

этот материал охватывает всю основную часть творчества скульптора, вкратце рассказывая об основных творческих этапах и произведениях скульптора. В книге размещены фотографии, отражающие страницы жизни и творчества этой замечательной личности.

Образ одного из символов советизации Азербайджана - С.М.Кирова проходит красной нитью в творчестве скульптора. «...крупной удачей, одной из вершин в творчестве Сабсаия явился памятник С.М.Кирову, созданный скульптором в содружестве с архитектором Л.А.Ильиным в 1939 г. для столицы Азербайджана Баку», – отмечает Веймарн [2, 6].

Памятник, описанный Веймарном, долгие годы (вплоть до января 1991 года) стоял на вершине одного из высоких холмов, доминирующей над естественным ландшафтом города. Таким образом, этот «идеологический» памятник долго служил своего рода «визитной карточкой» столицы Азербайджана. Он запечатлен во многих панорамных фотографиях Баку и хорошо знаком многим бывшим соотечественникам старшего и среднего поколения. Но вместе с тем, сегодня имя Петра Сабсаия ассоциирует не столько с вышеназванным памятником, уже давно ставшим достоянием художественной истории города, сколько с памятником М.Ф.Ахундову - видному просветителю, основоположнику отечественной драматургии, находящимся в одном из центральных скверов Баку.

Консервативное же отношение Веймарна к памятнику Кирову воспринимается нами как вполне естественный подход, обусловленный нравственными и идеологическими требованиями того времени, в котором, конечно же, нет ничего предосудительного. Более того, исследование Веймарна отличается высоким уровнем научного профессионализма и объективности.

**Выводы и перспектива.** Подводя итоги, можно сказать, что искусство Азербайджана рассматриваемого периода было достаточно широко представлено в русском искусствоведении. Это подтверждается наличием посвященных к этой теме публикаций, в том числе публикаций Н.В. Воронова, Б.В. Веймарна и других исследователей. Интерес к искусству Азербайджана безграничен, поэтому исследования в данном направлении всегда перспективны.

#### Источники и литература:

1. Байрамов Т. Р. Традиция и художественный процесс / Т. Р. Байрамов, С. Н. Искендеров. – Баку : Элм, 2002. – 229 с.
2. Веймарн Б. В. Петр Сабсай / Б. В. Веймарн. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 23 с.
3. Воронов Н. В. Советская монументальная скульптура (1960 - 1980) / Н. В. Воронов. – М. : Искусство, 1984. – 222 с.
4. Дмитриева Н. Станковизм и монументальность в современном изобразительном искусстве / Н. Дмитриева // Виды искусства и современность (Вопросы эстетики). – М. : Искусство, 1962. – С. 5-27.
5. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура / под общ. ред. : Н. А. Езерской и др. – М. : Советский художник, 1970. – 207 с.
6. Езерская Н. А. Всесоюзная юбилейная художественная выставка. Республики Закавказья / Н. А. Езерская // Искусство. – 1958. – № 3.

**Зиннурова Л.И.**

**УДК 111.852:7.036**

#### **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Искусство всегда было феноменом, трудно поддающимся точному определению. Приблизительно, на уровне едва ли не интуитивном, люди представляют себе, что это такое и для себя его определяют, хотя интерес к определениям более присущ специалистам, теоретикам, а обыкновенному человеку, обывателю, гораздо интереснее искусство воспринимать или принимать в нем участие на каком-либо уровне. И все-таки, периодически вопрос о том, что такое искусство начинает будоражить и людей, далеких от теоретизирования. Чаще всего это происходит, когда в том, что относят к искусству, возникает нечто новое, непривычное настолько, что вызывает состояние шока. Еще один вариант возбуждения широко общественного интереса к проблеме сущности и содержания искусства – появление новых сфер духовно-творческой деятельности, явно содержащих в себе нечто от искусства. Так, например, дело обстояло с появлением фотографии и кинематографа, которые и в момент своего возникновения, и, разившись до уровня социально-значимых общественных феноменов, лишь частью относятся к искусству: художественная фотография, художественный кинематограф. Примерно также происходило и утверждение телевидения как разновидности искусства.

Искусство – одна из древнейших, если не самая древняя форма общественного сознания, духовно-творческого бытия, социума. Оно всегда было включено в другие формы, в мифологию как ступень духовного развития человечества, или переплетено с другими формами – с религией, в меньшей степени с наукой. На определенных этапах человеческой истории главенство каких-то форм общественного сознания, религии, в первую очередь, приводило к тому, что искусство не существовало вне и помимо религиозного содержания и формы: средневековье, древние цивилизации (египетская, индийская, китайская, месопотамская и другие). Даже если учесть особенность античной цивилизации – древнегреческой и древнеримской – в них весьма основательно та часть искусства, которая называется светской – все равно доминирование религиозного искусства очевидно. При всей растворенности искусства в мифологии,

религии, при всей родственности некоторых видов искусства отдельным наукам, всегда искусство представлялось в общественном мнении, как нечто определенное и достаточно отчетливо выраженное.

Так продолжалось до XIX века включительно и даже по инерции свойственно было времени, относящемуся к первой трети или половине XX столетия. К этому времени отстоялся, выкристаллизовался остов, или костяк искусства, состоящий из так называемых изящных искусств. Не считая всегда имеющихся задиристых оригиналов, весьма критически мыслящих личностей, новаторов и еретиков от искусствоведения, в целом в обществе царил консенсус относительно того, что такое искусство. Искусством считали высшую форму духовно-творческой деятельности, в художественных формах воспроизводящей, отражающей окружающий человека мир, концентрирующей в себе высокие художественно-нравственные идеалы, устремленной к главной цели – воспроизведению и прославлению прекрасного. Чем совершеннее была эта деятельность и ее столь же совершенные результаты – художественные произведения, тем более значительным становилось искусство, которое достигало уровня образца, эталона, высокого примера и поэтому именовалось классическим. Классическое искусство – предельно совершенное, а таким оно стало в XIX веке, достигло пика в своем развитии и общественном признании. Затем наступает неизбежный, но, тем не менее, досадный спад. Если искусство XIX века – это золотое его время, то начало XX вошло в историю под названием серебряного века, а современное искусство скорее всего может быть отражением медного, железного или даже искусственного – синтетического века эрзац – вещей.

В том, что искусство XX и начала XXI века изменилось в худшую сторону, утратило многое из того, что было присуще классике, сомневаться не приходится. Вырождение искусства предвидел Гегель, о кризисном состоянии искусства было много сказано прозорливыми мыслителями конца XIX века, несмотря на то, что пышный рассвет искусства золотого XIX века для большинства людей не предвещал заката, увядания, вырождения и даже перерождения искусства. В XX веке угасание классики, потеря высоты, сползание искусства стало почти очевидным настолько, что уже серьезно начали прислушиваться к критическим характеристикам того, что к искусству причислялось, но имело к нему отдаленное отношение. Вроде бы творили одаренные, талантливые, гениальные художники, но в результате выходило то, что слабо согласовывалось с классическими образцами. Классика не только воплощала совершенство, отточенность, безупречность, но отличалась в высшей степени облагораживающим влиянием на людей и общество. Она определила и заповедовала, задала строгие правила существования искусства, отлившиеся в четкие, функции: эстетическую, воспитательную просветительскую, познавательную, гуманистическую, коммуникативную, эвристическую.

Классическое искусство, высокое искусство золотого века сложилось в относительно стабильном, устойчивом и во многих отношениях процветающем обществе. В самом деле, практически общепринятым считается мнение о том, что с 1815 по 1914 год европейское общество переживало самый мирный, богатый, прогрессивный период в своей истории. Экономическое процветание, грандиозные достижения в области науки и техники, прогрессивное, но без резких рывков равномерно-ускоренное, развитие, ощущение устойчивости, оптимистическое унастроение – все это и предпосылки, и условия, и основные узлы текста классического, высокого искусства золотого века, здорового, нормального искусства как неотъемлемого элемента здоровой жизни здорового общества.

Ситуация начинает довольно резко меняться с 1914 года, когда была развязана первая мировая война. Был положен конец стабильности, здоровому состоянию, равномерному ускорению. Общество заболело, а симптомами и одновременно следствиями его начинающегося нездоровья стало неклассическое, нервное и неровное искусство.

Известно, что на переломе веков – XIX и XX было положено начало целой череде быстро сменяющихся друг друга революций: научно-технической, технологической, социальных, которые столь стремительно врывались в общественную жизнь, что люди не успевали к ним адаптироваться и выпадали в невротическое состояние. Эти революции затрагивали все аспекты жизни: хозяйственную, бытовую, политическую, духовную и касались всех и каждого. Общество поразил всеобщий невроз, впечатляюще отразившейся в искусстве, напомним, предельном выразителе культуры. Усугубление невротического состояния привело к возникновению модерна, в который выродилось неклассическое искусство.

Довольно распространена точка зрения, согласно которой модернизм – это, прежде всего, стремление разрушить, устранить, коренным образом изменить привычное, устоявшееся.

Самая сущность художественного модернизма состоит в желании уничтожить установленные нормы, подвергнуть сомнению власть, отвергнуть общественные стандарты. Каждое следующее поколение находит задачу попрания норм все более и более сложной, потому что остается все меньше и меньше норм, которые могут быть разрушены и все меньше людей, которые могут быть шокированы в своем благодушном конформизме. Это объясняет постоянное углубление вызывающего поведения творцов модерна от бессмысленного дадаизма 20-х годов XIX в. до непристойного, кощунственного и агрессивного искусства перформанса, инсталляции, спесимен-арта конца XX века.

Новое, другое, неклассическое искусство демонстрировало не только непривычно несовершенные формы, но и вызывало недоумение по поводу своей необходимости, нужности. В новом искусстве – постклассическом – нарушали каноны, уничтожились табу, расширялись прежде неподвижные и четкие рамки, пределы дозволенного. Это неизбежно и правомерно, но лишь при условии, что на место прежних ограничений встанут новые, но не безразмерность и полная неограниченность. Кроме того, существуют абсолютные ограничения и табу, нарушение и отмена которых весьма опасна для общества и его жизни: это

запрет на агрессию, извращение, садизм, запрет всего того, что антигуманно. Искусство всегда выражает то, что значит быть человеком, оно продуктивно питает дух и утоляет духовную жажду. Искусство неотделимо от добра, истины, справедливости. За искусством всегда признавалась роль лидера общественного прогресса, искусство было просветителем и учителем, нравственным законодателем вкусов в обществе.

Искусство занимало огромное место в культуре, выполняя представительскую функцию в культуре. Кроме того, оно по праву брало на себя миссию арбитра в определении того, что необходимо обществу, и прекрасно справлялось с этим, будучи критичным по отношению к самим устоям общества и его идеологии. Оно было самым свободным в истории человечества в плане независимости от идеологии, политики и мнений черни.

Искусство возвышало массы до высочайшего морального, интеллектуального и эстетического уровня, т.е. до уровня элиты – исключительной, избранной, лучшей части общества. Такое искусство сыграло беспрецедентную роль в просвещении и нравственном совершенствовании человечества. Оно имело утонченный, чрезвычайно строгий эстетический вкус, оно было выстроено по законам литературы, живописи, музыки, скульптуры, театра как таковых. Разгул политического экстремизма и углубляющийся раскол общества, ощущение утраты системы координат, зловещие чары случившейся катастрофы – первой мировой войны отразились в художественном творчестве в необходимости либо уйти от ужасающей современности и встать на почву мифологии и средневековых легенд (Т.С. Элиот, Джеймс Джойс), либо разоблачать и выставить напоказ абсурд современности. Творцы пытаются освободиться, "максимально отстраниться от господствующих норм и нравов" [3, с.659]. Лучшие представители модернизма (Джойс, Пикассо, Стравинский) «выражали неизвестную глубину своих культур и внутренне переживаемый конфликт этих культур с современным миром» (с.659). Но многие другие художники уходили от настоящего к нереальному. Презириание массовой культуры привело к эмоциональному оскудению искусства.

Искусство всегда пытается выразить человеческое бытие и это – главный побудительный мотив творчества. Но обращаясь к человеческой массе, в ее реальной жизни, модернисты сознательно устанавливали дистанцию между собой и большинством, производя на свет то, что простые люди попросту не смогли бы понять и чему, соответственно, не угрожала опасность профанации. Негативные черты модернистского искусства, умышленная сложность и холодность были следствием отчуждения творцов культуры европейского населения, – т.е. все той же всеобщей дезориентации.

В пределе – "музыкальный прецедент модернизма" 4.33. Дж. Кейджа и "Черный квадрат" К. Малевича, в которых ознаменовался конец композиторов и конец живописцев.

"То, что принято называть "современным искусством", чей творческий импульс состоит попросту в том, чтобы делать противоположное тому, что делало искусство всегда; поэтому оно и предлагает нам относиться как к искусству к тому, что, по сути своей, искусством не является" – так характеризует тупик, в который зашел модерн в 30-х годах XX века Х. Ортега-и-Гассет [2, 42].

Побудительным мотивом модернизма П. Слотердайка называется "стремление превзойти холодностью искусства ледяной холод мира" [4, с.579]. Модернизм был и "выражением досады" [Б. Франк]. Модернизм все более превращается в нечто темное и непонятное как таковое.

В модернизме явно прослеживается гипертрофированное разрастание эстетики, изысканного изящества, далекого от жизни суетного тщеславия его творцов. "Высокое искусство, напротив, более ста лет назад, отступило в область тягостного, чисто художественного и болезненного – в область утонченной уродливости, изысканной жестокости и тщательно продуманной непонятности, в область трагических комплексов и сбивающей с толку всякой всячины" – утверждает П. Слотердайка [4, с.191]. "То искусство, которое пока еще несется в массы, выступает как приятное и любезное, здесь еще имеется прекрасное по дешевым ценам" [4, с.191]. Но и его время исчерпывается, оно не имеет жизненной силы по причине утраты роли лидера в обществе, оно лишь инерционно сохраняет в себе стремление служить прекрасному, хотя все более скатывается на стезю услужения массам.

Второе и противоположное модернизму течение в неклассическом искусстве XX века – массовое, популярное искусство. Оно – противоположность модерну и по своему назначению, и по содержанию. Произошло раздвоение постклассического искусства, пришедшего на смену классике. Причину раздвоения такой сложной формы общественного сознания как искусство, которое вполне может быть охарактеризовано как шизофреническое явление (шизофрения это и есть раздвоение сознания) очень метко обозначил П. Слотердайка. Он утверждает, что "искусство с самого начала вплетено в шизоидный процесс цивилизации" [4, с.190]. Несомненно, что шизоидность цивилизации европейской до XX столетия была лишь контурно намечена и явно обозначилась в XX столетии в связи с усугублением психического нездоровья европейского общества, подошедшего ко времени угасания своей цивилизации, что было констатировано и в философии – О. Шпенглер "Закат Европы", и в возникшем психоанализе. Кстати, именно в XX веке не только определились, но и возобладали психосоциальные, психополитические, психоисторические концепции анализа и диагностики общественного тонуса, что сказалось и в утверждении психомедицинской терминологии в философском анализе. Заболевшее общество потребовало лечения, и методы излечения не замедлили появиться.

Итак, раздвоение вызвало к жизни массовую культуру и ее впечатляющее представление – массовое искусство, популярное искусство, поп-искусство, предназначавшееся для массы, народа и востребовывавшееся массой.

Несомненное благо XX века – всеобщее образование привело к выдвиганию в центр социальной жизни массу, которая прежде занимала периферию и не имела решающего влияния на жизнь общества. Эта ситуация была охарактеризована блестящим философом XX в. Х. Ортега-и-Гассетом как "восстание масс". Массы быстро получили доступ к богатствам и высоким достижениям культуры, наиболее ярко выраженными в искусстве, но не были готовы ее воспринимать, поскольку на это требуется время, опыт, усилия. Массы не признали высокую классику, но одновременно они отвернулись и от изысков модернизма. Они властно потребовали близкого, понятного и подходящего искусства, которое не замедлило появиться как массовое, популярное искусство. В нем сосредоточились не только средние, серые стандарты, но и бунт, восстание масс против норм и правил высокой и чуждой элитарной культуры, стремление обрести свободу поведения и самовыражения. Не созревшие до уровня рефлексии массы не обзавелись языком для выражения своих чувствований, переживаний, и для безъязыких и не искусственных в деле осмысления окружающего было сфабриковано искусство безъязыких: простое, незамысловатое, примитивное, в котором на первый план вышла функция развлечения, отвлечения, отдыха. Оно стало именоваться искусством популярным, массовым. Оно предназначалось для удовлетворения потребности обывателя в увеселениях, развлечениях и отвлечениях от действительности. Поп-музыка 50-х годов в США – искусство для взрослых, желавших весело отдохнуть. "Пока европейская культура становилась все более интроспективной и книжной, американская демонстрировала способность говорить от имени безъязыких и формулировать за бессловесных", – отмечает Р. Осборн [3, с.705], заостряя внимание не только на противоположности модерна, европейского по происхождению, поп-искусству, но и обращая наше внимание на то, что родиной поп-искусства были США. Поп-музыка – ритм-энд-блюз, джамп-джайв, расовая музыка, позднее рок-н-ролл, коммерческая производная ритм-энд-блюза, выполняла не только функцию развлечения: она стала средством побега белых подростков в США от конформизма и скуки.

Довольно быстро обрел черты массового искусства кинематограф, в котором массовидность заложена в его сущности. Именно в США были созданы технологии, позволившие массовой культуре появиться на свет [3, с.598].

Львиную долю в современном искусстве занимает "поп-искусство", массовое искусство, упавшее с надземных сфер на грешную землю, никого и ничем не увлекающее, погрязшее в слишком животном человеческом, потрафляющее низким и низменным влечениям человека. Человек в таком искусстве не возвышенное, прекрасное, благородное существо, а жрущее, пьющее, сношающееся животное. Причем, если у животных витальные потребности строго ограничены и ориентированы на выживание, сохранение, у человека эти потребности искусственно разрослись и количественно и качественно, и удовлетворение этих все разрастающихся потребностей направлено преимущественно на получение удовольствий, наслаждений, столь же безразмерных и не ограниченных соображениями уместности и даже элементарной пользы. Люди объедаются, упиваются, истощают себя в похоти, объектами которой становятся дети. Люди научились получать искусственное и сомнительное удовольствие от курения, наркотиков. Девиз – бери от жизни все, что приносит удовольствие – пронизал собою отнюдь не только материально-физическую сторону жизни человечества. Он воспринят в искусстве в той же мере. Люди идут в театр, кино, на выставку за очередной порцией удовольствий. Искусство XX и XXI веков все усерднее обслуживает человека, считает Р. Осборн. В кинотеатр, например, человек приходит чаще всего за порцией изошренно-примитивного возбуждения и за подтверждением правоты своей жизненной позиции, и, что примечательно, получает это, потому что его требования учтены и исполнены. Искусство становится сервильным, оно становится на службу примитивным, незамысловатым потребностям массы и больше не возглавляет общественно-исторический процесс; в лучшем случае, идет в обозе, в худшем – отбрасывается на обочину исторической дороги.

Кричащая, беснующаяся, оголтелая попса как будто бы выражает ярость и неудовлетворенность людей той катастрофической ситуацией, которая сложилась и усугубляется в современном мире. И хотя психоаналитики очень верно диагностировали причину болезни общества и его болезненных, истерических проявлений, вряд ли способ излечения посредством выпуска накопившейся истерии уместен и допустим, т.к. такой способ усиливает болезнь, а не устраняет ее. На первые роли в массовом искусстве вышла музыкальная попса.

Поп-музыка, как и все поп-искусство, это и эрзац самовыражения, и коммерческий трюк, искренний, протест в примитивной форме и его эксплуатация с целью извлечения выгоды; продукт современной технологии и капиталистического рынка. Для нее в высшей степени характерно отрицание ритма, мелодичности, лирики, такта.

Ритм – это нечто скучное, размеренное, умеренное, напоминающее о классике. Его можно стереть, убрать голой силой шума. Создать анархичный, бесформенный, но все поглощающий шум, атмосферу грохота, разрушить любые границы. Художник Раушенберг делал это, предлагая абсолютно белые или черные холсты.

Композитор Кейдж предлагал одновременную игру 3-х или более рок-групп, исполняющих разную музыку. Сакраментальное использование шума в культуре молодежи вкупе с кривляниями, костюмами и телодвижениями, символизирующими агрессивность и разрушение, типично для современной поп-музыки.

"Через опыт необузданной деструктивности молодежь испытывает ощущение свободы и самореализации", – говорит Дж. Франкл о влиянии поп-искусства на массы [5, с. 194]. Бунт общества против норм и правил культуры, стремление обрести свободу поведения и самовыражения усматривают в современном искусстве некоторые теоретики. "Модернисты уничтожили старые табу на стремление к извращению и садизму, требуя возможность демонстрировать их обществу, а теперь это право нападать и

разрушать выплеснулось в реальный мир, находя свое выражение не только в художественных и символических формах, но и в действительном социальном поведении", – констатирует Дж. Франкл [5, с. 196].

Тотальное господство поп-искусства, в особенности музыкального, кино и телевидения сделало "высокое искусство" ненужным, лишенным общезначимости довеском.

Живопись, скульптура, литература сосредоточились на критике, высмеивании или прямом отказе от господствующих ценностей.

Великое, высокое искусство – это порождение нравственной цивилизации и одно из ее средств. У нас же "нет и не может быть великого духовного искусства", – говорит Р. Осборн, тесно связывая порочность современного искусства с порочностью же современной цивилизации [3, с.181]. В современном мире "люди теряют способность создавать полный и осмысленный образ окружающего мира. В таких условиях происходит процесс регрессии к примитивным инстинктам, психической дезинтеграции, показывающей некоторые черты коллективного психоза.

Наблюдается множество признаков того, что традиции нашей культуры тонут в болоте инфантильных способов мышления, в котором все меньше и меньше остается островков рассудка. Нашему сознанию становится все сложнее делать выбор между детским и зрелым, иррациональным и рациональным, истиной и ложью, добром и злом. Эти признаки дезинтеграции в восприятии всего мира и потеря людьми образа самих себя явственнее всего проявляется в искусстве", – очень точно фиксирует Дж. Франкл [5, с. 172]. Искусство всегда отражало окружающую жизнь, но оно стыдливо закрывало свою отражающую жизнь поверхность от грязи, пошлости, разврата, убожества, всего того, что либо изымалось из общественного бытия, либо упрятывалось, скрывалось, занавешивалось от взора человеческого по причине своего пусть неизбежного, необходимого, но совершенно не предназначенного для изображения и уж тем более разглядывания, любования, наличия: это и телесный низ, и физиология, и, в особенности, асоциальные проявления. Искусство было призвано вызывать сострадание и милость к падшим и обличать пороки и мерзость мира, и только эти задачи искусства оправдывали наличие в нем низменного, безобразного, уродливого. В неклассическом или постклассическом искусстве рождается феномен эстетизации безобразного, что уравнивает безобразное, низменное с возвышенным, прекрасным. Творцы, возведя уродство до уровня красоты, сами болезненно-сладострастно смакуют "цветы зла" (Ш. Бодлер), и постепенно приобщают к этому мазохистскому, псевдоэстетическому восприятию зрителей, читателей. Их, творцов-художников, слова не жгут сердца людей, а образы не трогают душу. В живописных полотнах, принадлежащих кисти очень известных современных художников Джаниса Кунелиса и Френсиса Бэкона "едва ли читается сострадание – скорее они эксплуатируют человеческую трагедию и говорят о садистском удовольствии, доставляемом автору, и, возможно, и зрителю" [5, с. 185]. "Деструктивные и репрессивные образы доминируют на всех выставках современного искусства" [5, с.186], "молодые художники хотят потрясти всех своими намеренно плохими манерами" [5, с. 186]. "Некоторые лондонские выставки превратились в огромное шоу "грязных трусов", подштанников с фекалиями и испражнениями на полу, которые выглядели совсем как натуральные" [5, с. 188]. В качестве скульптур выставлены куски старого железа, разбитые горшки, старые велосипеды, фрагменты разных механизмов, старые швейные машинки, подсобный мусор, т.е. всякий хлам, который с позволения сказать художниками наделяется художественной ценностью. Может быть это объявление вызова, протеста? Если да, то инфантильно-яростного, беспомощно-мазохистского. Дж. Франкл называет это "регрессивной десублимацией", культом насилия и инфантилизма, что наиболее сильно выразилось в современной музыке, или, скорее в том, что теперь называют этим словом. "Традиционная западная музыка, выражающая разнообразные эмоции, объединенные в гармоничные и мелодичные мотивы, отступает под натиском инфантильных громыхал, которые продвигают и используют стремящиеся к получению выгоды, продюсеры, выражающие интересы производителей электроники и масс-медиа" – говорил Дж. Франкл [5, с. 191], суммируя свои впечатления от образчиков современного искусства.

"Садизм и мазохизм, разрушение внутреннего и внешнего пространства стали движущими силами этой важной субкультуры, с которой идентифицируют себя многие молодые люди" [5, с.195-196]. Недооценивать это или отворачиваться от этого как от "проявления подростковой истерии или безобидной сублимации революционного задора, которую порождают и поддерживают коммерческие структуры" нельзя, ибо все это несет "угрозу самим основам, на которых стоит патриархальная цивилизация Запада" [5, с.196].

"Беспорядочным образом высвобождается агрессивность не только в искусстве, но и в социальном поведении и политике, бросающей вызов "нормам и цивилизованной морали" [5, с.198]. "Современное искусство покинуло пределы эстетического, к нему надо подходить с критериями сверхэстетического", – делает вывод А.А. Зиновьев [1, с.676].

"Современное искусство вообще не есть искусство, оно есть сверхискусство, выражающее, однако, самые низшие этажи нашего подсознания", [1, с.677], а создатели искусства "всячески изощряются, чтобы привлечь к себе внимание и сбыть свою продукцию, и создают культуру мерзостей и идиотизма" [1, с.678].

Творцы современного искусства нередко целенаправленно погружает себя в среду, что порождает такие странные виды современного искусства как инсталляция, перформанс. Опасным симптомом, выказывающим вырождение искусства, является и вошедшая в моду современная интерпретация классики. Классические произведения в результате превращаются в нечто непотребное. 500 лет играли Шекспира в классически выверенной системе, и это никому не казалось косным, отжившим.

Классика вызывает к высоким чувствам, она всегда доходила до ушей, глаз и сердца, поскольку исполнена глубокого смысла и была сформулирована и выражена на богатом языке, в чеканных формах, она создавала непреходящее, она строилась вокруг характеров, действий, раскрывающих жизнь, придавая жизни большую и незамечаемую в повседневности драматичность и интенсивность, она формировала и усиливала наши чувства, мысли, которые неизменны у людей, когда бы они ни жили. Зачем и почему актеров переодевать в современную одежду или почти раздевать? Добавит ли это смысла, усилит ли духовное воздействие – вопросы риторические. Отвлечет, позабавит, а то и шокирует. Можно написать Джоконду шоколадом, "вынуть" балерин из классических "пачек" и представить их на сцене "топлесс", да еще и подать это как художественное достижение. Вик Мунис, модернист, "цитирует" классику живописи из шоколада, черной икры, мусора, ниток, пыли, им написаны портреты Маяковского и К. Маркса из черной икры, а Джоконда – из шоколада.

Известный ваятель Марк Дженкинс творит скульптуры из прозрачных лент скотча, выставляя их на улицах и площадях в самых странных ситуациях: врезающимися в стену, торчащими вверх ногами из мусорных баков. Модный хореограф Мари Шуанар поставила балет И. Стравинского "Весна священная", оголив не только мужских персонажей, но и женских до пояса, т.е. "топлесс", и об этом претендующие на серьезность критики сообщили в прессе как об успехе, художественном достижении, воплотившим эротичность, дерзость и подлинное язычество. Но кроме извращения подобные ухищрения ничего не продемонстрируют, а только подчеркнут, выявят бездарность и художественно-эстетическую ущербность интерпретаторов. Не дают покоя современным творцам и классические постановки, которые хотят превзойти, обращаясь к уже утвердившим себя как классику темам и сюжетам, исполнению. Выявляется набирающая обороты "вторичность", стремление воплотить "вторую степень свежести", которой, как известно, не может быть. Отсюда преобладание исполнительства в искусстве в ущерб творческому началу. Творчество всякое, а художественное тем более, отличается исключительностью, новизной. Интерпретация, спекуляция на общепризнанности имеют мало общего с творчеством это в целом репродуктивная деятельность. В искусстве масса сюжетов, тем, произведений, еще не воплощенных, в которых можно раскрыть своеобразие, неповторимую индивидуальность, но требующих таланта, мастерства, творческой содержательности. Когда их нет, тогда идут по проложенной колее, не обременяя себя даже поиском нового сюжета, но, стремясь выделиться, чаще делают то, что в народной манере можно охарактеризовать как "испортил песню дурак". Так и выходит: интерпретируемые или бездарно реанимируемые шедевры превращаются в дурно пахнущую осетрину второй свежести. Они вызывают досаду и недоумение у людей, способных к оценке, а у всех прочих формируют искаженное, ошибочное, извращенное представление о первоисточнике.

А.А. Зиновьев прозорливо усмотрел причину этой заполнившей современное искусство "вторичности": "Как в деловой сфере символическая и производная экономика берет верх над реальной и основной, в сфере ценностей символические и производные ценности приобретают доминирующее значение. Это имеет следствием извращение всей системы критериев оценки человеческой деятельности. Актеры, играющие роли выдающихся исторических личностей, становятся более известными и популярными, чем сами исторические личности. Исполнители чужих музыкальных произведений становятся известнее их сочинителей и зарабатывают больше, чем последние" [1, с.317-318].

Происходит то, что может и должно названо паразитированием бездарностей на результатах художественного труда гениальных и талантливых.

"Искусство – жизненно важная критика общества или наивысшее выражение цивилизаций?" – вопрошает Р. Осборн [3, с.29]. Постановка вопроса свидетельствует об утрате и этой функции искусства – выносить приговор обществу. Оно становится бесстрастным и безразличным зеркалом, в которое чаще страшно заглядывать.

Классическое искусство выправляло общество или, по крайней мере, старалось это сделать, обращаясь к сатирической критике общества или к юмористическому показу. Современные деятели искусства "вышучивают" общество, но то, что они делают, уместнее назвать "находчивым зубоскальством", выгодно сбываемым к тому же.

"Сегодняшние профессиональные шутники являются всем, чем угодно, только не ангажированными людьми, и они могут иметь коммерческий успех потому, что смех дорожает, подобно редкому товару, поскольку всякая галиматья гораздо больше соответствует духу времени, чем "добрая старая" злая сатира" – тонко подмечает П. Слотердайт [4, с. 160]. Осмеянию ныне подвержены все и вся, и вследствие этого смех утратил свою оздоравливающую, санационную силу, а комическое выродилось как эстетическое, превратившись в сверхкомическое.

Комическое в искусстве прежде исполняло роль необходимого для общества дренажа для в излишестве накопленного негатива. В наши дни всеобъемлющий подобный затоплению массив смехачества уносит с собою все, вымывая и святое, и священное, и идеальное, и высокое, и должное, что приводит к параличу способности различать достойное осмеяния и не должное осмеянию быть подвергнутому, что обедняет эстетическое восприятие мира, суживает диапазон эстетического.

В массе современное искусство утрачивает оптимистически-утверждающую функцию в отношении жизни. Классика создавалась в период оптимистического умонастроения. Вторая половина XX и начало XXI века проникнуты пессимизмом, недоверием, разочарованием, цинизмом, вызванными конфликтами, глубокими социальными противоречиями, катастрофами, которые невозможно ни предотвратить, ни позитивно разрешить. Преобладающим умонастроением поэтому становится, по выражению

П. Слотердайка "катастрофичность", приводящая к фашизму в искусстве: если невозможно справиться с бедами, противоречиями, и даже разобраться в них, то их и весь мир следует взорвать, уничтожить до основания. Отсюда педалирование агрессии, пессимизма, трагизма бытия, что вряд ли способствует здоровью общества и человека, и не только нравственному, но и физическому. Все это ставит вопрос о целесообразности такого искусства, о его праве на существование. Напомним, оно дорого обходится обществу, так есть ли смысл в его культивировании? Вопроса не снимает даже то обстоятельство, что в области шоу-бизнеса очень высокие прибыли, но они расходятся в свою очередь, на тиражирование и умножение духовной сивухи, которая столь же омерзительна в своем воздействии на человека, как сивуха алкогольная. Как "паленая водка" и водка вообще прибыльна, и ее производители никогда по доброй воле не пойдут на закрытие производства алкоголя, так же и воротилы шоу-бизнеса не прекратят своего не только сомнительного, но и вредоносного производства. Констатация губительных последствий нарастающей коммерциализации искусства уже давно стала трюизмом.

Если прибыль в экономике не может быть целью производства (экономика безнравственна, если ее целью является не удовлетворение жизненных здоровых потребностей человека, а безудержная погоня за прибылью посредством производства отравы и всего того, что, в общем-то, и вредно, и не нужно людям; она перестает быть экономикой по сути и определению), то дико и страшно, когда установка на прибыль утверждается в сфере духовного производства. Воздействие искусства на людей столь велико, что общество может себе позволить не скупиться и не бросать искусство в жестокий, холодный, аморальный, бездушный коммерческий поток. Бизнес и искусство не совместимы в процессе "производства": "не продается вдохновенье" (А.С. Пушкин), нельзя вдохновенно петь о потерянном гроше (Л. Бетховен), и хотя рукопись, живописное полотно, скульптуру, партитуру, пьесу, либретто можно продать, но не конъюнктура определяет цену художественного произведения. Цена эта со временем вырастает настолько, что становится бессмысленным сам процесс оценки в материально-денежном выражении. Однако это не дает морального права кому бы то ни было отнять у людей духовные, художественные ценности: они не создаются для индивидуального "потребления"; их творцы всегда жаждут, если не общечеловеческого, то, тем не менее, массового признания, требующего доступности в идеале всех духовных творений. Коммерсанты от искусства присягают на самую основу художественного творчества, поэтому они должны быть остановлены обществом. Не подпитываемое духовно, общество вырождается, следовательно, забота о полноценном, духовном оснащении, "питании" общества – это вопрос его жизнеспособности, а сейчас – выживания.

Здесь обостряется проблема, связанная с нравственностью творцов искусства, художников, с их ответственностью перед обществом. Если такого не наблюдается, то нравственная деградация общества, все нарастая, как показывает наша современность, взорвет его.

Сообщество художников, творцов должно, обязано самооздоровиться, осознавая свою миссию лозманов, духовных лидеров, которые укажут правильный путь и за которыми пойдут люди. Даже религиозные деятели, на которых сейчас возлагают самые большие надежды в поисках правильной дороги, всегда апеллировали к искусству, используя его как самое "доходчивое" средство воздействия.

Творец-художник – это, как правило, человек, осознавший свою духовную миссию и уверовавший в свое предназначение. Ему не свойственны устремления материалистические, прозаические, мирские настолько, чтобы они определяли его жизнь. Он, говоря словами А.С. Пушкина, погружен в мирские, мелочные заботы только за пределами своей жертвенной службы Аполлону. Но, когда его призывает Аполлон, творец отрешен от суетного мира, и в душе его превалируют высокие, идеальные помышления и чувства, что и завершается созданием произведения искусства, в котором воплотились прекрасные, возвышенные идеалы в такой форме, что эти идеалы непременно затронут людские души, всколыхнут их, пробудят и вдохновят. Необходимо только дать им дорогу, донести их до людей, что вполне посильно для тех, кто еще не до конца нравственно пропал и чувствует себя обязанным это сделать. Здесь не обязательно быть творцом, одаренным искрой таланта. Достаточно просто здраво мыслить и жить по совести, т.е. нравственно. Дело пропаганды, трансляции художественных ценностей требует энергии, энтузиазма, т.е. всего того, что свойственно деловым людям, которые могли бы с толком и огромной общественной пользой проявить свою креативность. Однако, все это осуществимо только в обществе с другой, нежели сейчас, шкалой ценностей.

Среди функций искусства всегда прежде ярко выделялась изобразительная, которую нередко называют квазифилософской. Она состоит в том, чтобы в образно-наглядной, яркой форме представить человеку действительность в ее общих и значимых чертах. Эта функция искусства тесно связана с мировоззренческими потребностями человека, поэтому она обеспечивала искусству признание, авторитет, значимость в духовной жизни. Сейчас мы наблюдаем упадок этой великой изобразительной функции искусства, и следствием этого упадка явился подъем масс-медиа до уровня "доминирующего положения в том, что касается информации о мире как событии и актуально существующем" [4, с.469]. Искусство высокое оттирается на обочину духовной жизни, а искусство массовое смыкается с масс-медиа, и из эстетического и художественного действия превращается в шоу, зачастую переплетающегося с шоу политическим, коммерческим. Обиженное и униженное высокое искусство, поправное и потесненное, "нарциссически замкнулось в себе, занимаясь самосозерцанием и размышлением о судьбе художника" [4, с.458], при этом катастрофически бледнела его изобразительная сторона.

Утрачиваются социально-значимые и гуманистические функции искусства: гедонистическая, коммуникативная. Элитарный модерн разбивает общество, разобщает людей, разделяя их на знатоков и снобов с одной стороны, и серую массу неспособных воспринять модернистские эскерсисы с другой.

Массовое искусство, "попса" столь же антикоммуникативно, поскольку противна снобам, да и просто художественно образованным людям. К тому же, способы трансляции "попсы" в одном случае разобщают людей посредством возможности индивидуально воспринимать искусство (телевизор, интернет), а значит, не пользоваться возможностью совместного, коллективного, со-творческого восприятия, усиливающего эстетический и коммуникативный эффект. Но даже при коллективном массовом восприятии на территории стадиона или такой же обширной территории большого концертного зала "попса" способна подбить на коллективную драку, психоз, истерию, потому что принято являться на эти зрелища "подогретыми", а если и нет – то подогреют исполнители содержанием исполняемых "произведений". Заметим, что практикующиеся сейчас на огромных пространствах – в парках, на площадях, – концерты классической музыки никогда еще не провоцировали многочисленных зрителей на "вдохновенное" нарушение общественных порядков. Объяснение тому – художественный и смысловой заряд классики, ее духовное содержание, в отличие от шума, грохота, бессмысленности и инстинктивной ярости, сконцентрированных в "попсовых" творениях. Не следует сбрасывать со счетов и продуманный, планомерный, систематический пиар "попсы", являющийся важным элементом "культурной" политики.

Классику не тиражируют, не спонсируют, не рекламируют, ей просто места и времени не дают, что в некоторых случаях вызывает комплекс неполноценности у исполнителей классики, вполне по-человечески завидующим попсовым "шоуменам" и потому иногда ниспадающим на почву популярности: серьезных исполнителей классики – всемирно-известных Анну Нетребко и Дмитрия Хворостовского вдруг видят участвующими в концертах сомнительного уровня и значения. И хотя сейчас пытаются в попсе выделять уровни, высокой попсы не может быть по определению. Различия в попсе определяются лишь степенью "раскрученности" и принадлежностью к почти мафиозным попсовым кланам. Итак, что называется налицо угасание социально значимых функций искусства: нравственной, воспитательной, коммуникативной, облагораживающе-культурной, эстетически-гедонистической, которые в целом составляют гуманизирующую роль искусства. Утрата искусством своих функций, сопряженных с сущностью искусства, приводит к тому, что оно сдает свои позиции главного культа культуры, уступая их СМИ, вырождается в примитивное зрелище ("шоу"), и в пределе окончательно размывается граница между искусством и жизнью в пользу обычной и обыденной, пошлой, обывательской жизни с незамысловатыми и убогими целями благополучия. А все это серьезно подорвало и еще одну функцию искусства – иллюзорно-компенсаторную. Еще не снята с повестки дня задача искусства "навевать человечеству сон золотой", а когда золотых снов не творят, и более того, вместо них лишь одна "свежеизвергнутая негативность", то "сама мысль о наслаждении искусством невозможна. Только снобы, элита знатоков да фетишисты испытывают наслаждение от невозможности наслаждаться" [4, с.191].

В самом деле, именно после упадка изобразительной функции искусства, сочетающей в себе мировоззренческую, эстетическую и гуманистическую составляющие, "назревает время для подъема "масс-медиа" к их доминирующему положению" [4, с.469]; только после нарциссического замыкания в себе элитарного искусства появляется и все замещает собою массовое искусство; только с возобладавшим у творцов искусства настроением растерянности, искусство поддалось самой бессовестной коммерциализации, имморализации, в него без труда проникли шарлатаны и имитаторы, искусство сдалось на милость победителям, олицетворяющим собою современность – дельцам, бизнесменам, менеджерам с их убогими, доморощенными, низкими и пошлыми устремлениями. В современных условиях искусство уступило роль лидера общественного прогресса, перестало быть просветителем и учителем нравственности и вкусов общества, а, следовательно, оно перестало быть тем, что всегда считалось искусством, и превратилось в "квази-искусство", "псевдо-искусство". Да, пока живо классическое искусство, которое необходимо восстановить в его исторически обусловленных правах. Пока еще в художественной практике нашего времени в нашем обществе нет скандальных вернисажей с кучами навоза и экскрементами, с чудовищными изображениями, с откровенными непристойностями. Исключение составляют кино и телевидение, интернет-сайты, а они все-таки в определенном смысле "камерные". На нашу долю, да и то, только в столицах, достались перформанс и инсталляции, которые демонстрируют в дозированной форме. Возможно, наши культурные традиции, среди которых стыдливость не изжита, тому причиной. Наша отсталость от авангарда в этом случае великое благо. Но мы такие старательные ученики и наши западные учителя и наставники такие ретивые, что мы абсолютно не застрахованы от этого кошмара. И если на Западе начинается опаматование, то может нам следует вчитаться и вслушаться в сетования западных серьезных властителей дум, и стараясь быть умными, учиться на чужих ошибках, а не на своих? Современная европейская или даже шире – атлантическая культура обладает следующими, предельно выпукло выраженными особенностями:

- материалистичность;
- культ наслаждения;
- сенсуалистическая неуравновешенность;
- размытость, неопределенность критериев;
- рассогласование духовных составляющих культуру – нравственности, искусства, науки,

философии, которые отразились в современном искусстве. Надлом в культуре – причина упадка в искусстве, и возникает искушение поддаться пессимистическому выводу о неизбежности вырождения искусства.

Но надежда на возможное возрождение искусства подпитывается тем, что неоспоримым правом искусства является неумирающая в нем тяга "выразить страстное стремление достичь экзистенциальной



нерасколотости" [4, с.188]. "Искусство желает создать людей по образу и подобию целостного существа, представляющего собой единство духа и тела – таких людей, которые будут смеяться и плакать, наслаждаться и радоваться" – оптимистически уверяет П. Слотердайт [4, с.190]; вероятно, мы имеем такую возможность, только нужно поторопиться, пока людей, не начали клонировать или создавать искусственно как биороботов, что уже спрогнозировано к 2045 году, наверное, теми дельцами от науки, которых сфабриковало заблудившееся и обесчеловечившееся искусство.

Настоящее, большое искусство всегда искало целого, цельного, целостного, объединяющего и вдохновляющего, оно всегда призывало к полноценной и осмысленной жизни, только оно могло давать взгляд на мир как универсум, потому оно и должно быть возрождено. Общество еще не дозрело до свободного и раскованного, не ограниченного ничем состояния, оно нуждается в уравнивании, в нравственно-философской нагруженности, в воспитании и развитии умственном и чувственном, что лучше всего удастся осуществить настоящему искусству. Можно надеяться, что искусство не полностью израсходовало присущее ему жизнеутверждение, заинтересованность, душевную чуткость, что оно только на время позволило себе увлечься шизоидностью современной цивилизации, и у него есть еще силы для возвращения к себе, подлинному и полноценному.

#### Источники и литература:

1. Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу / А. А. Зиновьев. – М. : Астрель, 2008. – 576 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Тема нашего времени / Х. Ортега-и-Гассет // Что такое философия : сб. – М. : Наука, 1991. – 408 с.
3. Осборн Р. Цивилизация. Новая история западного мира / Р. Осборн. – М. : АСТ; Хранитель, 2008. – 764 с.
4. Слотердайт П. Критика цинического разума / П. Слотердайт. – Екатеринбург, М. : У-Фактория; АСТ, 2008. – 800 с.
5. Франкл Дж. Цивилизация: утопия и трагедия / Дж. Франкл. – М. : Астрель; АСТ, 2007. – 254 с.

**Золотухина Н.А.**

**УДК 7 021.32 035.676 332.0663**

## **ПРИРОДА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ В АКВАРЕЛЯХ**

**Л. Г. КУШНЕРЕВОЙ**

**Цель работы:** проанализировать творческий метод акварелиста Л. Г. Кушнерёвой, отметить особенности её образного видения крымской природы.

**Анализ исследований.** Творчеству Л. Кушнерёвой не посвящено ни одного подробного и глубокого исследования.

**Результаты исследования.** Камилль Коро, определяя своеобразие художественно-эстетического восприятия природы и ее воплощения в искусстве, писал: «Прекрасное в искусстве – правда, слитая с впечатанием, полученным нами от природы [5, с. 183]. Эти слова могла бы повторить крымская художница Людмила Григорьевна Кушнерёва, которая основу своего творческого метода видела в «романтическом восприятии мира» [1, с. 18]. Воплощение поэтического эмоционального языка природы метафорического и символического, – вот в чем видит свою задачу и смысл своего творчества художница. Не отказываясь от реалистической основы пейзажного образа Л. Кушнерёва, в основном, опирается на пленэрный характер его создания. На наш взгляд следует определить её творчество как романтическое направление в искусстве.

Романтизм получил развитие в отечественном искусстве XIX века, его особенностью явилась проблема двоемирия: противопоставление реального и воображаемого миров. Одним из проявлений этой черты явился уход в природу, которая соответствовала бурным переживаниям героя и была инобытием идеи свободы и чистоты.

Мир романтизма – это преимущественно собственный мир героя, который отражает чувства и мысли автора. Эта особенность нашла воплощение в творчестве Л. Г. Кушнерёвой. Для неё важно человеческое начало в пейзаже, воплощение мыслей, чувств, восприятий автора, его эмоционального состояния. Именно чувства художника позволяют автору ввести зрителя в мир живописного произведения.

В плане осмысления образной сути пейзажей Л. Кушнерёвой знаменательны её размышления о метафорическом и символическом характере живописного языка. Символ, в трактовке художницы, имеет двойственный характер: с одной стороны, – это стремление в пейзаже не просто изобразить определенное состояние природы, но и глобальное ощущение жизни на всех уровнях. С другой стороны – это интуиция, переполняющая душу автора, которая требует объяснения, осознания и находит выход в её работах.

Как истинный романтик Л. Кушнерёва стремится изобразить то, что «стоит за натурой». Образ конкретного, реального пейзажа, образ цветов и плодов создают эмоциональное восприятие, сближают творчество художницы с романтизмом. Особенно четко эта мысль выражена в следующем высказывании: «как сложно передать ощущение прозрачности воздуха, богатство цветовых отношений» эту особенность художественной образности творчества Л. Кушнерёвой отметил искусствовед Р. Подуфалый, мнение которого для художницы было очень значимо: «Живопись у Кушнерёвой светоносная, импрессионистическая, очень подвижная и одухотворенная».