

Введение

Читатель может спросить: «Зачем нужна еще одна книга про искусство?» Действительно, в последнее время книг, посвященных истории искусств, отдельным художникам, разным стилям и направлениям, вышло немало. Такое не может не радовать. Но зачастую это бывают рассчитанные на подготовленных людей энциклопедические издания, из которых можно узнать биографии творцов и понять базовые принципы художественных стилей, но немногие из них дают понимание того, а что же это такое — «искусство». Почему что-то считают «искусством», а что-то таковым не является? И кто вообще определяет, искусство перед нами или нет? Где его найти? Как его смотреть? На все эти вопросы мы попытаемся дать ответ.

Эта книга адресована всем, кто хочется разобраться в искусстве. В ней нет излишне сложной терминологии, бесконечного перечисления имен и потока дат. Задача книги — не пересказать всю историю и теорию искусств, а помочь читателю понять, что такое визуальное художественное произведение, как научиться его смотреть и анализировать. Ведь даже такой базовый навык, как чтение, требует определенных умений. И здесь то же самое, но об этом редко вспоминают, а учиться смотреть искусство так же необходимо, как уметь правильно читать. Автор этих

строк уверен: только для тех людей, которые учатся этому, искусство раскроется по-настоящему.

Эта книга — удобная «точка входа» в мир искусства. Она не претендует на полный и всеобъемлющий рассказ — для такого не хватит и тысячи страниц. Но, когда у вас появится желание сходить в музей или на выставку, возможно, вы вспомните несколько идей из этого издания, и ваш личный опыт общения с искусством станет от этого немного глубже. Так отправимся же в одиссею по художественной вселенной, где за каждым поворотом — удивительные открытия, неожиданные решения и прекрасное во всех его формах.

ГЛАВА 1

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

Начнем наш рассказ с определения понятия «искусство». Часто в искусствоведческие книги не входит это понятие, и чуть ниже станет ясно, почему. Но сложность вопроса не должна снимать с автора обязанность хотя бы попытаться дать на него ответ. Вопрос этот важен еще и с той точки зрения, что ответ на него предопределяет формат и тон анализа конкретных произведений искусства.

В нашем поиске определения можно пойти двумя путями, одинаково часто встречающимися в научной литературе: найти универсальное определение «искусства» или увидеть в «искусстве» открытое понятие, у которого нет и не может быть четких рамок. В этой главе будут рассмотрены оба варианта, и станет понятно, какой из них наиболее подходит для целей этой книги.

Универсальное определение «искусства»

Первый способ предлагает найти вневременной, универсальный набор характеристик того, что понимается под «искусством». В этом подходе подразумевается, что нужно сформулировать четкое определение и уже исходя из него решать, является ли конкретное произведение искусством или нет. Такой подход предполагает **строгий набор характеристик, критериев и признаков**. Причем художественное творчество в такой системе часто сводится к единому канону, которому должны следовать все без исключения художники. Древний Египет, Античность, Средневековье и классицизм — яркие примеры подобного подхода к искусству и его осмыслению. Каждая из перечисленных эпох пыталась найти смысл и определение искусства, которые были бы единственно верными на все времена. Но даже за 2500 лет поисков **универсальное определение «искусства» так и не было найдено**. Ни в искусствоведении, ни в теории и философии искусства, ни в эстетике нет единого и всеми признанного определения. Это стало очевидно только в XX в., когда появились художники, чье творчество подрывало саму возможность такое определение найти.

Как художники XIX–XX вв. разрушили универсальное определение искусства?

XX в. — время перемен во всех сферах человеческой деятельности, среди которых искусство не стало исключением. Начиная с ранних опытов фовистов (А. Матисс) и кубистов (П. Пикассо) вплоть до цифрового искусства и стрит-арта художественный мир постепенно изменился до неузнаваемости. Появление современных творений обозначило не просто новую страницу в истории искусств, но принципиально другой способ создания и понимания художественных произведений.

Надо сказать, **современное искусство родилось еще в конце XIX в.** на выставках импрессионистов, которые одними из первых решительно отвергли все существовавшие тогда в творческой сфере традиции и правила. Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Эдгар Дега и другие не просто отринули каноны классической живописи, но и полностью изменили сам художественный мир. Как же они это сделали и почему это важно в поисках определения «искусства»?

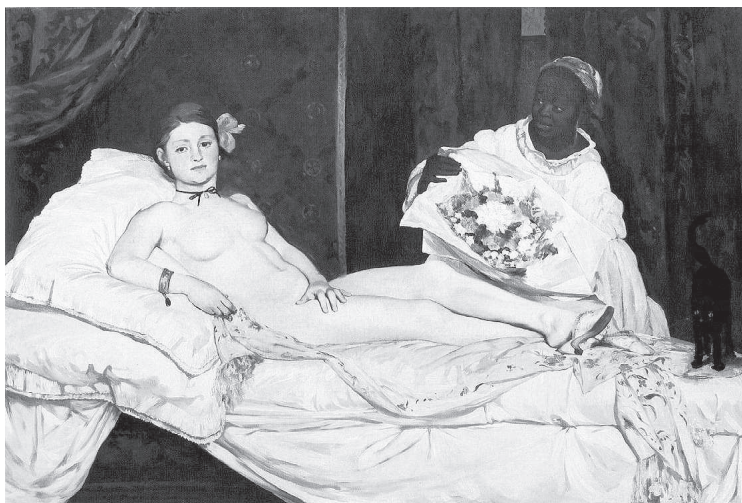
Во-первых, импрессионисты отказались следовать канонам классической живописи. Их работы лишены исторического или религиозного содержания, которое привыкли видеть зрители вплоть

до середины XIX в. Классические полотна всегда несли в себе определенный нарратив, то есть картины с помощью визуальных образов рассказывали нам некоторую историю. Это мог быть мифологический или религиозный сюжет в виде больших многофигурных композиций, а мог быть социальный или политический мотив в портретах и натюрмортах. Но, так или иначе, картины говорили со своим зрителем. В противовес этому работы импрессионистов максимально скупы на высказывания. Что несут в себе полотна Ренуара или Моне? Только взгляд на мир, переданный художником с максимальной достоверностью. В них нет античных аллюзий и христианских символов. Они не рассказывают историю, а передают то, как видит мир художник прямо здесь и сейчас. Французский живописец Поль Сезанн как-то сказал: «Клод Моне — это только глаз. Но, Боже мой, какой глаз!» Пожалуй, нет более точного определения художественного стиля Моне. Его живопись — это чистое оптическое **впечатление** (от фр. *impression*), в котором художник пытается передать, каким он видит мир. Не случайно импрессионисты обожали писать явления природы, сельский или городской пейзаж с натуры — им важно было передать свое восприятие реальности в данное мгновение. Поэтому они, в отличие от классических художников, не пытались спрятать следы мазков кисти на холсте. Если вы присмотритесь к классической живописи, то практически не увидите там следов кисти.

Художники целенаправленно совершенствовали свое мастерство настолько, чтобы не было видно, как накладывался живописный слой. Такое стремление появилось в Средние века, когда религиозное искусство (мозаика, фреска, икона) не должно было выглядеть как нечто созданное человеком, потому что тогда оно теряло бы свое сакральное значение.

Импрессионисты же действовали с точностью до наоборот и подчеркивали: «Это сделал я! Собственной кистью!» На что публика и арт-критики объявляли работы импрессионистов «недоделанными обоями» и полностью отказывали их авторам в таланте. К сожалению, такая реакция была неизбежной. Французский зритель середины XIX в. привык к совершенно другим живописным стандартам, сформированным работами Рубенса, Жака Луи Давида и другими признанными мэтрами. Именно из-за этого импрессионисты оказались одними из первых художников, которые поставили под сомнение общепринятые каноны мастерства. В дальнейшем, в XX в., живописцы полностью пересмотрят идею о том, что мастерство художника должно сводиться к умению подбирать композицию или создавать идеальный рисунок. Техническое мастерство как оценка художественного произведения уйдет, а на ее место придут совершенно другие критерии. Но об этом чуть позже.

Во-вторых, импрессионисты изменили сам подход к выставкам произведений живописи. Первоначально будущие импрессионисты стремились



Эдуард Мане. Олимпия. 1863

попасть в Парижский салон — главную выставку живописи того времени, и, более того, иногда у них это получалось. Например, ранние пейзажи Клода Моне в 1865 г. висели в одном зале вместе с «Олимпией» Эдуарда Мане. Но чаще всего их не пускали в Салон. А ведь тогда действовало негласное правило: «Если твои работы не выставлены в Салоне, значит, ты не художник», поэтому туда мечтал попасть каждый живописец Европы.

Получив очередной отказ, импрессионисты арендовали мастерскую фотографа Надара и в 1874 г. самостоятельно выставили свое искусство. Весь Париж ходил потешаться над незадачливыми художниками, и мало кто понимал, что на их глазах происходит историческое событие. Почему это важно? Импрессионисты вышли за пределы официальной

институции и самостоятельно выставили свое искусство в частной галерее, что на тот момент считалось сродни самоубийству. «Искусство может существовать только в Салоне», — полагали в Париже. Кстати, так же думал и Эдуард Мане, негласный «дедушка импрессионистов», выставившийся только в Салоне и отказавший молодым художникам, когда те пригласили его на свою выставку. Вся Европа даже не представляла, что искусство может существовать вне рамок классического музея. Импрессионисты показали и доказали, что искусство может быть свободным от рамок традиций, канонов и классических механизмов арт-мира. Именно импрессионистам обязано своим многообразием современное искусство XX в., богатством которого мы не устаем восхищаться.

Но импрессионисты только начали путь переосмысления базовых основ искусства. Ведь при всей радикальности и революционности их живописи они все еще оставались во многом классическими художниками хотя бы потому, что использовали холст и масло. А работы М. Дюшана заставили нас переосмыслить то, что мы называем произведением искусства.

Французский художник *Марсель Дюшан* (1887–1968) не только стоял у истоков дадаизма и сюрреализма, но и повлиял на все искусство XX в. Он был прекрасным шахматистом, обладал тонким чувством юмора. Марсель Дюшан каждым своим произведением подвергал сомнению традиционные

утверждения об искусстве. Зачем? Чтобы выяснить, что такое «искусство» и каковы его границы.

Дюшан утверждает, что **ценность произведения искусства заключается в идее, заложенной художником, а не в ее физическом воплощении.** По мысли Дюшана, художнику важно уметь не столько рисовать, сколько нестандартно мыслить. Важной частью произведения становится словесное пояснение, дающее зрителю понимание авторской идеи. Марсель создал новое искусство — «интеллектуальное» или «концептуальное», где эстетическое наслаждение от художественного произведения дополняется, а в некоторых случаях заменяется интеллектуальным удовольствием от разгадки головоломки, заданной художником.

Дюшан был новатором в работе с выставочным пространством: создавал единое оформление, задающее тон восприятию всей экспозиции. Он позволил произведению искусства висеть на потолке или занимать все пространство выставки, а не находиться в традиционном положении на стене или подиуме. Именно Дюшан одним из первых обратил внимание на то, что важно не только то, что видит зритель на выставке, но и в каком пространстве он это делает.

Но, пожалуй, главным его достижением является **реди-мейд — промышленно изготовленный объект, наделенный художественным статусом посредством выбора художника.** После Дюшана предметы промышленного производства стали ис-