всех идей и смыслов. Это одновременно движение изнутри — наружу и снаружи — в глубь души, как сворачивание и разворачивание фрактала. Истинное искусство находит и показывает нечто новое, ещё не проявленное, пока ещё смутно знакомое, такое, про которое внимающий скажет: «Точно! Это то, что я ощущал, но не мог выразить!» Добиться этого можно только в тесной взаимосвязи внешнего и внутреннего, сознания и души. Проверить истинность внешнего можно только через внутренний камертон правды. Здесь мы снова возвращаемся к пункту 1 — к искренности. Вот почему я ставлю её на первое место: искренность определяет всё. Она — краеугольный камень творчества. Нет её — нет ничего, за что можно зацепиться, чтобы познать жизнь. Это справедливо как для выражения чувств, так и для осмысления идей.

Духовно-нравственный уровень творца, умение распознать полезные и вредные идеи является критически важным для подлинного творения. Художник творит душой. Никакая техника не скроет и не заменит отсутствия смысла и ценностей в произведении.

Ясность, доступность, всеобщность

«Ясность же выражения чувства содействует заразительности, потому что, в сознании своём сливаясь с автором, воспринимающий тем более удовлетворён, чем яснее выражено то чувство, которое, как ему кажется, он уже давно знает и испытывает и которому теперь только нашёл выражение».

Л. Н. Толстой, «Что такое искусство?»

Каким бы глубоким ни был смысл, без подходящей формы он никогда не проникнет в душу, никогда не станет тем, чем должен, — этической опорой человека. Между формой и содержанием существует обязательная взаимозависимость. Творческая деятельность — это постоянный поиск подходящей формы. Но сама по себе форма — ничто. Можно написать вполне благозвучный стих из ритмично собранных слогов, но по смыслу он будет полной абракадаброй. Форма сама по себе — мёртвая субстанция. Она оживает, когда наполнена смыслом. Форма — это искусство порядка, то есть определённая система. Она, с одной стороны, ограничивает художника и может восприниматься негативно, но с другой — создаёт нужные рамки, которые уводят от простого самовыражения, которое ничего не даёт миру и самому художнику. Отказ от порядка имеет смысл, только когда он происходит в пользу ещё большего и более тонкого порядка, а не в пользу хаоса. За хаосом добро пожаловать в арт-терапию, а не в искусство. Терапия творчеством будет именно творчеством, то есть бессодержательным, бездумным, бурным выплеском эмоций, а не искусством.

Некоторые авторы и целые течения в истории нашей цивилизации чрезмерно увлекались поиском форм. Одни считали, что чем мудрёнее, тем лучше, такова, например, вся интеллектуальная проза, как роман М. Пессл «Некоторые вопросы теории катастроф». Читаешь такой роман, где по пять сносок на страницу, и невольно возникает вопрос: с какой целью автор постоянно отсылает нас к другим произведениям? Ведь это не обосновано ни сюжетом, ни структурой и никак не поддерживает мысль самого автора! Ответ один: чтобы покрасоваться. Начитанность — иногда сущее зло. В беспричинной интеллектуализации и чрезмерном усложнении формы нет жизни.

«Подделки всегда бывают более разукрашены, а настоящее искусство бывает скромно».

Л. Н. Толстой, «Что такое искусство?»

Искусство первой половины XX века, наоборот, качнуло маятник в другую сторону и стремилось максимально упростить форму через абстракционизм, кубизм, футуризм, структурализм и прочее.

Оба приведённых примера — это максимально надуманные образования в искусстве. Существование крайних точек: чрезмерного усложнения и упрощения — понятно и даже логически объяснимо, но, на мой взгляд, это всего лишь игра в форму, которая подменяет собой одну из ключевых особенностей искусства — поиск смысла. Я никогда не поверю, что живопись закончилась на «Чёрном квадрате» Малевича. Никто из нас в обычной жизни не разговаривает цитатами из книг в каждом предложении, никто из нас не выглядит как треугольник на ножках. Искусство осмысляет жизнь, а следовательно, оно будет делать это, пока существует тот, кто сможет творчески переработать происходящее вокруг, т. е. человек. Искусство не может умереть, пока живо человечество.

Искусство может описывать то, чего нет в реальности, но всё же должно стремиться к ясности, к тому, чтобы быть понятным большинству, а не избранным группам. Искусство — явление универсальное. Хотя, пожалуй, в современном мире последний тезис требует дополнительного осмысления.

Целостность мира и внимание к мелочам

Искусство парадоксально. Оно требует от творца подчас невозможного. Например, быть внимательным к мелочам и уметь соединить, вписать их в общемировое целое. Известный факт: Леонардо да Винчи большое внимание уделял пропорциям и месту расположения статуи герцога Сфорца на площади в Милане, пытаюсь понять, с какого ракурса она будет смотреться наиболее органично. Желание художника максимально выгодно вписать своё произведение в окружающую среду — высший уровень проявления творчества. Талант видеть общую картину показывает уже не глубину, а масштаб личности творца. Способность

«навести зум» — от мелких деталей произведения к панорамному видению — свидетельствует о подлинном гении.

«Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть», — сказал Брюллов, выразив этими словами самую характерную черту искусства.

Заражение только тогда достигается и в той мере, в какой художник находит те бесконечно малые моменты, из которых складывается произведение искусства. И научить внешним образом нахождению этих бесконечно малых моментов нет никакой возможности: они находятся только тогда, когда человек отдаётся чувству.

Для того чтобы человек мог произвести истинный предмет искусства, нужно много условий. Нужно, чтобы человек этот стоял на уровне высшего для своего времени мирозерцания, чтобы он пережил чувство и имел желание и возможность передать его и при этом ещё имел талантливость к какому-либо роду искусств. Все эти условия, нужные для произведения истинного искусства, очень редко соединяются».

Л. Н. Толстой, «Что такое искусство?»

Соединение деталей в целостное произведение, вписывающееся в общую картину мира целой эпохи, делает объект искусства универсальным, сохраняющим свою красоту и уникальность на века.

Таков путь истинного творца: от побуждения честно проявить то, что он прочувствовал и узнал о себе и мире, к созданию объёмной панорамы в рамках исторического контекста в своём творчестве.

Путь ценителя искусства. Критерии искусства с точки зрения воспринимающего

У ценителя искусства, конечно же, будет намного меньше обязанностей по отношению к объекту искусства, чем у его создателя. Труд творца нелёгок, это путь всей жизни. Воспринимающему искусство человеку намного проще. Он волен включаться в творческий поток по своему желанию и почти безболезненно выходить из него.

Желание разрешить конфликт, испытать эмоции

Ценитель искусства начинается с желания таковым стать. Это оборотная сторона того же самого внутреннего напряжения, о котором я писала вначале. Не каждый станет творцом. Многим хватает лишь эпизодических погружений в океан большого искусства. После этого человек выходит на твёрдую почву обычной реальности и живёт свою настоящую жизнь. Нахождение внутри эмоционально заряженного потока постоянно — тяжёлая ноша. Не все могут с этим справиться, не всем это нужно.

Воспринимающий искусство, как и автор, тоже находится в некоем поиске, но, скажем так, более пассивном. Я предпочитаю думать, что такой человек ищет ключ, язык, образ, который бы открыл ему его собственную душу, он желает восстановить оборванную или слабую связь с ней. Этот поиск — духовный. О тесной связи искусства и духовности я планирую написать отдельную статью, может быть, даже не одну. Подлинное искусство даёт ответы, иногда даже на ещё не заданные вопросы. Именно за ответами человек приходит в мир большого искусства.

Эмпатия, общая чувствительность, предрасположенность

В предыдущей статье я уже говорила, что у воспринимающего должна быть хорошо развита эмпатия и способность к сопереживанию. В противном случае человек будет оценивать произведение лишь умозрительно, без погружения и чувствования. Для того чтобы воспринять какую-либо идею логическим умом, вовсе не нужно искусство, достаточно науки или философии. Чтобы идея проникла глубоко в убеждения человека, нужно подать её в обёртке эмоционально-завораживающего искусства.

Восприятие искусства — это всегда взаимное движение навстречу, некая алхимия сотворчества между автором и внимающим. Предпринятые в XX веке попытки «убить» автора и возвеличить читателя (Р. Барт, «Смерть автора») провалились. Внимающий всегда будет ведом творцом, он откликается на то, что предлагает автор, соглашается или внутренне спорит с ним. Воспринимая произведение, ценитель создаёт внутри себя психическую реальность, основой,

ядром которой служит объект искусства. Он подключается к эгрегору искусства, именно внимающий проникает в мир, созданный автором, а не наоборот. Творец и его произведение всегда первичны. Внимающий может испытывать сложные чувства, домысливать, развивать идею, делать свои выводы — это его часть сотворчества и та точка, из которой ценитель искусства сам может вырасти в творца, если, конечно же, совпадут другие условия.

Готовность к восприятию: культурная, этическая, эстетическая

Это, пожалуй, самый сложный уровень погружения в искусство. Без знания идей, основ, исторических периодов и закономерностей развития искусства его очень трудно по-настоящему понять. У каждого вида искусства свой символический язык, а у каждого большого автора — свой. Учитывая объём произведений искусства, накопившийся в наше время в культуре, нужна не одна человеческая жизнь, чтобы хоть как-то всё изучить и осмыслить. Поэтому восприятие искусства современным человеком всегда фрагментировано, узконаправленно и выборочно. Охватить всё ни физически, ни психически, ни интеллектуально невозможно. На мой взгляд, и не нужно. Нам всем следует принять свои ограничения и исследовать только ту область, которая нам кажется интересной, полезной, а главное — умеренно сложной.

Искусство хорошо развивает не только эмпатию и чувствительность, но и в целом когнитивные способности. Вот только оно должно быть чуть сложнее, чем текущий уровень развития человека. Грубо говоря, если вы всегда читали только Донцову, не переходите сразу к Достоевскому, возьмите Пушкина. Но если вы уже хорошо понимаете Пушкина, берите Достоевского, не опускайте планку ниже. Мозг должен скрипеть в попытке обработать, осмыслить объект искусства. Впитывание сложного искусства — это труд. У современного человека не всегда есть ресурс для такого дополнительного напряжения ума и чувств. Чтобы получить простое удовольствие и отдохнуть от тяжёлых будней, годится любое развлечение, не обременяющее мыслительной деятельностью. Однако я считаю, что хотя бы изредка

нужно ходить туда, где сложно. Это верный способ сохранить разум живым и ясным на долгие годы.

Использованные материалы:

1. Л. Н. Толстой. Что такое искусство?

2. А. В. Иванов, И. В. Фотиева, М. Ю. Шишин. На путях к новой цивилизации.

Эволюция искусства

Невозможно адекватно оценить положение дел в современном искусстве, не проследив, как трансформировались идеи и сущностные особенности этого явления на протяжении предыдущих тысячелетий. Культуре свойственна историческая преемственность, ни один феномен не возникает сам по себе, ему всегда что-то предшествует. Современное искусство начинается не с нас, оно уходит корнями в глубь веков. В искусствоведении есть предположение, что примитивное искусство существовало даже у неандертальцев и кроманьонцев, но в такие давние времена я сегодня заглядывать не буду. За отсчётную точку возьму время расцвета колыбели нашей цивилизации — Древней Греции, ибо никто не повлиял на европейскую культуру (ветвью которой русская тоже, безусловно, является) больше, чем эллины. Именно на подготовленную древними греками почву упали семена христианства, чтобы потом вырасти в причудливое древо современности. В этом эссе предлагаю экспресс-экскурс в историю искусства, чтобы проследить за развитием ключевых идей в попытке разобраться, как мы докатились до жизни сегодняшней. Ведь если мы хотим построить хорошее будущее, то нам следует хорошо знать и критически осмысливать прошлое.

В данной статье использую материалы из книги польского философа В. Татаркевича «История шести понятий». Если хотите получить общее представление об истории и теоретических обоснованиях искусства, рекомендую ознакомиться с оригиналом.

В Античности и Средние века понятие «искусство» обозначало не то же самое, что в наши дни, заметно трансформируясь со временем. Греческое *techné* и латинское *ars*, переводом которых является слово «искусство», обозначали искусность, искусное делание чего-либо (скульптуры, горшка, одежды, войны и т. д.). Это делание обязательно должно было происходить по чётким, раз и навсегда определённым в этой сфере правилам. То, что было сделано не по правилам, а по вдохновению, с фантазией, искусством не считалось. Искусством назывался не только результат деятельности (здание, оружие, посуда и др.), но и знания, профессиональные навыки деятеля (например, искусство портного или знатока грамматики). Таким образом, понятие было очень широким, включало в себя всё материальное производство и некоторые виды интеллектуальной деятельности.

Понятие «красота», являющееся ключевым в искусстве, у древних греков отличалось от того, к которому мы привыкли. Долгое время прекрасным считалось только симметричное, созданное по вечным, математически строгим законам (золотое сечение). Греки были уверены, что самое главное в произведении искусства — гармония и соразмерность. Позже в дополнение к симметрии появилось понятие эвритмии (приятного для глаз и ушей), при этом симметричное и эвритмичное часто входило в противоречие. В искусстве древние искали Божественные, идеальные, объективно существующие пропорции, а не усладу чувств. Ценилось то, насколько близким к эталону симметрии, а значит, к Божественной сути художник создал своё произведение. В искусстве были важны математика и метафизика, а не эстетика. Греческая симметричная красота была слита с добром в единое понятие «прекрасное благо». То, что красиво, не может быть злым, добро всегда красиво — очень древнее и распространённое убеждение не только в греческой, но и в восточной философии.

Творчество, т. е. создание чего-то нового и оригинального, тоже не ценилось древними. Важно было лишь совершенство произведения, высоко оценивалось наилучшее подражание существующим, чётко выверенным канонам. Новизна считалась оскорблением, художников по именам не называли, а Аристотель и вовсе считал, что в произведении творец должен стирать все следы своей личности. Это имело смысл, ведь когда стараешься создать идеальное произведение по Божественным

декалам, ты как личность не имеешь значения. Таким образом, производство искусства в Древней Греции было сугубо рутинным, ремесленным делом, техническим мастерством.

Все вышеописанные особенности характеризуют период греческого классицизма. Но постепенно такой взгляд на искусство отходит на второй план. Позднегреческий период (нынешнее название «эллинизм») отличается большим вниманием к личности художника и к эстетике, а в занятиях искусством возникает некоторая степень творческой свободы. Всё чаще появляются изображения красоты телесной, «услада глаз и ушей» становится привычной и ожидаемой.

Однако распространение христианства не дало этой тенденции развернуться в полную силу. Новая религия вытеснила чувственную красоту из искусства, поскольку та не согласовывалась с постулатами церкви. Ранние христиане прекрасное видели только в Боге и сотворённой Им природе, а не в искусстве, ведь всё, созданное руками человека, заведомо несовершенно. Творение прекрасного под силу только Божественной силе, человеку не стоит даже и пытаться. Искусство было поставлено на службу церкви и стало воспевать Бога и Его деяния. Творческий и эстетический элементы исключаются из искусства, оно вновь, как и у классических греков, на сотни лет становится рациональным делом, т. е. искусностью, подражанием действительности.

С самой древности мыслители пытались классифицировать всё существовавшее многообразие искусств. В Средние века их делили на так называемые свободные (при занятии которыми деятель использовал только свой собственный разум) и механические (при занятии которыми требовался не только умственный, но и физический труд, а также материалы и инструменты). Так, любимые нами скульптура и живопись были обычными, механическими, «грязными» видами искусства. Перечень свободных искусств насчитывал семь видов, их и преподавали в университетах. Это было то, что сейчас мы называем науками (арифметика, грамматика, логика, геометрия и пр.). Из привычных нам искусств к высоким видам средневековые европейцы относили только музыку, и то лишь потому, что она считалась наукой звуковой гармонии. Поэзия была разновидностью философии, а не искусства, поэт считался пророком и соотносился скорее с мистикой и метафизикой, чем с искусством.

Позже было определено ещё семь очень больших групп, которые объединяли всё многообразие механических искусств. В эту категорию попадали, например, искусства, лечащие болезни, защищающие от врагов, создающие средства передвижения и т. д. Как мы видим, это были сплошь полезные деяния, ничего похожего на наши с вами искусства. Под общим термином *theatrica* понималось не только театральное искусство, но и вообще любое развлечение толпы, состязания или цирк. Скульптура и живопись — то, что сейчас в первую очередь приходит нам на ум при упоминании искусства, — считались настолько незначительной и необязательной деятельностью, что не включались ни в один из семи видов механических искусств. К искусствам относились только практичные, создающие нечто полезное для употребления в быту виды деятельности. В нашем нынешнем понимании это были ремёсла.

Как классицизм греков сменился эллинизмом, так Средние века — Возрождением. Эпоха Возрождения не была чем-то исключительным, абсолютно новым, это было возвращение к эллинизму, т. е. к более свободному самовыражению авторов. Искусство, долгое время воспевавшее только религиозные идеалы, снова начало тяготеть к изображению прекрасного. В то же время художники перестали считать свой труд простым делом, часть художников начала считать искусство мистическим озарением, а другая часть — видом рационального мышления. Первые были ближе к трансцендентному пониманию искусства, вторые — к научному.

Начиная с эпохи Возрождения в сфере искусств наблюдается движение в сторону современного понимания этого слова. Поэзия выходит из-под начала философии, а художники и скульпторы, желая повысить свой социальный статус, стремятся отделиться от ремесленных искусств. Но поскольку в культуре всё ещё доминирует установка на правила, художники дрейфуют в сторону наук, как, например, Пьеро делла Франческа и Леонардо да Винчи. Позже становится ясно, что эти творцы делают нечто отличное от того, что делают научные деятели, и происходит постепенное отделение художественного искусства и от ремёсел, и от наук. На это повлияла целая совокупность причин: и культурных, и социальных, — в рамках этой статьи рассматривать их не буду.

В течение следующих двух с лишним столетий после эпохи Возрождения понятие искусства было крайне неопределённым, оно уже

вроде бы перестало быть ремёслами и науками, но ещё не были описаны общие свойства таких разных видов деятельности, как поэзия и живопись, чтобы объединить их одним общим словом.

В XVIII веке понятие искусства заметно сужается. Ремёсла окончательно перестают причислять к искусствам, они остаются искусной деятельностью, т. е. умениями. Баттё, один из первых теоретиков искусства, вводит в обиход категорию «изящные искусства». Этот термин до сих пор используется в европейском искусствоведении. По Баттё, к изящным относится пять видов искусств: музыка, поэзия, живопись, скульптура, танец, а также два примыкающих к ним — архитектура и красноречие (эквивалент современной «прозы»). Эти искусства всё ещё рассматриваются как подражание действительности, но при этом вместе с ремесленной составляющей уходит в прошлое понимание искусства как процесса делания чего-либо по правилам и с утилитарной целью. С XVIII века искусство занимается созданием прекрасного, а не практичного. Происходит движение от простого подражания действительности к её преобразованию, улучшению, от утилитарности — к идеальности. Красота становится самоцелью. С эпохи Просвещения единственными настоящими искусствами становятся изящные виды пластического искусства (живопись, скульптура, архитектура), музыка, поэзия, красноречие, танец. Иногда в этот перечень включаются также театр и парковое искусство.

Таким образом, в XVII–XVIII веках был подведён некий итог первому и самому длительному периоду развития искусства — подражательно-утилитарному. Весь этот период — около четырёх тысяч лет, если брать только европейскую цивилизацию — человечество училось, овладевало навыками, изучало материю и пробовало её преобразовывать. Мы наблюдали за природой, изучали её законы, искали объективные каноны, старались в точности воспроизвести окружающую действительность, во всём ценили пользу. Искусство преимущественно работало с формой, но также создавало символы и смыслы, долгое время будучи на службе у церкви. Всё, что будет происходить после XVII века, я бы назвала творческо-эстетическим периодом, где на первый план выходит личность творца и его отношение к миру.

К XVIII веку европейский человек сумел достаточно хорошо организовать быт, пришло время его украшать. У богатой прослойки общества

возник большой запрос на красивые вещи, творцы ринулись его удовлетворять, в массе обратив свой взор на прекрасное. Стали появляться одна за другой эстетические теории и множество красивых, но часто бесполезных вещей. Искусство XIX века было конвенциональным: создавая изящные вещи, которые нравились большинству, оно развлекало, творило скорее красивое и приятное, нежели новое.

Можно сказать, что в целом в XVII–XIX веках в искусстве доминировала идея чувственной красоты. Многие авторы размышляли в контексте эстетики. Романтизм некоторое время воспевал всё прекрасное, затем в противопоставление ему возник реализм как реакция на усталость от романтического пафоса и экзальтации. Тем не менее то или иное отношение авторов к красоте было основным предметом исследования искусства почти два столетия.

К концу XIX века наметившиеся в прежние времена в обществе тенденции индивидуализма усиливаются. Главным в искусстве вместо абстрактной красоты становится конкретный автор и его экспрессия, чего никогда не наблюдалось ранее в искусстве. Творцы отходят от традиционных канонов, желая выразить именно своё видение мира и оставить впечатление. Авангард художников уже с середины XIX века стремится сломать стереотипы и вызвать эмоциональную реакцию у публики (По, Бодлер, символисты, импрессионисты). В XX веке тенденция продолжится и усилится, вылившись в беспрецедентное количество авангардных течений и школ.

Искусство XX века сформировалось под влиянием множества факторов, одними из ключевых были: повсеместное распространение машинного производства, перетекание больших масс людей из сельской местности в города, возрастающий темп жизни в этих городах, а также тенденции в философии и психологии конца XIX века (идеи Ницше, Фрейда, Маркса и др.). Множество разнонаправленных авангардных течений конца XIX — начала XX века возникло как протест, бунт против правил и традиций, которые уже не соответствовали текущему моменту времени. Это было реакцией людей искусства на резко меняющийся образ жизни. Авторы чувствовали бурление в обществе и желание сбросить оковы конвенционального искусства. Они стремились пробудить, шокировать и потрясти публику, но поначалу натыкались лишь на неприятие и отторжение.

К 1920-м годам авангардный модернизм (использую здесь это словосочетание как общее понятие всего многообразия направлений авангарда начала XX века) начал распространяться повсеместно, а после Второй мировой войны окончательно победил в искусстве. Татаркевич пишет, что мы и теперь всё ещё живём в мире победившего авангарда, растворённые в нём, поскольку никакой альтернативы пока нет, есть только авангард (т. е. модернизм). Но надо отметить, что его работа была написана в 1980-х годах. С тех пор мы с вами уже пережили постмодернизм, но об этом — позже.

Главный лозунг авангарда — сделай иначе, чем было. Вот здесь и выходит на первый план то самое творческое видение автора, которое презирали древние греки и которому не уделяли особого внимания средневековые люди. Никаких правил и объективных канонов не остаётся. Инаковость и новизна требуются от искусства теперь постоянно, отсюда и поощрение стремительных бросков в крайности, биполярность, эпатажность авторов. Личность творца и безостановочный творческий поток решают абсолютно всё, даже произведение как результат этой деятельности уже не является столь значимым, как прежде. Ведь завтра должно появиться другое произведение, отменяющее предыдущее. Когда нужно постоянно удивлять и шокировать, сгодится что угодно, в том числе собственные безумие и экстравагантность.

Искусство XX века отказывается быть не только симметричным по-гречески, но и прекрасным по стандартам Просвещения. Идея красоты вновь вытесняется из искусства, но не в угоду религиозному пуританству или объективной симметрии, а как пережиток буржуазности. Всё изящное и красивое внутренне ощущается как старое и ветхое, подлежащее уничтожению. Простое, бытовое, физиологичное или странное становятся символами свободы от оков. Низкое и отвратительное всё чаще прорывается сквозь внешний лоск искусства. Переключение внимания на теневые стороны действительности в контексте авангардизма неудивительно и даже закономерно. Ставить унитазы в музеях и эпатировать общественность жонглированием фекалиями, добытыми из человеческой тени, куда проще, чем искать в этой тьме алмазы. Бери что угодно и выдавай за новое и современное — не прогадаешь. Модернизм XX века отрицает все былые достижения культуры и бунтует против всего на свете:

«В сфере искусства наше время склонно главным образом к протестам. Протестуют против музеев — они не предназначены для

искусства, против эстетики — она обобщает индивидуальный опыт, а из обобщений рождаются догматы. Протестуют против художественных жанров — они совершенно несущественны, против формы — она окостенение живого творчества. Протестуют против общественной трактовки искусства — в ней оно перестаёт быть личным делом, разговором творца со вселенной. Протестуют против потребителей произведений искусства, против зрителей и слушателей — они не нужны, против художника — ведь каждый может быть творцом. Протестуют против концепции авторства — в хеппиннге (вид уличных импровизаций с участием прохожих. — Прим. авт. статьи) оно потеряло свой смысл, против самих произведений искусства — эти произведения излишни, и мы ими пресыщены, против самого института искусства, даже против названия “искусство”».

В. Татаркевич, «История шести понятий»

Однако опять же напомним, что мнение Татаркевича основано на состоянии европейской культуры в 1980-х годах. Думаю, многие со мной согласятся, что спустя сорок лет (а может, и все сто лет, смотря откуда считать) нам уже осточертели эти бесконечные и бессмысленные протесты и экскременты вместо искусства, хочется чего-то основательного и определённого, аморфного безумия в мире и так хватает.

«Французский теоретик А. Моль написал: “Искусство из бунта стало профессией”. А французский художник Дюбуффе говорит: “В своей сущности искусство является новизной. Также и взгляды на искусство должны быть новизной. Единственным полезным для искусства порядком является перманентная революция”».

В. Татаркевич, «История шести понятий»

Марксистское заявление у Дюбуффе, однако. Ленин, помнится мне, тоже говорил про перманентную мировую революцию как единственно возможный путь революции. Не думаю, что это возможно организовать на постоянной основе в течение длительного времени. Да и зачем? Но тут интересно то, как именно трансформировалась сущность понятия искусства за пару тысяч лет: греки отрицали новизну в искусстве, а мы боготворим, в угоду ей изживая из искусства все остальные смыслы.

В Древней Греции было понятие искусства, которое объединяло всё механическое производство и интеллектуальную деятельность, потом

оно сузилось до нескольких видов изящных искусств. В XIX–XX веках добавилось ещё несколько новых видов творческой деятельности (кино, фотография и пр.) и очень быстро распространилось мнение, что «всё есть искусство». Модернизм XX века предложил нам сделать это понятие ещё шире, чем было у греков. Ведь если нет правил и традиций, то нет и критериев, по которым произведение искусства отделяется от прочих явлений жизни.

Что до красоты, так тут совсем беда. Красоты в «высоком» искусстве как будто вообще не осталось. Красоте отказано и в осмысленности, и в глубине, и в пользе. Развенчав древний миф о «прекрасном благе», искусство сделало красоту глупой, опасной и даже отвратительной, каким бы оксюмороном это ни звучало.

Даже если поверхностно взглянуть на историю начала XX века, можно увидеть, что во всех без исключения областях культурно-социальной жизни в те времена менялось абсолютно всё. Это был грандиозный сдвиг, общемировой мозговой шторм по созданию нового будущего. Авангардные находки того великого слома эпох заметно повлияли на нашу нынешнюю жизнь. Уже тогда были заложены основы сегодняшнего положения дел и в искусстве, и в целом в жизни людей. Очень показателен в этом контексте пример с кино. До прихода авангарда все киноленты были сняты с одного ракурса, статично, панорамно и вообще без какого-либо монтажа. Именно киноавангард начала XX века сделал возможным смену картинки в рамках одного произведения. Это был настоящий бунт и вынос мозга, говоря современным языком. Тот, кто первый склеил кадры общего и ближнего планов воедино, не только шокировал свою публику, но, можно сказать, спустя столетие привёл и нас, своих потомков, к этому бесконечному потоку мгновенной смены картинки в виде сторис и рилс. А эксперименты литераторов с поэзией и прозой стали прообразами наших современных микротекстов и в конечном счёте микромыслей.

Мир стал фрагментарным и поверхностным не сегодня. Это было реакцией общества на технологическую революцию и кардинальную перемену образа жизни больших масс людей. Мы шли к этому не одну сотню лет. Мы и теперь всё ещё плывём по инерции на том самом лайнере, который был спущен на воду в начале XX века. Мы всё ещё пользуемся идеями старого авангарда, ломавшего традиции, чтобы построить новое общество, которое бы больше соответствовало уровню развития

технологий того времени. Век спустя темп смены технологий и картин мира только увеличился, но мы всё ещё считаем искусством то же, что и в середине XX века, не осознавая, что наше время уже снова требует каких-то других подходов.

Авангард предыдущего слома эпох смёл все правила, беспощадно заигрывал с формой, поставил на пьедестал искусства бытовые, незначительные, интимные вещи, вывел на свет то, что раньше скрывалось, считалось непристойным или недостойным изображения. Влияние модернизма XX века на культуру XXI невозможно переоценить. Я полагаю, что нам ещё только предстоит найти все связи, увидеть и описать все тенденции, которые тянутся из прошлого века в нынешний. Когда я думаю о том, как сложно и многовекторно проживался весь XX век, у меня не остаётся возмущения или неприязни к современности. Всё, что имеем, мы создали все вместе, всей планетой. И мы продолжаем творить историю и культуру ежедневно. От нас зависит, какой она станет и к чему приведёт в будущем.

Настоящий авангард XX века (т. е. модернизм) закончился 1950–1970-ми годами. Мы живём в затянувшемся прыжке из модернизма XX века в неизвестность XXI. Если проводить параллели, то мы где-то в междумирье, на ещё одном витке спирали: классицизм греков — эллинизм, Средневековье — Ренессанс, Просвещение и романтизм — модернизм и наше время. Мы уже не в модернизме, но ещё не в Новом мире. Искусствоведы называют этот период постмодернизмом, трансавангардизмом и другими странными сложносоставными словами. В следующей статье я попытаюсь описать текущий момент и перспективы дальнейшего движения, хотя эта задача — не из лёгких, потому что кажется, что из этого тупика выхода нет. Вряд ли это действительно так. Ф. Фукуяма в 1992 году в своей книге «Конец истории и последний человек» не впервые в истории объявил о том, что развиваться нам больше некуда. Точки в развитии человеческой цивилизации уже пробовали в своё время ставить Гегель в 1806 году и Маркс почти век спустя, но что-то пошло не так. Только посмотрите, сколько всего произошло за последние два столетия. Впрочем, мне кажется это забавным и очень жизненным символизмом. Ведь как только какой-нибудь человек возомнит, что он понял жизнь и всё-всё про неё знает, жизнь переворачивает его убогое представление с ног на голову. Мне кажется, именно это сейчас и происходит.