

Надежда Цикулина (Курига)

# Дух времени и искусство



**Надежда Цикулина  
(Курига)**

**Дух времени  
И  
ИСКУССТВО**

**Тверь**

**2012**

**УДК 75**  
**ББК 85.14**  
**Ц 59**

**Ц 59 Цикулина (Курига) Надежда.** Дух времени и искусство. Тверь:  
ООО «Издательство «Триада», 2012. – 144 с.  
ISBN 978-5-94789-505-6

**ББК 85.14**

**ISBN 978-5-94789-505-6** © Надежда Цикулина (Курига), 2012  
© Оформление ООО «Издательство «Триада», 2012

ООО «Издательство «Триада». ИД № 06059 от 16.10.01 г.  
170034, г. Тверь, пр. Чайковского, 9, оф. 504.  
Тел./факс: (4822) 42-90-22, 35-41-30.

E-mail: triada@stels.tver.ru <http://www.triada.tver.ru>

Подписано к печати 28.02.12. Формат бумаги 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная. Усл. печ. листов 9. Тираж 1000 экз.  
Заказ №

Отпечатано в филиале ОАО «ТОТ» Ржевская типография.  
г. Ржев, ул. Урицкого, д. 91

## Введение

Дух времени – это загадочное, завораживающее выражение вмещает в себя бездну понятий. Каждое мгновение объединено и пронизано незримым, нематериальным духом, который как зеркало отражает все происходящее посредством искусства. Творчество – это проводник идей, а время – фильтр. Оно отбрасывает все поверхностное, ненужное, несущественное, оставляя потомкам все самое необходимое для дальнейшей жизни. Дух времени можно сравнить с морем, где каждая капля – отдельный человек, и все мы в нем неразрывно связаны. Но можно также представить необъятное поле, на котором песчинка – это творческая личность. При дуновении ветра песчинки взлетают в воздух и вновь возвращаются на землю, чтобы быть объединенными единым полем – Духом. Мы незримо взаимосвязаны, пронизаны мощнейшей духовной энергией. Являясь ее проводником, мы, человечество, со своими достоинствами и недостатками выражаем Дух времени.

# Глава 1. Художник и творческий процесс

## Художник

Художник – это человек с повышенными способностями к творчеству. Воображение и фантазия играют главенствующую роль. Художниками рождаются. Любой человек изначально несет в себе комплекс свойств и склонностей к творческой деятельности, однако не все люди становятся художниками. Если имеются способности и возможности учиться рисованию и живописи, то человек, как правило, реализует свое предназначение.

Художник – это название профессии, связанной с различными видами искусства. Творец – более общее понятие эффективной, социально значимой деятельности человека, который создал нечто необычное, способное изменить наше представление о мире. Эта деятельность может касаться любого вида труда. Когда мы говорим о художнике, чаще всего подразумеваем человека, занимающегося изобразительным искусством, но и писателя, музыканта также можно назвать творческими личностями.

Художник отличается от окружающих людей тем, что он несколько иначе воспринимает жизнь. У него есть потребность выразить увиденное в различных формах и материалах. Если рассматривать слово «художник» как профессию, то им может стать любой человек, но с большой оговоркой, потому что для этого нужны способности. Научить ремеслу человека без таланта можно, однако это будет плохой художник, даже если обучение продолжается достаточно долго. Человек, не

имеющий особых данных, не сможет стать мастером. Нужно не только необычным образом видеть мир, но и уметь отображать его в красках, музыке, литературе. Художник должен обладать определенными психофизиологическими особенностями. Возьмем, например, двух разных людей. Одного, который может изображать окружающий мир в каких-то необычных красках, пусть в реализме, и второго человека, который просто от природы не способен отображать мир в элементарных формах. При обучении мастерству рисовальщика и художника потребуется примерно 10 лет. При этом первый разовьется в прекрасного профессионала, выражающего свои мысли на основе высокого мастерства, в то время как второй человек, несмотря на учебу, будет все равно рисовать окружающий мир на уровне десятилетнего ребенка.

Меня часто спрашивают, воспринимаю ли я мир каким-то особым образом. Ответить на этот вопрос довольно сложно, потому что мы видим примерно одинаково в силу нашей физиологии. Однако так называемое «видение мира» в процессе развития и обучения человека в качестве художника несколько меняется, обогащается и становится специфическим. Опыт показывает: чем больше человек знает, тем он больше видит. Соответственно, художник, когда он развивается в профессионала-творца, начинает несколько иначе воспринимать мир. Через знание того, как строится перспектива, как идет построение каждого предмета, его внутреннего каркаса и внешней оболочки через пропорции, объем, влияние света и цвета, рефлексов окружающей среды, происходит претворение идеи. Это все откладывается во время обучения в длительной памяти и, таким образом, изменяется видение. Когда я смотрю на предмет, то воспринимаю его не как простой человек, который не знает основ ремесла художника, а подхожу к анализу как профессионал и замечаю многие тонкости, чтобы перенести этот предмет на бумагу, холст. В воображении я

рисую очертания увиденного, заштриховываю тени, леплю или уплощаю форму по своему усмотрению.

Несколько слов о личности художника. Часто в фильмах, литературе этих людей изображают как «богемных». Я могу лишь частично согласиться с таким подходом, так как знаю много коммерчески одаренных, успешных художников, хорошо продающих свои работы. И в то же время существуют яркие, талантливые художники, много работающие и еле сводящие в финансовом отношении концы с концами. Художник – это чаще всего обыкновенный человек, а все люди разные – с различными способностями и возможностями. Есть художники, обладающими деловыми качествами и стремительно сделавшие карьеру, а есть и бессребреники. Пример успешного и талатливого художника – Рубенс, при жизни заработавший огромное состояние. Противоположность ему – Ван Гог, живший и умерший в бедности, но вошедший так же в историю своими гениальными произведениями.

Я не вполне согласна с широко распространенным мнением о том, что в художнике живут две личности: один – простой человек, другой – творец. При этом второй подчиняет творчеству всю жизнь первого, обрекая его на нищенское существование во имя искусства. На мой взгляд, художник, как любой нормальный человек, живет обыкновенной жизнью. Просто есть разные художники. Есть такие, которые полностью отдают себя своему творчеству, у которых нет времени на семью, на детей и на что-либо мелкое, материальное, и они работают целыми днями, охваченные стремлением воплощения идеи. Другие творят периодами, когда на них находит вдохновение, желание работать. Потом они снова возвращаются к житейским, бытовым делам и какое-то время могут не писать, занимаясь текущими проблемами. Вся жизнь художника полностью отражается в его творчестве. Если талантливый художник является карьеристом и создает картины в угоду заказчику, он

способен зарабатывать большие деньги, но его искусство будет носить характер так называемой «салонности». Об этом знают и художники, и искусствоведы. У художника-бессребренника, погруженного в свою работу, чаще всего будут произведения тонкие, изысканные, глубокие, искренние и правдивые – без налета «салона» и желания угодить зрителю. А основная его задача – чтобы работа нравилась ему самому и коллегам.

Художники, как и все люди, разные. Они могут быть добродетельными и злобными – все зависит от человека. Другой вопрос: может ли аморальный человек, бомж, алкоголик создать выдающиеся произведения? Жизнь показывает – может. И аморально ведущие себя художники способны создавать интересные произведения. Дело в том, что нет абсолютно плохих или хороших людей. Художника нужно оценивать по работам, которые он создал.

Многие люди вне художественной среды считают, что художники действительно несколько иначе себя ведут и являются «психически особенными». Мне очень трудно посмотреть на себя со стороны, так как я по-другому все воспринимаю, будучи в этой сфере. Мое мнение: художники – совершенно обычные, нормальные люди, а психически нездоровые есть в любой профессии. Поведение художника может несколько отличаться от жизни людей каких-то бытовых профессий. Но это чисто внешнее впечатление не говорит о каких-либо психических заболеваниях – неврологических или истерических. Некоторые психиатры, к примеру, К. Юнг, рассматривали создание произведения как «кратковременный невроз». Я с ним категорически не согласна. Я считаю, что творческая деятельность и кратковременное заболевание «души» – вещи несовместимые. Зарождение идеи, ее развитие и осуществление я не стала бы относить к болезненному процессу. К состоянию, близкому к стрессу, возбуждению, мобилизации всех духовных сил – да, но не к кратковременной болезни.



Конечно, может возникнуть депрессия, если художника преследуют творческие неудачи, и даже дело не в том, принимает его произведения публика или нет. Мнение искусствоведов и товарищей по цеху играет существенную, но не решающую роль. Именно отсутствие гармонии между художником и его произведением может вызывать депрессивные реакции. Художник должен делать только то, что считает нужным, несмотря ни на что. Но необходимо все же признать, что критика публики и особенно профессионалов может стимулировать или замедлить, но не остановить творческий процесс. Конечно, в какой-то степени мнение зрителя влияет на художника, и, возможно, он что-то учитывает в своих работах.

Если картины вызывают широкий интерес в профессиональной среде и сопровождаются критикой, то есть остаются замеченными, у меня это всегда вызывает положительные эмоции. Утверждение, что художник творит для людей, является относительным. Конечно, он делает работы в первую очередь для себя, в том смысле что он хочет выразить свою идею или посмотреть, как будет работа касаться именно его. Но когда она завершена, безусловно, наибольшее удовлетворение художник получает, если работы кому-то нужны и приобретаются или дарятся. Он очень доволен, что эти произведения могут жить дальше, то есть созерцаться другими людьми.

Несколько слов о художнике и окружающих его близких людях. Художник нуждается в поддержке, и безусловно, к нему нужно относиться иначе, чем к другим людям: желательно особое внимание окружающих. В отличие от других профессий, которым человек каждый день уделяет определенное количество времени, художник в любой сфере искусства (балет, театр и т. д.) занят постоянно. У него происходит непрерывно обдумывание, осмысление, зарождение и продвижение своей идеи. Этот процесс, безусловно, бесконечен, он идет и днем

и ночью, утром и вечером и не имеет ни начала, ни конца. Поэтому человек постоянно в своих мыслях и переключаться ему очень трудно – как плыть против течения. Борьба за осмысление своей идеи и в то же время вести домашнее хозяйство, делать какие-то закупки, думать о детях, близких – это все отвлекает, нервирует и может раздражать человека и травмировать психически. Творческое начало иногда в период интенсивной работы вытесняет даже семейное на второй план, но это бывает не так часто. У художников по-разному складывается их личная жизнь. Некоторые живут спокойно и счастливо, имеют нормальные семейные отношения, другие проходят свой путь в одиночестве. Художник в отличие от простого человека более чувствителен, воспринимает все обостренно и потом переносит это на свое творчество. Он, отражая свой мир, свое видение, одновременно неосознанно и непонятно какими путями выражает архетипы и идеи общества, «носящиеся в воздухе» в данный момент.

Художник может лишь относительно регулировать творческий процесс – это зависит от степени его способностей, таланта и профессиональной подготовки, но бывают и неожиданные проявления подсознания. Приведу пример из собственного опыта. При написании картины «Георгий Победоносец» (2010) мной была проведена большая предварительная работа и ее продумывание в деталях. Однако по завершении произведения в картине проявился скрытый от меня смысл, который был не виден в процессе ее создания – внутренняя активность при внешней пассивности. Помимо моей воли и сознания в ней явился сложный, как бы двойственный образ Георгия Победоносца в его борьбе против зла. В данном случае мое подсознание внесло в произведение главную психоэмоциональную и идейную составляющую.

Несколько слов о взаимоотношениях произведения с создавшим его автором. Картина – это часть художника, и в то же

время это определенный этап его жизни. Законченное произведение живет потом самостоятельно, независимо от того, что заложил в него творец, и поэтому спустя несколько лет можно увидеть в картине нечто иное. Даже сам художник может найти в произведении то, о чем он не думал и не стремился выразить – картина все равно несет то, что в нее заложено Духом. Просто здесь идет процесс сознательный и бессознательный. Результат работы подсознания в картине может потом прочитываться другими поколениями несколько иначе.

Творец и слава – это сложная тема для обсуждения. С одной стороны, каждому художнику хочется иметь славу и признание, с другой стороны, слава и признание мешают раскрытию собственного «Я» в работе, потому что подводится какой-то итог и не стимулируется развитие. Но, безусловно, понимание, интерес окружающих нужны художнику. Если человек не имеет признания, он постоянно сомневается: а правильно ли то, что он делает?

Любой художник стремится быть признанным, говорит он об этом или нет. По крайней мере, он желает получить оценку и похвалу своему творчеству. Он страдает от того, что его картины не нравятся или подвергаются критике – об этом нужно сказать честно. Но каждый из художников надеется, что когда-нибудь его поймут и оценят, пусть не сейчас, а позже, может быть, не при жизни. Не всем дано быть признанным, а если и дано, то встает вопрос, кто признал его – публика, коллеги, коллекционеры, искусствоведы. Никто из перечисленных не сможет дать точный ответ, станет ли художник явлением в искусстве. На этот вопрос ответит только время. Последнее – это не только протяженность, но и дух всего человечества. Произведение, соответствующее духу времени, становится бессмертным. Великий философ И. Ильин указывал, что художник не должен думать об успехе и славе, потому что *«успех» есть почти всегда успех у толпы, а у толпы мало*

*духа и еще меньше вкуса... А «слава» прельщает только тех, кто никогда не заглядывал за ее кулисы и не догадался еще, что она составляет нередко монополию профессиональных «славоделателей»... «Славу» свою он должен встречать с тревогою, – ибо незаслуженная слава есть ложь, а заслуженная слава должна быть проверена смертью прославившегося... Ибо человеческий приговор – суетен, а Божий приговор произносится лишь по смерти... Надо принять во внимание, что сила суждения и компетентность, необходимые для истинного «признания», присущи лишь очень немногим людям; что на свете есть слепое и бестолковое признание, легкомысленное и безответственное восхваление ... продажная критика и оплаченный успех. Надо понять, что в современном обществе есть множество тайных союзов – религиозных и национальных, политических партий, полуполитических клубов, члены которых при всяких обстоятельствах поддерживают друг друга, восхваляют и выдвигают «своих» и замалчивают или поносят «чужих» (И. Ильин).*

В настоящее время, к сожалению, это остается актуальным. Нередко я вижу отдельных художников, активно участвующих в выставках, продающих и дарящих свои произведения музеям любого масштаба, список наград которых требует нескольких страниц. Я всегда задаю себе вопрос: а когда они работают, думают над своими произведениями? Процесс творчества требует вдохновения, времени, а не суеты.

*Художник должен с самого начала примириться с идеей возможного «неуспеха» или «провала» у публики; он должен быть готов к тому, что он не встретит понимания и справедливой оценки, что творчество его не даст ему ни радости признания, ни прокормления, ни дохода... он должен спокойно, без робости идти своей дорогой. Искусство не есть промысел ... оно есть служение, ориентирующееся по внутренним требованиям, по духовным звездам. И худож-*

*ник, мало зарабатывающий, непонятый и «отвергнутый» современниками – должен спокойно и достойно идти своей дорогой (И. Ильин).*

## **Творческий процесс**

Творчество – это процесс духовного самовыражения в оригинальных произведениях, еще никем не сделанных. Основной задачей творчества является выражение через свои собственные представления общечеловеческих временных и надвременных морально-чувственных норм и потребностей. Конечная цель творчества – создание духовного продукта индивидуального и в то же время общественно значимого, который поднимает нас к миру высшего совершенства, не имеющего пространства и времени.

Творчество – деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью. Творчество специфично для человека, то есть всегда предполагает творца – субъекта данной деятельности. Это работа, психологический процесс, результатом которого является создание новых материальных и духовных ценностей. Творчество – одно из самых активных проявлений человеческой свободы.

Когда можно сказать, что произведение получилось? Во-первых, это мнение самого художника и удовлетворенность его созданной картиной, во-вторых, профессиональная оценка коллег и искусствоведов, а также признание работы у зрителя, публики, журналистов. Какая из этих оценок творческого успеха более значима для самого художника? В чем критерий

этих оценок? Где разница между личным вкладом и новым опытом?

Практически во всех словарях «творчество» трактуется как описание жизнедеятельности человека, работу которого общество признало социально-желательной. Неоднозначность характеристики творчества – суть его природы. Большинство определений рассматривает этот процесс как деятельность, а при использовании термина «творчество» подразумевается продукт. То есть духовная деятельность понимается как процесс создания произведения, которое требует признания. Однако, как показывает практика, творчество – это всегда выход художника за рамки системы и существующих представлений.

В результате творческого процесса возникает произведение. Оно живет своей собственной жизнью в виде сгустка энергии и направлено на духовное потребление другими людьми. Если произведение по какой-то причине не находит признания у зрителей, его энергия уходит туда, откуда она пришла – в непознаваемое.

По моему мнению, анализ творчества является весьма трудной и вряд ли разрешимой когда-либо задачей. Рассмотрение этого процесса при всей сложности проблемы может быть все же полезным, так как дает приблизительные ориентиры к последующим исследованиям.

Художник стоит в центре творческого процесса, а продуктом его деятельности становится картина или другое произведение в широком понимании. В творческом процессе отправная точка – это идея, которая может возникнуть из внутреннего мира или из внешнего впечатления. Идеи приходят по-разному. Иногда спонтанно, но несут в себе совокупность переживаний, размышлений на определенную тему. Рождение идеи может произойти и при обдумывании какого-то проекта. Спонтанные идеи чаще всего бывают наиболее интересными, потому что они вызываются цепочкой разных впечатлений. Например,

однажды я увидела собаку – больную, пораненную, – которая бежала в грязную погоду по дороге. Возникли ассоциации с Россией А.К. Саврасова и В.Г. Перова. Почему? Потому что в нас есть тяга к разрушению и равнодушие к чужой беде. Дополнительными усилителями впечатления была плохая погода, грязь, мокрый снег – все в серых тонах, что дало в совокупности общее впечатление безысходности и страдания. Это было как выход идеи, таившейся глубоко в недрах подсознания, а изображение ее идет уже сложными этапами позже.

Замысел необходимо быстро запомнить, зафиксировать, особенно в отношении чувства – поэтому используется носитель «мятая форма». С ее помощью можно на сознательном и подсознательном уровне «сфотографировать» эти ощущения. В последующем с «натуры» образно пишется картина. При этом сознательная работа сочетается с бессознательным преобразованием формы. Следует отметить, что этюды обычно бывают лучше картины, так как в них в большей степени выражается бессознательная игра и гармония чувств. Происходит выплеск эмоций, которые в большой картине повторить невозможно.

Нельзя заранее знать, что получится. Представить себе приблизительно – можно. Чаще всего это происходит, когда я «отталкиваюсь» от реального мира, например просто от поставленного натюрморта. Я могу предположить его воплощение, более или менее прогнозировать результат работы, но на сто процентов – невозможно никогда, так как процесс сложный и не вполне просматриваемый до завершения.

Если художник пытается осмыслить постановку задачи в картине и обдумать все перед ее написанием, то творческий процесс может не сложиться и конечная цель останется недостигнутой. Произведение получится органично и мастерски сделанным, но бездуховным – от него не будет исходить энергетика, и эмоции художника не лягут на холст. Даже продуманная

идея должна в какой-то момент дать волю бессознательному творческому порыву. Иногда художники после серии эскизов не находят решения, так как работа «не живет». И в какой-то момент невидимая сила, овладев мастером, заставляет его в произведение вдохнуть силу жизни. Как указывал К. Юнг, в глубине подсознания таившийся в недрах его «автономный комплекс» помимо воли художника мобилизует творческие возможности и, преодолевая все на своем пути, приводит в движение все силы мастера, прорываясь наружу, реализует себя в произведении. Художник передает на холсте свои мысли, переживания в виде образов, увиденных ранее, эмоций из своего бессознательного.

Анализ своего произведения в значительной мере определяется «актуальным состоянием художника» – нравится работа или не нравится. Но очень часто картина, которая сегодня устраивает автора, спустя недели воспринимается им как неудача, что приводит к многочисленным переписываниям, перерабатываниям в поисках гармонии.

Леонардо да Винчи в своих рукописях гениально провел анализ построения произведений искусства и процесса их творения. Он превосходно описал основные принципы построения композиции в создании картин. Безусловно, не все возможно выразить словами – часть информации, так называемые приемы, можно не столько описать, сколько показать ученикам. Это не поддается рациональному осмыслению.

Работа удалась, когда в ней присутствует совокупность переданного впечатления и ощущения от внешнего мира плюс выражение идеи, заложенной в картине. В первую очередь я оцениваю ее для себя сама, не ориентируясь на зрителя. Потому что зритель может иметь совершенно другие представления о жизни и впечатления от нее, чем я. Поэтому необходимо опираться на свое мнение и только во вторую очередь – уже на реакцию зрителей. Решающим фактором является авторская



оценка, так как я ставлю задачу, ее реализую и вижу итог ее выполнения. Насколько удачная или неудачная работа, зависит от того, как сильно поражает меня то, что я рисую. Чем сильнее что-то меня затрагивает, тем глубже и острее я сопереживаю. Возникновение идеи идет в основном от реального мира, и чем я больше восхищаюсь каким-то моментом, тем более удачной получается работа. Это четко взаимосвязано.

Копию картины лучше оригинала сделать очень трудно – почти никогда не удастся. Не только потому, что художник держится в определенных рамках – нужно написать работу, похожую на оригинал. Творчество – это духовный человеческий процесс, и он бывает в разной степени выражен даже в копировании картин. Человек в отличие от фотоаппарата все равно переносит свое впечатление на носитель, например холст, бумагу, используя различные материалы и приемы. При выполнении заказа, напротив, возможно изображать что-либо творчески – отражая окружающий мир и впечатления о нем в произведении искусства.

Как соотносится вдохновение и творчество? Считается, чтобы работа получилась удачной, художника должно посетить вдохновение. Я считаю, что вдохновение – это красивое название эмоционального состояния. Есть много художников и людей искусства, которые отрицают его как таковое и считают это выдумкой. Периоды вдохновения я переживала еще в художественной школе. В процессе длительной работы – трех-четырёх часов непрерывного труда – меня охватывало эйфорическое состояние, ощущение того, что все удачно получается. Это помогало рисовать дальше, но, к сожалению, не значило, что картина получалась действительно удачной. По прошествии какого-то времени оказывалось, что она не настолько хороша, как мне казалось раньше. Вдохновение – это иллюзорное, приятное возвышенное состояние, которое сопровождает творчество.

В творческом процессе главное место, вне всякого сомнения, принадлежит личности художника, которая безусловно влияет на его произведение и присутствует в картине обязательно. Потому что художник посредством своих рук воспроизводит идею, родившуюся в нем, и соответственно, произведение в итоге несет его энергию. Яркий пример – «Мона Лиза» Леонардо да Винчи. В нее была вложена колоссальная энергия художника, и эта картина живет своей жизнью и отдает ступок энергии зрителю уже много столетий. Духовная область деятельности человека, называемая творчеством, очень сложная и никогда не будет до конца разгадана. Произведение обязательно несет психологические особенности художника, а также энергетику так называемого невидимого – подсознательного. И непознанные сегодня в произведении символы будут прочитаны в картине спустя многие годы. Творческий процесс – это способ передачи информации последующим поколениям.

Завершенная картина живет самостоятельной жизнью. Художник вкладывает в работу свои мысли, чувства, энергию духа, и они переходят к зрителю. Есть произведения искусства, которые погибают в пожарах или разрушаются на чердаках. Их никогда не видел зритель, но внесенная художником энергия не может никуда исчезнуть. Она, безусловно, уходит туда, откуда пришла, и художник является лишь для нее проводником.

Искусство существует как продукт человеческого духовного труда, и в то же время оно отражает вечное и временное, оно двухфункционально. В творце заложены общечеловеческие качества, которые проявляются в его произведении. Одновременно с этим идет индивидуальное перерабатывание художником внешних впечатлений о духе современного мира. Причем часто совершенно независимо от его воли. Поэтому в разных местах земли люди могут делать очень похожие произведения искусства как по идее, так и по исполнению. Они перекликаются,

выражая эпоху и время, и удивляют зрителя через столетия. По картине, отражающей дух времени, искусствоведы могут определить, когда было написано произведение.

В процессе создания картины я иногда ловлю себя на мысли, что выходящее из-под моей кисти произведение способно влиять на меня и ход творческого процесса. При этом иногда получаются довольно странные результаты, возможно, это проявление подсознания. Иногда, когда я хочу сделать доброе лицо, оно неожиданно получается злобным. Если я вижу, что в моем произведении начинает просвечивать зло, я убираю его и перedefеливаю работу. Когда картина начинает действовать на меня в нежелательных эмоциях, я начинаю с ней своеобразную борьбу и изменяю ее. Иногда я это вижу и чувствую сама, иногда это замечают другие и говорят мне, что в картине проявилось то или иное.

Бывает, что перелом в творческом процессе можно вызвать непосредственно усилием воли. Например, если работа получается не совсем как предполагалось, в некоторых случаях удается переломить этот сложный процесс и перевести его в русло удачи. Бывает и так, что задуманное не нашло воплощения и откладывается. Позже, когда осознается объект идеи, произведение перерабатывается, и создается лучший вариант. И так может быть от двух, трех и более раз, пока не получится сбалансированная работа. Таким образом идет постепенное движение к удачному решению. Профессионалу легче реализовать свою идею. Чем выше квалификация художника, тем проще происходит воплощение идеи непосредственно в произведении. У меня имеется полное слияние с тем, что я делаю. То, что я в себе чувствую и переношу на холст – это единое целое. Когда я работаю и часто бываю недовольна сделанным, тогда нарушается единство между мной и произведением, что нередко ведет к так называемым творческим мукам.

Существует ли связь между художником и его творением? На этот, казалось бы, простой вопрос нет убедительного ответа. После создания произведение уже не зависит от творца и начинает существовать самостоятельно. Например, как решенная задача в математике. В теореме трудно уловить чувства автора, хотя специалисты, особенно его современники, могут заметить, что в ней ученый использовал присущий ему стиль работы. В изобразительном искусстве все обстоит намного сложнее и является предметом анализа и спекуляций. В картине художник отражает свой внутренний мир – сознательный и бессознательный. Картина, как родившийся ребенок, похожа на создателей, но живет обособленно. Процесс творчества не всегда оканчивается после написания произведения. Как родители, воспитывающие ребенка, художник может внести частично ясность в свое творение и уже после его окончания, если найдет мысли к описанию идеи и будет переписывать картину. Между художником и произведением существует тесная зависимость не только в момент создания. Причем она обоюдная – картина может влиять на творца, вызывая у него внезапные идеи и новые мысли и затем последующую переработку произведения.

Внутренняя неудовлетворенность художника – это незавершенность творческого процесса. Нет резонанса между картиной и душой – произведение не греет. Но даже спустя месяцы художник, взглянув на работу по-другому, начинает ее переделывать, так как за это время что-то произошло в его душе. Процесс творчества может быть не всегда завершен, хотя картина, казалось бы, создана, он как бы растянут во времени и весьма значительно.

Любое произведение несет для потомков информацию, по крайней мере, двух типов. Сведения об обществе и среде, окружающей творца, и главное – о личности художника, его чувствах, взглядах на человеческие ценности. Впечатления

об окружающем мире, отраженном в картине, более-менее доступны зрителю. Заслуживают внимания традиции, быт, одежда и др., изображенные на холсте. Однако информация о личности художника является предметом для спекуляций психоаналитиков. Иногда она настолько противоречива, что только люди, хорошо знавшие художника, могут пролить хоть какой-то свет в своих воспоминаниях о творце, который делился с ними мыслями в процессе создания картины.

Сложность анализа творческого процесса состоит в том, что можно выделить отдельные проявления, но невозможно охватить весь процесс в целом. Даже отдельные стороны можно трактовать неоднозначно. Психология, как и психиатрия, является лишь с большим допущением наукой. До сих пор отсутствуют надежные методы оценки как сознательной, так и подсознательной деятельности человека. Поэтому концепции, посвященные психологии творчества, в известной мере являются лишь субъективным мнением исследователя.

Процесс творчества – это черный ящик. То, что там происходит – загадка. Этот ящик можно потрогать, послушать – услышать там шорохи и интерпретировать их по-своему. Мы имеем возможность общаться с художником, попытаться составить его психологический портрет и услышать его мнение о творчестве. Но это не дает ответа на вопрос, почему он так творит. Даже личность художника не всегда улавливается в его картинах. Например, если автор является представителем широко распространенного направления в живописи или относится к группе художников, работающих в одной технике. Иногда работы напоминают произведения больного человека, но это не означает, что в действительности имеются психические нарушения. В определенных границах мы можем судить о характере художника, его состоянии. Но это не открывает завесу – как и почему он создал свое произведение именно так.

Жизнь в обществе в конкретное время, безусловно, накладывает отпечаток на творчество художника. Трудно представить себе «Кубизм» в эпоху Возрождения. Способность творить ярко, то есть работать не как все, является генетической особенностью, проявляющейся в определенном складе подсознания и сознания, необычном видении мира и в меньшей степени стечением обстоятельств.

Творчество – сложный процесс, так как художник старается достигнуть совершенства, что в принципе невозможно. Поэтому некоторая неудовлетворенность у него должна быть, даже в произведениях, которые считаются удачными и нравятся критикам. Весьма сложный вопрос – в какой степени и каким образом художник управляет творческим процессом. Вероятно, важную роль здесь все же играет план произведения в подсознании. Иногда у меня складывается впечатление, что творческий процесс не всегда находится под моим контролем. Но я все же не вполне придерживаюсь мнения К. Юнга, что «автономный комплекс», или идея произведения на подсознательном уровне, полностью контролирует процесс творчества и управляет мной.

Законы творческого процесса одинаковы независимо от того, в какой технике и стиле работает художник. Например, если автор рисует в «реализме», то картина может получиться удачной, но быть бездуховной, пустой, как любая фотография, просто копированием природы. Если художник не чувствует то, что он рисует, и делает это с большим равнодушием, то создается довольно скучное произведение. Бывают реалистические картины, в которые художник, очень остро сопереживая виденное, вкладывает массу чувств, эмоций. Пример – художники А.К. Саврасов, И.И. Левитан и другие, которые потрясают своим реализмом. При этом невозможно оторваться от картин – до того в них много заложено острых и эмоциональных переживаний. Таким образом, существует

громкая разница между различными произведениями одного направления. Если авторское равнодушие отражается на полотне, то это приводит обычно к безразличию у зрителя. Часто художник проделывает большую предварительную работу, незаметную для окружающих, и человеку кажется, что творец взял и что-то быстро перерисовал. На самом деле художник искал такой момент, например, в пейзаже – «кусочек природы», чтобы наиболее ярко выразить свою идею. Например, у А.К. Саврасова – маленький гнилой домик в русской деревне. Чтобы показать заброшенность, художник изображает домик одиноким, вокруг нет других жилищ. Для усиления безысходности подчеркивается состояние природы – пасмурный день, впечатление усиливает громадная лужа и отражение в ней этого домика. Еще большая безысходность и обострение чувств достигаются показом того, что домик зарос травой, так как здесь никто давно не ходил. И эта цепочка выстраивается в общую духовную симфонию, выражающую часть русской жизни абсолютно реалистической живописью. При этом художником была проделана значительная предварительная работа – мыслительная и чувственная.

Можно провести приблизительный анализ произведения, но полную гармонию и мозаику чувств художника в работе пересказать невозможно. Природа творческой деятельности практически не изучена и вряд ли когда-либо будет раскрыта, так как уловить природу чувства для разума невозможно (К. Юнг). Искусство является предметом деятельности человека, и мы можем видеть процесс создания произведения, если наблюдать за художником непрерывно, например во время написания заказного натюрморта. Чисто творческая деятельность сопряжена с недоступным для нас подсознанием, в котором находится буря чувств, страстей, знаний, зарождаются идеи. Образ будущего произведения, вероятно, возникает помимо воли художника, долго «живет» в подсозна-

нии, обрастает значимыми эмоциями, чувствами и медленно начинает подниматься в направлении сознания, дополняясь новыми переживаниями, пока художник не почувствует смутно – время настало, или что-то извне не подскажет ему идею и не подтолкнет к действию, а в сознании возникнет прообраз предстоящей работы. Художник будет охвачен и даже принужден внутренним желанием творить. Идея переходит из сознания в подсознание и наоборот, во время работы мобилизует опыт, знания, технические приемы художника и, в конечном итоге, выплеснется на холст и не отпустит художника до тех пор, пока он не закончит произведение. Начало работы, как правило, непрерывно вносит коррективы как в саму идею, так и способы ее реализации. На каком-то этапе творец видит, что не все идет, как было прочувствовано, задумано, и он не может переложить идею на холст, сделать переход из полуреального субъективного мира в мир реальный. Этот процесс можно сравнить с рождением ребенка – он болезненный и мучительный. Иногда переписывание работы происходит десятки раз, и через год, и через два, пока художник наконец не почувствует, что работа «греет» или, признав свое поражение, не запишет холст.

Для анализа творческого процесса мы нередко призываем на помощь образное мышление, чтобы на понятном уровне представить трудно описуемые явления. Создание картины можно представить в виде произрастания растения. Например, зерно, упавшее на почву, превращается по своим законам в растение, дарящее нам плоды (К. Юнг). Идея рождения произведения проходит этап «автономного комплекса» в подсознании, заставляя художника творить. Она развивается по своим законам. Художнику отводится пассивная роль почвы, он принимает эту идею и создает произведение. При этом написание картины практически не зависит от воли творца, и более того, может идти вопреки воле художника. Я считаю



приведенное выше утверждение спорным, хотя, безусловно, рациональная мысль в нем заложена.

Идея создания произведения приходит в сознание из подсознания. Готов ли художник к принятию этой благодати, зависит от стечения многих факторов. Если «почва» подготовлена и внешние условия благоприятны (возможность творить), то можно ожидать хорошего урожая. Творческая личность отличается от других людей способностью создать произведение, позволяющее направить и изменить нашу духовную жизнь к лучшему. В зависимости от этого творческий процесс имеет разную степень глубины.

### **Художественная необходимость и творческая свобода**

Художник творит, исходя из внутренней необходимости. Идея, которая на бессознательном уровне у него возникла, начинает движение в область сознания, обрастая подробностями и способами выражения, и становится, наконец, внутренним его убеждением. Почему он так задумал работу, художник часто объяснить не может и нередко говорит: «Я так вижу и чувствую». Существуют художники другого типа, которые четко знают, что хотят написать, например – при заказной работе. В этом случае процесс может развиваться в направлении стандартной «халтуры», если заказана типичная для художника жанровая картина или натюрморт. Но если он сам ставит перед собой конкретную задачу, еще недостаточно осознанную, не прошедшую цензуру и «продумывание» на подсознательном уровне, то это означает, что художник взвалил

на себя, возможно, непосильную ношу. Он может работать над картиной месяцами и даже годами, переписывая ее много раз, пока, наконец, вдохновение и его муза не сойдут к нему и не подскажут правильный путь. Часто это происходит, когда творец уже опустил руки, признав свое поражение. Необъяснимое чувство вдруг охватывает его, и буквально в течение часа-двух он создает творение, над которым бился так долго. Неслучайно художник может месяцами ничего не писать, приходить в мастерскую – думать, просматривать книги по искусству, делать короткие карандашные наброски и ждать, когда придет ощущение, что он уже созрел для большой работы.

Обладая творческой свободой, художник должен осознать, что ему не все позволено. У него должна быть внутренняя цензура, которая обязывает его постоянно проверять, что можно изображать, а что нет. Это добровольное ограничение, исходящее из моральных принципов и норм. Я считаю непозволительным изображать пороки общества и грехи в виде «прекрасных форм», радующих глаз, без их идейного осуждения. Недопустимо в картинах оскорблять чувства верующих любой конфессии, издеваться над нравственностью и моралью. Непозволительно использовать порнографические сюжеты, попирающие моральные нормы, принятые в обществе. Духовное право и художественная необходимость являются базой для настоящего искусства. Тезис И. Ильина, что художник не все смеет, ему не все позволено, является актуальным и сегодня. Если художник экспериментирует и его художественная задача выходит за рамки моральных норм, он должен многократно обдумать, а имеет ли он право на столь серьезный шаг, соответствует ли он духу времени и художественной совести.

Главное в произведении – это идея. Она приходит внезапно или долго обдумывается. Необходимо отметить, что идея

должна быть выстрадана, понята, прочувствована художником, поскольку она составляет суть, часть жизни, его видение и мысли о мире, которые он хочет высказать на холсте. Идея может быть понятной и непонятной для широкой публики, все зависит от того, каким образом она выражается. Далекому от искусства зрителю иногда бывает странно видеть способ воплощения идеи – композиционное решение, выбор сюжета, чувственные образы, символы в работе – то есть то, что составляет основу картины. Важный момент: реализация идеи на холсте и степень выразительности произведения определяются индивидуальным талантом творца, владением художником своей профессией – способностью видеть и управлять цветом, формой, знанием перспективы, законов световоздушной среды и др.

Следует отметить, что произведение «живет», если идея и форма ее выражения гармонично связаны друг с другом. Эта гармоничность определяется соответствием приема создания произведения его идее. С другой стороны, способ выражения идеи должен быть адекватным моральным нормам, принятым в обществе.

Художник должен творить независимо от внешних условий и пожеланий заказчика и публики. Ему нужно писать исходя из внутренней необходимости и потребности. Никто не вправе вмешиваться в его творческий процесс. Но при этом художник обязан отдавать себе отчет, что он может представить на суд публики, а что является табу. Художник не должен браться за работу, если не чувствует пути к верному суждению. Он может осторожно экспериментировать, не пытаясь поднимать тему, где он недостаточно компетентен или не уверен в своих силах.

Как правило, заработок художника небольшой, прожить только творчеством удается не всем, приходится подрабатывать, а иногда и жить впроголодь. Времена, когда были госу-

дарственные заказы в СССР, ушли в прошлое, художественная публика сильно изменилась. Интеллигенция, которая ранее ценила и покупала работы художников, сама испытывает сейчас материальные затруднения. Российскому среднему классу живопись в настоящее время малоинтересна ввиду непонимания ее ценности. Несмотря на эти трудности, многие художники честно служат своему призванию и терпеливо несут бремя ответственности перед обществом. Они являются наряду с другими деятелями искусства носителями моральных норм и интеллигентности общества. Без культуры общество не имеет будущего. Справедливости ради следует отметить, что российская школа живописи занимает ведущие позиции в мире. По крайней мере выпускники высшей школы располагают глубокими теоретическими и практическими знаниями, которые на порядок выше, чем у художников Запада.

Чтобы создать произведение, художник обязан быть свободен внутренне и иметь достаточно времени для обдумывания творческой задачи. Он должен почувствовать, когда внутренний голос подскажет ему: пора воплотить выношенное внутри в произведение. Художнику нужно следовать своему чувству и призванию и четко знать, что он может, а что нет. Иначе произведения будут «сырыми», и вряд ли им уготована долгая жизнь. К сожалению, нередко нуждающийся художник ради заработка пишет «халтуру». Осуждать его или нет – вопрос, но понять его можно и нужно. Призвание художника – выразить свое отношение к миру, он не должен в своих произведениях навязывать свое мнение и идеи или «шокировать» публику. Выражение мыслей на холсте – это предназначение художника, если мнение художника совпадает с духом времени, произведение становится бессмертным.

## **Творчество как путь самопознания и саморазвития**

Творчество является видом духовной деятельности человека. «Творить» – это создавать что-то новое. Работы профессионала и «любителя» существенным образом отличаются друг от друга. Профессионал несет в себе знания своего ремесла, тончайшее владение техникой рисунка, композиции, способом воплощения идеи, а также знание истории развития своей профессии и практику – годами отточенное мастерство. Это позволяет воплотить свои идеи в произведении с максимальной точностью, вкладывая в него сознательное и подсознательное, рациональное и иррациональное. Знания не только преумножают страдания, но и расширяют возможности. Ни в одной сфере деятельности нельзя сделать ничего нового, не опираясь на старое. Ибо одно порождает другое. Обдумывая и сопоставляя, открываешь что-то новое, которое не видели другие, но оно существовало постоянно. Мы живем в определенном мире, времени и пространстве, но благодаря искусству имеем возможность делать многочисленные путешествия в прошлое и будущее, несясь в общем потоке только в одну сторону – то, что мы называем «вперед». В нашем беге по жизни мы обогащаем друг друга знаниями, опытом, открытием. Опыт «генетический» и визуальный развивает фантазию, которая позволяет перейти границы обычного, привычного. Внутреннее созревание приводит к саморазвитию.

Сила чувства, вложенного в картину, отражается на зрителя. Выразить свои чувства в изображении очень трудно. Надо изменить ровную белую плоскость, создав на двухмерном пространстве трехмерное. Дать движение, хотя бы минимальное,

в глубину и на зрителя. Это делается путем обработки формы светотенью и цветом. Если светотень передает объем, то цвет, в свою очередь, дает жизнь объему. Живопись строится на сочетании теплых и холодных цветов, которые дополняют и усиливают друг друга. Если предмет написан теплым цветом, то фон надо сделать холодным. Тогда появится «игра», усиление эффекта. В свою очередь, предмет и фон должны состоять из теплых и холодных оттенков, которые образуются от влияния среды, освещения, рефлексов. Каждый предмет имеет основные рефлексы: сверху – синий, холодный (влияние неба), снизу – теплый (влияние земли). При холодном освещении тени теплые, при теплом – тени холодные.

Живопись может быть мягкая, с влиянием воздушной среды (сфумато), и жесткая, декоративная, задающая ритм композиции. Можно усиливать цвет или гасить, делать живопись почти монохромной, практически доводя ее до гризайли. Перед каждым художником стоит выбор, каким путем идти для выражения своей идеи. А идея в искусстве – главное, все должно работать на нее, остальное вторично. Основные вопросы – для чего ты это делаешь и что ты хочешь выразить – требуют отражения в картине. В природе все осмысленно, также нуждается в обдумывании и картина, отражающая мир.

Живопись – энергия Духа. Художник вкладывает в произведение свое ощущение мира – страдание, радость, наслаждение и стремления, и оно отдает энергию на зрителя. Различные произведения имеют разную силу излучения. Причем не обязательно должно быть цветное и световое воздействие, но возможно также излучение, заложенное в движении форм.

Энергия, вложенная человеком при сжатии формы, вырывается назад на зрителя в виде обратного выпрямления. Это ощущение идет из картины наружу, давая нужный эффект.

Обогащение произведений осуществляется за счет реальности, переведенной в необычные формы, которые изображаются на холсте в зависимости от задачи, а также в синтезе разных видов изобразительного искусства – от бумажных скульптур и барельефов до коллажей, имитации мозаики и фрески. Нередко я применяю синтез разных видов искусства для наиболее выразительного воплощения духовно-философской идеи. Как через бумагу и фольгу можно передать гамму чувств и переживаний? Брошенная, ненужная бумага, как сломленная, погубленная судьба, дышит трагедией. Нежная фольга дает ощущение хрупкой красоты, моменты свечения счастья. «Мятая упаковка» показывает в своих складках лик Мадонны, выражая ощущение надежды. Основная идея – раскрыть свое видение на холсте в красках, продлить жизнь прекрасного, но хрупкого мгновения.

Все, что не исходит из внутренней потребности художника, ничего не приносит ни самому художнику, ни зрителю, идет против его натуры, мучает его. И лишь внутренняя потребность вносит ту легкость исполнения, внезапное ощущение взлета в процессе работы, называемое вдохновением.

Мы, как маленькие звездочки, приходим из Вселенной и уходим в нее. Короткий блеск – чудо жизни. Как бы ни прошла жизнь, это счастье – передать часть себя другим, раскрыть свой мир. Показать красоту мира через внешние впечатления бесполезно, это неподвластно человеку. Чем ближе цель, тем больше она отдаляется. Это жестоко, но это факт. Чудо надо искать не вне, а внутри человека, предмета. Там бездонный мир, там Вселенная.

## Искусство должно быть гуманным

Гуманизм – слово почти забытое. Это стремление к добру, которое было всегда, во все периоды развития человечества. На основе анализа истории получаются страшные, парадоксальные выводы. Демократия разваливает, разлагает мораль, делая практически все дозволенным. А деспотические жесткие режимы дают толчок для развития и стремления к высшим ценностям через попытки вырваться из оков зажатости. Почему человечество стремится к саморазрушению? Почему зло яростно вытесняет добро? Страшный человеческий парадокс. Когда нет вокруг того ужасного, что было раньше – сожжение на кострах, трупы, висящие по улицам для устрашения, инквизиция, чума, четвертование, гильотины – человек, не ведая страха перед смертью, поражается гниением изнутри и экспериментирует со злом, считая себя вечным. Исчез лозунг, который был в прежние времена: торопись делать хорошее, так как можешь умереть в любую минуту и гореть вечно в аду. Гуманизм не просто слово, это способ выживания человека как вида.

Красота – это шаг в вечность. То, что вызывает у нас положительные эмоции, нам хочется продлить, наслаждаться «вечно». Отрицательных эмоций – боли, страха, отчаяния – мы стремимся избежать и надеемся, что несчастье пройдет как можно скорее. Растворение в Вечности создается красотой и гармонией или, по крайней мере, стремлением к ним.



## Размышление о живописи

Живопись существует на парадоксах. Нельзя писать то, что видишь, так как получается скучно. И в то же время, если изображать трансформированный, придуманный только ради эксперимента мир, опять же будет неинтересно, и это не даст отклика в душе, потому что мы не получим информации о богатстве и разнообразии природы. Можно открыть свой мир в живописи, только отталкиваясь от реальности, созданной Высшим Творцом, от того богатства, которое нам никогда не придумать и не достичь. Мы, как веточки дерева, существование которых обусловлено стволом и корнями самой природы.

В основе творчества лежит трансформация видимого мира в связи с замыслом художника. Создавать, преобразовывая, а не копировать. Задача художников-революционеров, таких как К. Малевич, – разрушить старое и создать абсолютно новое – остается лозунгом. Ничего нового нет в нашем старом мире. Особое чудо есть рисовать то, что делали художники сто и тысячи лет назад, но по-своему. Каждый человек видит мир, как остальные, и все-же не совсем так. Мы все разные. Есть яркие индивидуальности и тихие незаметные поэты. Яркие индивидуальности – это люди, особо остро чувствующие мир, и большие страдальцы: кому много дано, от того много и забирается.

Живопись в отличие от дизайна не обязана быть украшением интерьера: своим влиянием она обогащает внутренний мир человека, расширяет его знания о предметном пространстве посредством духовной информации. Главное в живописи – это то, что она является окном в другое пространство – мир художника. На любую картину надо смотреть долго, тогда она расскажет о себе все или ничего, если художнику нечего

было сказать. Живопись, как и другие виды изобразительного искусства, требует знающего человека. Это вид искусства элитарный. Человек должен учиться понимать живопись. Нельзя требовать от художника рисовать «понятно». Художник пишет не то, что видит, а то, что думает. Чем больше знает человек, тем глубже может он осознавать и анализировать виденное. Искусство передает сложную гамму чувств и мыслей, особенно живопись, которая сложна и иррациональна. Она с трудом поддается анализу, а та, которая легко воспринимается – скучна. Художник подобно Создателю преобразовывает окружающий мир. Высший Творец, создавший все, дал нам, людям, возможность тоже творить в отличие от всех животных. Музыка, архитектура, литература, живопись – это источники счастья и наслаждения.

Живопись ассоциативна. При взгляде на картину получаешь какой-то эмоциональный заряд, и как после глотка хорошего вина во рту «расцветает» вкусовой букет, так и после этого эмоционального толчка возникает целая ассоциативная цепь, которая дает ощущение счастья, горя, наслаждения. Например, «Московский дворик» В.Д. Поленова. Я помню такие дворики с детства, они мне близки и знакомы. И вот, глядя на этот пейзаж, я остро переживаю все заново: небо, птичий звон, звуки, запахи летнего дня. И чтобы это почувствовать снова, я смотрю не отрываясь и продлеваю ощущение счастья. Сила интенсивности переживания художником передается окружающим. Но если зрителю непонятен сюжет, да еще и манера исполнения, то между художником и ним возникает стена непонимания.

Живопись – постоянное соревнование с природой: сделать лучше, интереснее, и – вечные поражения. В этом и заключаются так называемые творческие муки. Художники видят несколько иначе, чем другие люди. Когда я рассматриваю интересную картину, мои глаза как бы всасывают в себя ее

всю, чтобы сохранить во внутреннем хранилище и потом подсознательно где-то какую-то часть виденного применить.

Когда я вижу что-то интересное рядом со мной, я глазами рисую. Невидимый карандаш очерчивает изгибы фигуры, выделяя главное, затеняя глубины. Материальный мир вокруг живой и наполнен смыслом. Нужно уделять в картине внимание всему, не разделяя на основное и второстепенное. Все важно, все нужно. Нет ничего случайного в жизни, значит, ничего лишнего не должно быть и в картине. Для меня главное – внутренняя жизнь вещей, предметов, людей и напряженная обстановка окружения. Все вокруг нас хрупко, ранимо и преходяще. Ничто не вечно в мире. Вечное внутри нас и предметов, это не видно, но ощутимо только внутренним зрением. Очень важно чувствовать себя частью развития мирового искусства. Анализируя развитие и назначение искусства на Земле, можно определить, какое ты имеешь значение. Зачем и почему ты творишь именно так, а не иначе. Чтобы прийти к интересным результатам, надо много размышлять, страдать, идти своим собственным путем, развиваясь как независимая личность. Абсолютно не обязательно быть «современным» или «несовременным» художником, примкнувшим к какому-то течению или развивающим идеи другого творца. Главное, быть личностью, имеющей собственное мнение по любым вопросам. Несмотря на то что идеи в картине имеют ведущее значение и их многообразие отражает разнообразие мира, это не освобождает профессиональное искусство от обязательств классического жанра.

Техника, композиция, колорит – главное в живописи. Цветовые, тональные пятна создают композицию. Вертикальные и горизонтальные линии задают ритм. Вертикаль – устремление к небу, горизонталь – знак земли. Важно расположение частей композиции с учетом «прочтения» картины зрителем. Произведение рассматривается так же, как и при чтении: слева

направо. Движение идет по горизонтали, причем начало композиции в левой стороне, а конец – в правой. Основной акцент находится в завершающей части.

Тональность определяет выражение чувств. Всем известны простые ассоциации: светлое – радость, темное – горе и др. Мир состоит из единства и борьбы (или сосуществования) противоположностей. Например, гладкий фон и мятая бумага – это покой и волнение. Контрастность и монохромность – это озарение и равнодушие. И наконец, чудо – основная составляющая живописи – жизнь теплых и холодных цветов. Так же, как и всегда, рядом жизнь и смерть, радость и горе, триумф и падение, временность и бесконечность. Теплые и холодные цвета дают «игру» живописи и приносят наслаждение глазу.

Выразительность приходит за счет ясности и минимальности. Поэтому надо удалить все лишнее, мешающее в портрете, натюрморте, символической композиции. Не обязательно рисовать все, что видишь вокруг, нужно осознанно выбирать только то, что поражает, ранит, заставляет любить и страдать.

## **О рациональном и иррациональном в живописи**

В картине присутствует обязательно сознательное (рациональное) и подсознательное (иррациональное, бессознательное). Рациональное суммирует наши знания о мире, истории искусств и имеет необычайную глубину. Чем больше накоплено знаний, тем больше глубина. Рациональное – это знания и опыт человека, приобретенные в течение жизни, и способность на основании этого к преобразованию мира. Подсознательное – абсолютно необъяснимый феномен. «Я так

хочу» – исходит из внутренней потребности, которая сродни предвидению.

В своих картинах художник использует как рациональное, так и иррациональное в различных пропорциях. Создавая произведение, он сознательно формирует сюжет, композицию. Но движение кисти по холсту чаще происходит спонтанно, характеризуя стиль творца, задавая неповторимые цветовые нюансы и очертания.

Соотношение рационального и иррационального в картинах художников реалистической школы, лишь воспроизводящих натуру, смещено в сторону «сознательного», не позволяя вложить им в произведения все богатство мыслей и чувств. В то же время другая крайность – абстракционизм не в состоянии выразить рациональное (сознательное) в полном объеме, а иррациональное выступает нередко в непонятной для зрителя и даже коллег форме.

Осознанное проявляется в работе через профессионализм, а подсознательное дает необъяснимость и неповторимость картине – ту «изюминку», которая нас, зрителей, потрясает и приносит неизъяснимое наслаждение. Иррациональное – сумма знаний о мире на подсознательном уровне и «божья искра». Почему это есть у одних и не дается другим? Это загадка, которую невозможно разгадать.

Подсознательное – это неосознанный опыт и знания, способность человека к принятию решения без анализа, как нечто данное и обычное. Иррациональное формируется на генетическом уровне и представляет собой опыт и знания в чистом виде, полученные при рождении, и пополняет свой – запас всю жизнь человека. Накопленный опыт и знания, не востребованные в данный момент находятся в подсознании, а так же совокупность эмоций и чувств, не имеющих рационального логического объяснения. Всем известен неосознанный страх людей перед пауками, змеями – то есть закодировано их по-

ведение и выживание в окружающей среде. В подсознательном находятся основные эмоции человека, а также стремление к продолжению жизни. Иррациональное – это дверь в невидимый параллельный мир, который существует вокруг нас. Во время сна, транса, медитации, гипноза человек может войти в него, где существует Судьба, Жизнь и Смерть, Счастье и Горе. Параллельный мир – это мир перехода из одного состояния в другое: рождение-жизнь-смерть-рождение. Это мир добра и зла. Чтобы почувствовать его требуется особое психологическое состояние художника, своеобразный транс, в котором возможно ощутить энергетику этого мира и передать ее на носитель – мятую форму, холст.

## **О зрителе и процессе восприятия картины**

Восприятие художественного произведения находится в тесной связи с образованностью и культурой человека. У малограмотного зрителя, который получил отрывочные знания об искусстве в школе и посетил раз в жизни картинную галерею, имеется примитивное представление о живописи: картина должна напоминать фотографию и быть как можно ближе к натуре. Информация в работе обязана присутствовать для них в явном виде – в сюжете, в способах выражения эмоций. Отклонение от формы в сторону усиления идеи картины или характера персонажа обычно не понимается.

Люди более образованные, читающие и посещающие с интересом выставки, имеющие неформальные контакты с художниками, обладают более сложным восприятием художественного произведения и широким кругозором. Они

замечают игру света, движение линий, а сюжет картины может вызывать ассоциации с их прошлым опытом. Картина будоражит их душу, приносит эстетическое удовлетворение. Зрители более высокого уровня, как правило, искусствоведы, коллекционеры, сами художники мыслят по-другому. Так, художник-профессионал, рассматривая картину коллеги, видит гораздо больше. Он оценивает сюжет, идею работы, а также технические приемы и цветовую гамму для ее выражения. Обладая специальными знаниями и техническими приемами, он более критичен к произведению, особенно если сам может сделать лучше. Но основной критерий – нравится работа или нет – приходит из его подсознания, которое принимает или не принимает произведение, если последнее не входит в резонанс с его духовным опытом. Он получает наслаждение от работы, как математик, решивший сложное уравнение с четким коротким результатом, как филолог, выразивший громоздкое предложение одним словом. Чем больше эмоций художника присутствует в работе, тем уже круг его почитателей, так как наличие бессознательного в картине диктует свой стиль и способ, код выражения идеи. Эти способы и формы выражения не всегда понятны широкой публике.

*Нужно подчеркнуть, что настоящий художник ... не призван развлекать публику, увеселять ее или угождать ей. Он призван созерцать «внутреннее» ... и повиноваться, погружаться в него и творить из него... Он должен находить то «пространство», где живут духовные содержания, вступать в него и почерпать в нем предметные медитации... Для этого ему нужна вся та внутренняя и внешняя свобода, которая вообще доступна человеку... Никакая цензура не может дойти до источников его творчества... Художник должен быть свободным и блюсти свободу в созерцании... суждении, выборе, оформлении... в линиях, красках... Он должен быть субъективно свободен, чтобы уловить и выразить объективную*

*необходимость... Если художник постигнет ее из глубины и осуществит ее целостно, то произведение получит ... убеждающую силу ... и зрелую законченность* (И. Ильин).

Художников-профессионалов различают по степени одаренности. Одаренность – это способность видеть мир со стороны, из другого измерения, и выражать основные духовные ценности и пороки человека в цвете красок и движении линий. Именно нахождение в другом измерении приводит к созданию вневременных шедевров. Духовность, заложенная в работе, позволяет произведению жить вечно. Эти картины отражают общественное сознание, а главное – общественное бессознательное. Они влияют и формируют поведение человечества.

Восприятие картины зависит также от традиций общества и его ценностей. Русский пейзаж на фоне полуразрушенной деревни, разбитая дорога, пасмурная погода – все это вряд ли найдет отклик в душе европейца. Высокое искусство отличается от ширпотреба так же, как и высшая математика от арифметики, где всем известно, что дважды два – четыре. Решить трудное уравнение могут только профессионалы, тогда как простые формулы доступны всем.

В настоящее время общество располагает высочайшим уровнем научно-технического прогресса и в то же время подвержено изощренной атаке «темных сил», несущих искушение и разрушение его устоев – нравственности и морали. Уже становится правилом позитивно воспринимать успех независимо от способа его достижения. Двойная мораль стала привычным явлением. Даже церковь, особенно на Западе, не в состоянии достаточно противодействовать этому процессу.

Профанация достигла небывалой распространенности и силы. Толпы людей, считающих себя творцами, лжеискусствоведы и питающая их среда – крупный бизнес и информационные институты – извращают духовные ценности, разрушают мораль, ведут обывателя и даже интеллектуалов к пропасти,



зомбируя их личность. Эти институты обладают огромным разрушительным потенциалом, угрожают существованию всего человечества. Речь идет прежде всего об «актуальном искусстве». Удачно подобранное название вызывает замешательство у обывателя. Идейные вдохновители его считают, что можно сделать капитал или известность на низменном и безыдейном искусстве, и добились здесь значительных успехов, так как они спекулируют на пороке, возводя его в ранг добродетели. Демократия, как ни парадоксально, способствует разрушению морали. Нередко произведения «актуального искусства» шокируют зрителя, когда выставленный в солидной галерее «унитаз» обсуждается как великое произведение искусства, причем людьми, имеющими профессиональное образование.

Художественное произведение можно подвергнуть анализу, который зависит как от психологических особенностей зрителя, так и его сферы деятельности. Трудно ожидать сходного отношения к произведению у врача, искусствоведа, философа и др. Таким образом, люди различных специальностей, по-другому воспринимающие мир вокруг, выскажут свои суждения, совокупность которых, возможно, будет весьма полезной. Например, психолог увидит в работе больше личность художника, философ – его место в историческом процессе, а искусствовед может отметить новое, внесенное художником по сравнению с предшественниками.

## Глава 2. Художник и красота

### О красоте

Несмотря на очевидность понятия «красота», определение ее встречает заметные трудности. С религиозной точки зрения красота дана нам при божественном сотворении мира как абсолютная истина. Человек лишь открывает для себя красоту в окружающем мире, для того чтобы познать ее. Порядок вещей, сложившийся миллиардами лет, подтверждает эту точку зрения. Все в природе целесообразно. Но все ли целесообразно красиво? Можно ли считать прекрасные формы животных и их жертв красивыми, когда они используются для своего выживания? (В. Соловьев). На этот вопрос можно ответить положительно. Но это несправедливо в человеческом обществе – жестокость по отношению к ближнему не является спутником красоты. Человечество стремится к познанию красоты. При этом возникают следующие вопросы.

Существует ли красота вне сознания человека как истина, как идея развития мира? Красив ли мир Вселенной сам по себе? Или красота – это нечто субъективное, условное, плод воображения человека: все, что приносит нам наслаждение через органы чувств? Если да, то нужно ли персональное восприятие окружающего нас мира соотносить с мнением других людей? Является ли красота индивидуальным актом созерцания или это устойчивое мнение большой группы людей конкретного исторического периода? Каковы критерии красоты?

## Художник и красота

Выдающийся русский философ В. Соловьев считал, *что дерево, растущее в природе, так же прекрасно, как и написанное на полотне, производит такое же впечатление и подлежит одинаковой оценке. Однако для чего это удвоение красоты,* спрашивает он. *Не детская ли забава повторять на картине то, что уже имеет прекрасное существование в природе?*

Я думаю, что художник не только копирует природу, ее красоту; в большей степени он выражает свое индивидуальное мнение о том, что он видит и чувствует. Он создает на холсте свое представление о мире, то есть в первую очередь он реализует в живописи свою идею восприятия природы, показывает свое отношение к миру. На мой взгляд, это достаточно сложный, более глубокий процесс, свести который лишь к подчеркиванию красоты явлений природы вряд ли оправданно. Безусловно, идея восприятия и отражения окружающего нас мира должна строиться на основе гуманизма и доброты. Художнику не нужно стремиться к повторению, а также к *продолжению того художественного дела, которое начато природой.* Во-первых, нам неизвестно, что задумала природа, а во-вторых, эстетическая задача, которая ставится автором произведения, всегда индивидуальна, в зависимости от идеи картины.

Опираясь на свой опыт художника, могу подчеркнуть, что в процессе творчества восприятие, осмысление и изображение объекта взаимосвязаны. В частности, художник может изначально поставить задачу написания лирического пейзажа хорошо знакомого ему места, где он работает постоянно. Но процесс осмысления изображаемой природы будет происходить во время создания нового произведения каждый раз

по-другому. При этом отдельные черты пейзажа не только усиливаются, но в них вкладывается наряду с эстетическим и философский смысл. Красота сама по себе уже имеет эстетическую идею.

## **Красота и целесообразность**

Природная красота не способна выразить идею жизни в ее внутреннем, нравственном качестве, а отражается лишь в ее внешних физических формах.

В произведении важно показать место природной красоты в мире в связи с другими явлениями и предметами. Таким путем ее можно осознать и понять. Является ли красивым то, что целесообразно? Если придерживаться этой точки зрения, критерием красоты является целесообразность и полезность, позволяющая природному миру (микро-, макрокосмосу) существовать и развиваться. В этом случае красота присутствует как нечто независимое от воли и деятельности человека. Оправданно ли считать прекрасные формы животных, обеспечивающих их выживание, потенциально красивыми? Если встать на эту позицию, то всевозможные безобразные, на наш взгляд, формы, цвета и запахи в природе также должны быть прекрасными. Однако человек не всегда соглашается с этим и, принимая во внимание целесообразность разнообразия в природе, не рассматривает приспособительные реакции как эстетические проявления. Таким образом, человеку небезразлично, как окружающий мир воздействует на него и сопровождается ли это влияние психоэмоциональным удовлетворением, позитивными эмоциями.

Опыт и интуиция подсказывают: без присутствия человека критерии красоты определить нельзя. Человек сам решает, что нравится ему, а что нет. Все, что целесообразно в природе, не всегда является красивым с точки зрения человека. Возможно, порядок вещей нужно рассматривать как абсолютную красоту, которую человеку предстоит еще только понять в процессе познания, используя свои возможности осмысления мира.

С исторической и эволюционной точки зрения я ответила бы на этот вопрос следующим образом. То, что помогает выжить, по крайней мере в животном мире, должно считаться красивым. С другой стороны, нельзя не согласиться, что признаки совершенно нецелесообразные, например, появившиеся в результате селекции у животных, придающие им причудливые формы и окраску и радующие при этом глаз человека, могут носить бесполезный с точки зрения их выживаемости характер. Эти признаки нужны только человеку для визуального наслаждения и могут быть для животного не только не целесообразными, но даже и вредными.

Красота внешняя и внутренняя недолговечна – она уходит вместе с разрушением и смертью. Но ее можно оставить на холсте, продлить ее существование. Все, что приводит к равновесию в природе, поддерживает и красоту. Природа часто скрывает от нас свое внутреннее богатство. Художник способствует раскрытию его. Человек познает и углубляет красоту. Художник одухотворяет красоту окружающего мира на холсте.

## Восприятие красоты

Если человек сам определяет, что красиво, а что нет, то возникает вопрос: чувство красоты – это индивидуальный акт или под красотой понимается устойчивое мнение многих лиц при восприятии ими конкретных природных явлений и предметов человеческой деятельности, живущих в определенном историческом времени и месте? На практике мы часто наблюдаем полярные мнения людей, например по отношению к художественным произведениям, находящимся в крупных музеях. Безусловно, есть произведения, которые нравятся большинству людей: работы Рафаэля, Леонардо да Винчи, Рембрандта. В то же время картины П. Пикассо, К. Малевича до сих пор вызывают споры и различное восприятие – от полного отрицания до восхищения. Приведенные примеры скорее свидетельствуют о том, что искусство не обязательно должно отражать то, что красиво, скорее оно должно рефлексировать Дух времени. Мне кажется, что чувство психоэмоционального удовлетворения возникает в результате воздействия на наши органы чувств (зрение, слух, обоняние и др.) в высшей степени индивидуально, поэтому и восприятие красоты есть сугубо индивидуальный акт. Однако человек живет в обществе, в котором формируется устойчивое представление большинства его членов о красоте, целесообразности ее в природе. В этой среде инакомыслящие становятся белыми воронами или маргинальной группой, и им трудно и не всегда возможно убедить других людей в своей правоте.

Что же такое красота? Под красотой я понимаю любой предмет, явление или действие, созданное природой или человеком, которое вызывает эстетическое и психоэмоциональное удовлетворение у людей, служащее гуманизму и отвечающее

моральным нормам, принятым в обществе. То, что служит злу, не может быть красивым.

Нужно отметить, что постижение «совершенной красоты» должно анализировать не только мир видимый. Существует также мир, не видимый глазу. Художник изображает не только мир, который он созерцает, но и тот, который он представляет в своем воображении. Это в первую очередь относится к символической живописи. В ней «реалистические компоненты» окружающего мира могут присутствовать и быть прописаны в разной степени (гиперреализм, импрессионизм и др.), но символизм придает им другое значение и смысл.

## **Отражение красоты**

Каковы отношения между красотой и способом ее отражения или «документирования»? Является ли этот процесс исключительно прерогативой искусства? Конечно, нет. С помощью фотоаппарата мы имеем возможность запечатлеть красивый пейзаж, пусть с потерей многих деталей, природной энергетики. Полученный снимок может оказывать весьма сильное влияние на человека, быть понятным и нравиться многим людям. Таким образом, в ряде случаев удачно схватывается момент жизни и с помощью техники фиксируется красота. Другой пример – ученый сумел решить сложное громоздкое уравнение или задачу и получил элегантную, красивую с точки зрения науки, простую формулу, пусть совершенно непонятную широкой аудитории. Его коллеги приходят в состояние восхищения и получают эстетическое удовлетворение. Итак, красота может присутствовать не только в искусстве, но и в

других областях человеческой деятельности. С другой стороны, красивый объект не всегда является предметом искусства. Задача искусства более широкая – творческое осмысление мира с его достоинствами и недостатками. Но справедливости ради все же следует признать, что в абсолютном большинстве случаев лишь искусство является подлинным способом отражения красоты.

Нужно отметить, что только благодаря красоте мира появились различные виды искусства. По мере развития мастерства художников задача копирования природы, прежде всего информационно-эстетическая, постепенно дополнилась идейным содержанием. Идея в произведении присутствовала в явном и неявном виде. Идея – это результат внутренней работы художника, его сознания и подсознания, который не только копирует мир, но и показывает свое отношение к нему.



## Глава 3. Спиритуализм в живописи

### Спиритуализм

Духовность – это сложно объяснимая часть человеческого существования. Понятие «духовность» многогранно, как многогранен бриллиант, ее невозможно определить одним словом или предложением. Духовность – это совокупность нравственно-психологических, интеллектуальных качеств, социальных, религиозных убеждений человека, дающих ему возможность развиваться и побеждать свою конечность. Это стремление души человека к внутреннему совершенству, преобладание нравственных интересов над материальными. Нравственно-психологическая грань духовности дает свет таким качествам, как добродетель, правдивость, любовь, сострадание и др. В социальной грани можно отметить гуманизм, выражающийся в бережном отношении к семье, к другим людям, соблюдении моральных ценностей в обществе, в заботе об окружающей среде. Религиозная грань является самой яркой и предполагает жизнь души человека в полном соответствии с заповедями и волей Бога, в стремлении к абсолютной Истине, Свету и Блаженству. Грани духовности в человеке сверкают лучами неповторимым индивидуальным свечением, указывая путь к Истине. Способами передачи духовности является непосредственное общение людей, а также искусство – музыка, живопись и др. Художник, вкладывая в картины свои знания, опыт, переживания, может оказывать на душу человека позитивное влияние или, наоборот, негативное воздействие.

Спиритуализм (от лат. *spiritualis* – духовный) предполагает использование в живописи определенных приемов выражения Духа, потому что он присутствует в искусстве постоянно и пронизывает всю деятельность человека. В настоящее время, к сожалению, искусство теряет свою нравственную содержательность, свое предназначение. Мы знаем, что оно развивается сейчас не в лучшую сторону, утрачивая свои профессиональные основы. Данный процесс имеет глобальный характер. В связи с этим у меня возникло ощущение острой необходимости развития духовности в произведениях, способствовать поддержанию добра в мире и преобладанию его над злом.

Если сравнивать искусство Европы и России в целом, то можно отметить взаимовлияние стран, учитывая их открытость. В России идет процесс болезненной трансформации искусства, которое показывает так называемую «ложную духовность». То есть, с одной стороны, художники поднимают духовные темы, но используют приемы, делая их светскими. Картины пишутся с целью прежде всего их хорошо продать. Это «салонное искусство», несущее псевдодуховность, заменяющее подлинное. С другой стороны, русское искусство, безусловно, не потеряло еще профессиональные и духовные традиции, и в этом его преимущество перед западным, которое в значительной степени утратило «школу». Слабое художественное образование в Европе не позволяет художникам вложить в картину в полной мере духовное начало.

В процессе развития человечества критерии понятия духовности значительно не изменились. В каких-то мелочах – да, в своей основе – нет. Несмотря на то что на заре цивилизации люди были менее образованными и имели другие представления о выживаемости в мире, основы для существования все равно были одни и те же, потому что человек всегда стремился к добру, так как оно продлевает жизнь общества, а зло убивает его. Таким образом, духовный базис в целом практически не изменился.

Сейчас наблюдается падение духовности в рамках общечеловеческого поведения. Пример этому – благополучный Запад, где большинство людей недостаточно образованы, но «организованно воспитаны» в рамках законопослушания. Свобода выбора в жизни приводит здесь к конфликтам с так называемыми маргинальными слоями общества, якобы борющимися за свои права.

Россия в отличие от Запада весьма противоречивая страна, где у людей веками формировалась деформированная, неустойчивая психика, и как следствие этого – разрушительное поведение. Практически вся история России – это эксперимент власти над народом, с одной стороны, и непредсказуемость поведения и чувств русского человека – с другой. Двадцатый век с двумя революциями и мировыми войнами, истребление собственного народа и высылка его из страны, «перестройка и дикий капитализм» надломил и изменил людей.

По сути своей русский человек так противоречив, что в нем гармонично уживаются любовь и ненависть, зависть и бескорыстие, щедрость и жадность, подлость и потребность делать добро. Эпоха «дикого капитализма» настолько изменила нравственность русских людей, что отсутствие потрясений в стране было обусловлено лишь активной позицией церкви. Во все времена церковь цементировала русское общество вокруг нравственных идеалов. Российское государство сильно традициями, поэтому в стране пока сохраняется высококвалифицированное искусство.

Казалось бы, интеллект человека постоянно возрастает и вместе с ним должна как-то меняться духовность. Но духовность в своей основе не меняется. Высшая нематериальная деятельность человека, стремление к лучшему, к добру – это и есть духовность. Это божий дар, который вне зависимости от развития человека остается неизменным. Просто сам человек может деформировать свою душу.

Духовность в искусстве проявилась достаточно рано – уже в наскальной живописи. Когда мы смотрим на эти произведения, то видим стремление человека к красоте. Таким образом люди выражали всегда осознанно и неосознанно восхищение окружающим миром. Наиболее сильные стороны наскальной живописи – удивительная пластика изображения. И это подтверждает мое внутреннее глубокое убеждение, что человек по своей природе всегда был таким, какой он есть сейчас, и его способности безусловно были на очень высоком уровне, поэтому нас потрясает пластика и красота росписей, сделанных 20–30 тысяч лет назад. Искусство лежит вне времени и пространства. Конечное существование человека выражается в искусстве и благодаря ему уходит в бесконечность. Наряду с добротой древнее искусство отражало также страдание от зла, которое присутствует в нашем мире. Одной из целей древнего искусства была передача информации о мире из поколения в поколение.

В настоящее время искусство в целом становится более приземленным. Оно нередко принимает трансформированные, болезненные формы. При этом относительно примитивные, но простые истины добра и красоты подменяются потребностью человека выразить болезненные, извращенные формы жизни. В мире зло распространяется все быстрее, несмотря на то что материально люди становятся более богатыми, сытыми, их достаток растет, но нравственность не улучшается. Вероятно, мы находимся в определенной фазе цикличности развития общества, обусловленной прежде всего стремительным развитием науки и техники. Когда человек был полностью зависим от природы, он интуитивно доверял высшим духовным силам. С началом научно-технического прогресса человек слишком вознесся, решил, что ему все дозволено. Это основное обоснование деформации духовности в нашем мире.

Духовность и мораль взаимосвязаны, и они неотделимы друг от друга, потому что мораль определяет возможность существо-

вания людей, иначе человечество погибнет. А духовность – это то, что наполняет всю жизнь человека божественной энергией.

Современное искусство неоднородно. Я думаю, что всегда были художники, которые выражали лучшие, прекрасные стороны жизни в разных формах в виде абстракционизма, формализма или реализма. Существуют такие художники и сейчас. Их, к сожалению, немного, но они есть и в русском, и в зарубежном искусстве.

Отдельный предмет разговора – искусство в храмах. То, что сейчас создается в церковном искусстве, – например росписи, иконы – не всегда представляет художественную ценность. Возможно, художники, работающие в церкви, искренне верят в Бога. Но «салонность» – болезнь нашего времени – постоянно чувствуется в живописи. Это частично и отсутствие школы, но больше давит потребность нравиться заказчику. Несмотря на существующие каноны, художники пытаются делать только внешнюю красоту, что, на мой взгляд, недопустимо в иконах. Если обратиться к Рублеву, то мы увидим, что икона была в своей основе очень духовной и это выражалось как раз в символизме – в совершенно другом пространстве (обратная перспектива), в чистых цветах, в отсутствии теней. В Божественном не может быть теней – это мы знаем. Мне кажется странным применение традиционного реализма для изображения совершенно «иной реальности» духовного мира иконы и церковной росписи.

Некоторые люди могут проповедовать мораль, равенство между людьми, любовь к ближнему, но в то же время быть порочными и лицемерными. В процессе общения с ними мы можем совершенно точно сказать, что этот человек беспринципен, и он, спрятавшись за красивые слова о морали и высших ценностях человека, может делать совершенно обратное. В людях постоянно существует добро и зло. Когда зло в человеке начинает преобладать, он обычно прикрывается, маскируется

«красивыми мыслями» и разговорами о доброте. Что касается людей искусства, то, несмотря на специфику их деятельности и недостатки, присущие творческим профессиям, они в большинстве своем порядочные люди. Я знаю художников, ведущих богемный образ жизни. Среди них есть очень хорошие люди. Большинство гениальных художников были мучениками. Например, Ван Гог, Рембрандт много перенесли в жизни страданий и, несмотря ни на что, оставались добрыми людьми.

Духовность построена на десяти заповедях, это как бы основа нашего существования, потому что постоянно идет борьба добра и зла. Человек часто не знает, как себя вести, но эти моральные нормы при условии их выполнения обеспечивают выживание человечества в настоящее время и в дальнейшем.

В средние века церковь имела очень сильное влияние на людей и на искусство. Например, в портретах выражалась внутренняя сущность человека, и были приемы, подчеркивающие духовность. Это проявлялось в позе, в общем композиционном решении, в выражении лица человека. Мы знаем, что в средние века преобладала религиозная тема, поэтому многие художники рисовали портреты святых и картины на различные библейские и евангельские темы, но даже светские портреты заказчиков изображались в молитвенных позах со сложенными руками и опущенными глазами, или же взгляд уходил в пространство. Использовался поворот головы и благостное выражение лица или, наоборот, сосредоточенное задумчивое углубление человека внутрь себя. За счет изменения мимики художники изображали характер человека – злой он или добрый, умный или глупый.

Для выражения духовности в картинах я применяю технику «мятых форм». Таким образом я переношу свои ощущения на какой-то материал, чтобы отойти от видимой действительности в другое измерение и пространство, которое не существует в реальности. Я как бы дистанцирую реальность от себя. Дело в том, что когда я вижу окружающий мир и пытаюсь просто

изобразить его, например портрет, предметы натюрморта и интерьера или пейзаж, то в основном перерисовываю внешнюю сторону, то есть оболочку жизни. Если я беру мятую бумагу и наполняю ее философским смыслом, то она являет собой конструкцию, выражающую мой внутренний мир. При этом активно работает мое подсознание, используется неосознанный опыт, материализующийся в формах.

В своих работах я отказываюсь от передачи только внешнего облика человека и стараюсь изобразить его внутренний мир. Для глубины раскрытия я создаю конструкцию формы, которая отражается в складках, линиях лица: я их заостряю и показываю индивидуальный мир и характер человека. Во-первых, я использую форму как носитель для выражения своей идеи и передачи ее в живописи. Во-вторых, мое отличие от других художников в том, что я вижу окружающее иначе. Все мы немножко разные – в характере, в жизненном пути, своих способностях и возможностях выразить окружающий мир.

У великих ученых К. Юнга и З. Фрейда можно найти указание, что подсознание выражается в неосознанных словах и поступках, а у художников – в изображении на холсте. Удивительный пример «творчества подсознания» можно увидеть в картине «Георгий Победоносец» (2010). У меня было намерение в картине изобразить добро, которое действует не физически и при этом побеждает зло. Добро выражено покоем и светом без яркого активного действия как такового. Спокойствие, свет – это в итоге признаки торжества над злом, что было основной задачей картины. Но в изображении совершенно неожиданно для меня (я этого не видела) проступила вторая фигура Георгия Победоносца – остро и жестко убивающего зло. Не вызывает сомнения, что это была действительно работа подсознания, которое расставило акценты в картине.

Я стараюсь создавать добрые произведения. Насколько они у меня получаются, сказать трудно, об этом судить зрителю,

потому что в человеке существуют и белое, и черное, доброе и злое. Но, безусловно, я всегда стремлюсь в своих картинах к добру и гармонии.

## **Добро и зло и их отражение в живописи**

Под добром мы понимаем бескорыстное и искреннее стремление человека к осуществлению блага – помощи ближнему, а также в широком смысле заботу об окружающей нас среде – животном и растительном мире. На обывательском уровне добро – это все, что получает у общества положительную оценку и приносит счастье, радость, любовь. Обычно добро выражается в светлых, белых тонах, ассоциируется со светом.

Зло – это противоположность добру. Следует отметить, что понятия добра и зла имеют нравственную оценку и критерии. Если кто-то намеренно, сознательно причиняет другому ущерб – физический или моральный – или страдания, то это считается злом. В обществе эти деяния получают негативную оценку. Добро и зло тесно связаны. Поступки человека обусловлены его свободой выбора.

Следует отметить, что негативное последствие может быть результатом случайности или следствием злой воли. В первом случае это называется ущербом, неудачным стечением обстоятельств и не является злом. Во втором случае негативные явления, за которыми стоит чья-то воля, считаются злом.

Существование добра и зла – это очевидные факты, каждый человек неоднократно пережил и прочувствовал их последствия. Главный вопрос, на который до сих пор нет однозначного ответа: почему Бог допустил существование зла?



Я думаю, что мы не в состоянии это понять, поскольку это нам не дано, так же как мы не можем представить бесконечность и создание бытия из ничего. Поскольку зло (Люцифер) возникло в окружении Бога и присутствовало уже в раю в виде змея-искусителя, можно допустить, что это было задумано изначально. Невозможность, на мой взгляд, познания зла и его объяснения является причиной бесполезной дискуссии в философии. При этом одни философы отрицают существование зла, в то время как другие оправдывают его появление. Рассмотрение его возникновения должно подтвердить смысл зла. Объяснить смысл зла – это значит признать и оправдать его существование (С. Франк). Но мы не можем принять это. Мы в бессилии стоим перед осмыслением этой проблемы, как и многие философы и богословы всех времен. Мы знаем, что есть зло, но его место в нашем бытии объяснить не можем, из-за того что не в силах понять назначение зла. Кто-то из философов робко выталкивает зло из бытия, указывая, что это реальность, которой нет места в нашем мире, другие считают зло задумкой Бога, третьи – что зло – это лишь дефицит добра.

Можно только констатировать, что зло есть, это подтверждает опыт, но почему и зачем – вопрос без ответа. Тем не менее мы, люди, постоянно стоим перед нравственным выбором между Богом и дьяволом, долгом и искушением, светом и тьмой.

Проблема отображения добра и зла в искусстве встречает определенные трудности. В средние века изображение добра и зла в картинах было основано на сюжетах из мифологии – сценах, которые можно было однозначно и ясно интерпретировать. Для усиления впечатления художники часто использовали символический подход. Злое начало изображалось или в виде поступка, или в виде облика сатаны, его постоянных спутников, или ему принадлежащих предметов и др.

Одним из ярчайших представителей изображения пороков общества в символах является Босх. Его картины, написанные

с минимальным использованием перспективы, светотени, поражают удивительным равновесием композиции, а главное, глубоким философским содержанием. Можно только спорить, что явилось толчком для великого мастера в изображении добра и зла как в фантастических полуреальных формах, с присущей только ему символикой, так и в общепринятых в то время символах грехопадения и зла. Складывается впечатление, что Босх обладал способностью воспринимать невидимое в нашем реальном мире, материализовывать чувства и мысли своих современников. Его картины разительным образом выделяются на фоне гениев того времени – Леонардо да Винчи, Рафаэля и др. Следует подчеркнуть, что Босх был глубоко верующим человеком, и тем не менее поражает его свобода в выражении греха и зла в мире. Для этого он использовал классические мини-сцены, например в картине «Семь смертных грехов», а также благодаря безудержной фантазии он смог представить силы зла в наиболее отвратительном их виде. В картинах дьявол принимает самые невероятные облики – в виде чертей с рогами, полуживотных-полулюдей, существ с деформированными частями тела. Демоны часто изображаются в образе существ, имеющих своеобразные деформации лица – в виде носа флейты или трубы. Возможно, художник ставил перед собой задачу показать абсурдность порочной жизни, открыть невидимые злые силы, окружающие нас, соблазняющие всех без исключения людей – от простого крестьянина до высоких служителей церкви. Безусловно, не все можно уловить в символике Босха, но главную идею – ужасы зла, которое иногда прикидывается добродетелью и стремится овладеть нашими душами, – понимали все его современники.

Наиболее значимой работой, символизирующей добро и зло, я считаю «Черный квадрат» К. Малевича. Существует немало интерпретаций и спекуляций о смысле этого полотна. Сравнительно большой квадрат зла в центре привлекает к себе, пытается

увести зрителя в себя, за собой, как бы втягивает в небытие. В то же время доброе начало в виде белого ранта, охватывающего квадрат со всех сторон, ограничивает распространение зла, как бы контролирует его, дает надежду, что добро восторжествует. Единство добра и зла в виде переплетения белого и черного с взаимопроникновением друг в друга представлено в китайской символике янь и инь в форме круга. В китайской философии добро и зло неразрывно связаны, не могут существовать друг без друга и находятся в бесконечном противоборстве. Этот символ несет больше пластики и доброжелательности, где белое и черное не вступают в беспощадную конфронтацию между собой. «Черный квадрат» К. Малевича выглядит совершенно иначе. Он агрессивен по своей природе – во-первых, его размеры по отношению к белому обрамлению достаточно велики, во-вторых, он имеет очень «жесткую форму» с «агрессивными углами». В этой интерпретации работа К. Малевича заслуживает, на мой взгляд, особого внимания.

Следует отметить, что из живописи эти сюжеты постепенно ушли в прошлое, и на рубеже XX века философские проблемы добра и зла приобрели новое отражение, к сожалению, в сторону преобладания зла. Почему-то зло оказывает на нашу психику и поведение более активное влияние, чем добро. Вероятно, тем самым мы уходим от возможности совершать зло и предупреждаем об этом других.

Современные художники практически возвели зло на пьедестал. Их работы часто посвящены не только порокам общества, но и злу. В явном виде это было представлено на выставке препарированных трупов (Германия). На мой взгляд, это антигуманная и антисоциальная акция, которая, однако, имела шумный успех в Европе. Можно лишь косвенно судить о степени деформации нравственности и морали людей, которые побывали на выставке.

## **Глава 4. Философский символизм и искусство**

### **Философский символизм**

Отражение окружающего мира опирается не только на технические приемы живописи для выражения идеи, но и на символы, которые существенным образом обогащают произведения, внося в них как явный, так и доступный лишь посвященным смысл. Что мы понимаем под символом? Под символом может скрываться изображение, знак, слово, а в живописи – цвет, особенности композиции, отдельные предметы и т. п. Все эти совершенно разные свойства объединяет тесная связь между сознанием и подсознанием художника, а также коллективного сознательного и бессознательного.

Символ – это одно из центральных понятий философии, эстетики, филологии. Без символа невозможно построить ни теорию языка, ни теорию познания. Под символом понимают предмет или словесный знак, условно выражающий сущность явления с определенной точки зрения, которая и определяет характер и качество символа. В символе всегда присутствует скрытое сравнение или сама связь с явлением бытия. Символ имеет специфические черты, что обусловлено природой образа – основной категории искусства. Всякий образ в той или иной мере условен и символичен уже потому, что в единичном воплощается общее. Мы живем в мире нами созданных символов. Все наши действия определяются символами. У человека есть потребность к символизации. Мышление в языковой форме – это символический процесс.

Согласно мнению Н. Бердяева – великого русского религиозного философа, *символ значит посредник, знак и вместе с тем связь, значит соединять, разделяя, связывать. Символ и символизация предполагает существование двух миров (божественного и человеческого. – Н.Ц.), двух порядков бытия. Символ говорит о том, что смысл одного мира лежит в другом мире, что из другого мира подается знак о смысле... Символ есть мост между двумя мирами... Сам по себе наш природный, эмпирический мир не имеет значения и смысла, он получает свое значение и смысл из другого мира, из мира духа, как символ духовного мира.*

Определение символа в философии Н. Бердяева не совпадает с его современным значением в искусстве. Художником под символом подразумевается предмет или миф в форме изображения, несущий определенную закодированную информацию. Последняя может иметь светский, а также духовный характер. Если информация в знаке имеет духовный, божественный смысл, то здесь оба значения символа приближаются друг к другу. В произведении символы используются для усиления идеи. В религиозно-философских картинах символ говорит о том, что существуют два мира, и соединяет собой мир нашего бытия и мир божественный. Наше существование с помощью символа приобретает новое содержание. Художник, используя свою энергетику, пытается на холсте выразить духовную идею и вложить в картину душу. Наиболее отчетливо это проявляется в иконописи – символах внеземного, божественного мира. Произведения, в которых присутствуют религиозные сюжеты или поднимаются общефилософские проблемы жизни и смерти, являются с большим допущением символическими в смысле, изложенном у Н. Бердяева.

Интересна попытка Н. Бердяева, а также В. Иванова выделить реалистический и идеалистический (субъективный) символизм. При этом Н. Бердяев занимает жесткую позицию,

считая только реалистический символизм подлинным, связывающим два мира. Он полагает, что в истинных символах должны быть даны не душевные переживания человека (*идеалистический символизм*), а обязательные знаки самой первожизни, самого духа. Трудно согласиться с такой трактовкой реалистического символизма. Соединение с божественным миром художник устанавливает через сознание, подсознание и преломление мыслей в своем творчестве. Этого не предполагают строгие каноны реалистического искусства.

В. Иванов более гибко понимает значение символизма в искусстве. Под идеалистическим символизмом он понимает утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художественного наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия – красоте как отвлеченному началу.

В. Иванов считает, *что реализм как принцип ознаменования вещей многообразен и разнолик. Когда подражательность утверждается до преобладания, мы говорим о натурализме; при крайнем ослаблении подражательности мы имеем перед собой феномен чистой символики. Соединение нескольких линий на рисунке дикаря или ребенка достаточно для наглядного ознаменования человека, зверя, растения. ...Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым, только рецептивным, художник-реалист ставит своей задачей беспримесное приятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе. Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвлечения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт, подсказанных ассоциациями идей, возникшими в процессе творчества, – или же дает не оправданные наблюдением сочетания, чада самовластной, своенравной фантазии.* В. Иванов подчеркивает, что он не

*обсуждает вопрос о том, не является ли в конечном счете создание идеалистического искусства в равной мере с произведениями искусства реалистического, соответствующего реальной истине – и если, так, то при каких условиях.*

Из приведенного выше разъяснения мы видим, насколько условно деление символизма на два самостоятельных направления, и, вероятно, сам критерий разделения нуждается в уточнении.

Если допускается работа над формой предмета и если он угадывается в рисунке дикаря или ребенка, то не должно быть фотографического сходства с натурой. Для пояснения мысли приведу следующий пример. Если мы напишем число 100 и зачеркнем один ноль, оно превратится в 10, то есть с изменением формы пришло и изменение содержания. Напротив, если мы число 100 напишем теперь курсивом – *100*, форма изменится, а содержание останется прежним. Что такое новые черты? Это базовая характеристика, изменение которой делает предмет неузнаваемым. Отсюда ключевой вопрос: целесообразно ли в живописи выделение символизма реалистического и идеалистического как двух разных направлений? Что значит беспримесное приятие объекта в смысловом плане? Объект должен быть четко нарисован? Но как быть тогда с рисунком дикаря или ребенка?

Необходимо заметить, что художник, в широком плане проповедующий символическое искусство, всегда будет отходить от формы предмета, усиливая его содержание, или наоборот. Вопрос состоит в том, насколько это художественно оправдано. На мой взгляд, именно субъективный (идеалистический) символизм позволяет более полно использовать творческий потенциал художника. Живописец, прежде чем приступить к работе, обдумывает произведение, он планирует его воплощение через технические приемы. Но главное в картине – это идея, это то, что хочет выразить мастер. Художник должен

верить в правильность задачи, не отвлекаясь на несущественное. Импульс, идущий из подсознания, нужно расценивать как мысль, данную свыше, и, воплощая ее в формах, надеяться, что она будет жить вечно. Реализм – это отображение предметов бытия, которые за многие годы были преобразованы человеком или частично созданы заново. Человек имеет право на свое видение и фантазию и не обязан добиваться фотографического сходства между предметом и его изображением в картине.

Нельзя исходить из того, что мир наш устроен гармонично. Свобода выбора поведения в жизни предполагает плюрализм мнений и связанные с этим конфликты. Поэтому вещи и явления вокруг нас как символы можно исповедовать, только подчеркивая идею. Я не согласна с приоритетом реалистического символизма для выражения религиозной идеи, потому что связь нашего мира с миром невидимым, на мой взгляд, лучше всего выражает сам человек, работающий в стиле субъективного символизма.

Философское понимание символа предполагает использование определенных приемов, знаков и др. для установления связи между нашим миром видимым и миром невидимым. Символ приглашает нас к диалогу, приводит к так называемому общественному бессознательному: к устойчивому культурному миропониманию – мифу, не в смысле чего-то сказочного, а в мироощущении нации или конкретного народа, имеющего свою историю.



## Философский символизм в живописи

Процесс преобразования символов в сознании является условием для творчества. Художник в своих произведениях использует специфические символы в форме изображения. При этом в реалистической живописи отражение общеполософских понятий, например жизни, смерти, счастья и др., осуществляется в виде общепринятых мифологических сюжетов или предметов. Совокупность символов как рассказ, как способ описания явления с использованием красок является сутью живописи и называется художественным произведением.

Художник философски обобщает мир и высказывает свое мнение с использованием изобразительных символов, имеющих форму и цвет. При этом художественное изображение и сама идея произведения, отраженная с помощью символа, не всегда совпадает с традиционным пониманием общества и может иметь различную интерпретацию. Так, например, возможно изобразить смерть и бренность мира как с помощью черепа, так и в виде умирающего человека и даже «Квадрата» К. Малевича. И последнее будет интересно для зрителя, если вложить в произведение мироощущение, мастерство и интеллект художника, который повествует о мире принципиально другим символическим языком. В нашем мире понятие символа носит не только рациональный, но нередко иррациональный характер. Один и тот же образ художник-реалист напишет в виде эпизода из мифологии, и смысл символа будет состоять в отображении мифа, описанного ранее в словесной форме. В то же время художник, склонный к философскому пониманию жизни, будет активно использовать свое подсознание и общественное бессознательное через форму и цвет для отражения идеи. Этот процесс

настолько индивидуальный, что родившийся символ может иметь совершенно новое звучание.

С помощью символа отдельный индивид ощущает сопричастность и связь с развитием всего человеческого рода. Живописные символы в виде образа воплощают в себя наиболее общие религиозные, мифологические и общечеловеческие фундаментальные понятия. Близкое значение к символу имеет термин «символика». Символика, по моему мнению, более молодое в историческом аспекте понятие и формируется на протяжении жизни нескольких поколений людей. Например, под символикой можно подразумевать герб и флаг государства, а также различные знаки армии или клуба. Понятие символа больше опирается на устойчивые традиции, мифологию, культуру и общий язык многих поколений. С помощью символов можно закодировать целую историю в произведении, ее подтекст, не всегда доступный широкому кругу людей, хотя для зрителя большее значение будет иметь сама тематика картины и ее техническое исполнение.

Символ связывает нас с общественным бессознательным, мифологическими ситуациями (К. Юнг), когда мы ощущаем в нем общественные идеалы, культурные особенности народа и чувство своей национальной идентификации. Таким образом, символ – это некий образ, знак, прием, форма, который имеет устойчивое понимание в определенной социально-культурной среде. Это обуславливает наличие у разных народов совершенно разных символов, обозначающих одно и то же явление, образ. В живописи в качестве символа может выступать цвет. Например, золотой цвет символизирует святость в виде ореола вокруг головы, белый цвет – чистоту и непорочность, черный – цвет ада, а также печали и смирения. Символ может нести духовную нагрузку для усиления эмоционального состояния картины и дает иногда сразу ясный ответ, что это означает. Например, череп в картинах художников средних веков обозначал

смерть, осыпающиеся листья в натюрмортах – бренность всего и конечность земной жизни.

Символ может быть как явным, так и скрытым. В последнем случае художник с помощью технических приемов может сам изобрести собственные символы и при описании картины их интерпретировать. Это придает старым символам новое звучание на холсте. Насколько убедительным будет символ и согласится ли общество с этим – вопрос времени.

Для понимания художественного произведения необходимо знать значение символа. В средние века благодаря религии символику понимали хорошо. Наиболее сложный вопрос заключается в восприятии смысла произведения, опираясь на знание символа и технические стороны его использования для выражения идеи. Последнее, особенно в период инквизиции, позволяло внести в картины глубокий философский смысл, отражать в ней духовную силу и ценности, оставаясь при этом в рамках, предписанных церковью. Смысл некоторых символов претерпел эволюцию и в новой эпохе несколько изменил свое значение.

Почему раньше символы были более понятны людям, чем сейчас? Потому что они опирались на мифологию и библейские сюжеты, известные практически всем людям. Сознательное применение символов – традиционный способ усилить психоэмоциональное воздействие живописной работы на зрителя. Но в ряде случаев художник использует символы бессознательно и только после написания произведения внезапно может их обнаружить. Или критик подскажет новый, неведомый смысл в картине, который раньше не читался даже самим автором. Гениальный философ и ученый К. Юнг указывал, что в процессе создания произведения нельзя четко видеть символы: они проявляются, как и сама идея работы, только при его завершении. Символ вытекает из «архетипа» – общественного бессознательного.

Символ – это выражение идеи через знак или миф с помощью различных одушевленных или неодушевленных предметов. При передаче информации она кристаллизуется из мелких, разрозненных, простейших, а также главных, первостепенных и общественно важных атрибутов и их частей. Человеческий опыт делает эти составляющие части символами. Посредством символов происходит духовное общение между отдельными людьми и поколениями целых народов. Жизненный опыт есть основа для возникновения символов, а сферой их проявления являются в первую очередь религия и культура. Живопись, как вид духовной деятельности человека, всегда была насыщена символами, передающими значение и смысл бытия. Как пример можно назвать аллегоричные натюрморты средневековья, портреты Рембрандта, которые несут знак судьбы человека, мифологические и религиозные сюжетные картины. И если временные символы, характерные для определенной эпохи, уходят часто в небытие, то религиозные символы за счет своей надвременности почитаются людьми тысячелетиями. Художник в своих произведениях возвращается к ним вновь и вновь. К сожалению, потеря религиозного и общекультурного образования в наше время привела к тому, что зритель часто по своей неграмотности (неосведомленности) не в состоянии понять произведение искусства, как не умеющий читать не может прочесть книгу. Но это не главное в восприятии картины. Основное – это «излучение» произведения. Художник может за счет знания символов усилить это впечатление.

## **Философский символизм как способ жизни «мятых форм»**

Помимо сознательно заложенных в картине идей и представлений нередко присутствуют неосознанно возникшие символы, идущие из коллективного бессознательного, так называемого общечеловеческого опыта. Эта закодированная информация может быть прочитана через какое-то время или остаться неразгаданной, как некоторые древние шрифты.

В моих работах нередко неосознанно проявляются образы из «хаоса мятых форм». В сложном многообразии ритмов линий, пятен и форм вдруг как бы ниоткуда возникают фигуры, лица, предметы.

Символы определяются временем. На данный момент меня волнуют и вдохновляют современные (в смысле – необходимые для нашего времени) идеалы, в которых замысловато переплетаются религиозное и общечеловеческое. Библейские и евангельские сюжеты требуют, на мой взгляд, необычного решения, философского осмысления. Через призму современности я чувствую и люблю ранние христианские мозаики и фрески, иконы. Тот прежний, глубокий подход к изображению духовности очень необходим сейчас, в век научно-технического прогресса и склонности человека только к материальному потреблению. Чудо обратной неземной перспективы, уплощенных необычных с точки зрения реализма фигур, предельной выразительности минимальными средствами, искренность и чистота без ложной красоты – это характерно для изображений ранне-христианского периода. И нам так не хватает этого сейчас. О высокой духовности (спиритуальности) древних икон очень хорошо писал профессор М.В. Алпатов, признанный во всем мире специалист в этой области.

Конечно, технические приемы сами по себе не могут превратиться в символы, а вот символы, выраженные с помощью приемов, помогающих подчеркнуть, выделить главное, получают в итоге лучшую «читаемость». Поэтому я постоянно пытаюсь найти наиболее выразительные способы для изображения общечеловеческих идей. Новые приемы выражения иногда стоят на пути понимания картины, но для чувственного восприятия нет границ, и на интуитивном уровне зритель может ощутить, что несет в себе произведение.

Совершенно непонятными для восприятия очень часто остаются картины художников-символистов, придумывающих свои, субъективные символы. Люди их не могут расшифровать и понимают это как фантастику, игру воображения художника. Напротив, «реалистический символизм» как выражение общечеловеческих идей системой знаков, используемых в живописи, воспринимается как средство более полного отражения действительности.

Я нахожусь в постоянном поиске средств и приемов для наибольшей выразительности, ограничивая себя при этом классической формой живописи в профессиональном смысле. Одним из способов преобразования реального пространства в картинное путем трансформации является для меня отражение – «слепок мира в мятой форме». Скульптурную барельефность бумаги можно рассматривать как носитель сознательного и подсознательного в виде символов.

В своем творчестве я пытаюсь найти новый подход к выражению психоэмоционального состояния человека и разворачиванию этого процесса во времени. В серии портретов 2010–2011 годов я старалась показать не только характер, но и вневременное психологическое состояние человека, разработать новые возможности и создать для этого специальные приемы, используя «мятые формы».

Мне интересно делать портреты не так, как я писала раньше, в реализме, изображая внутренний мир человека через внешнее впечатление. В последних картинах я просто сняла «оболочку» человека, точнее, сделала ее прозрачной. Если раньше я просто перерисовывала образ в реалистическом понимании и изображала портрет через его внешние данные, то следующий этап был символизм. Я рисовала людей с мятыми бумагами на голове в виде символов, которые характеризовали волнения, мысли и чувства человека: то, что может происходить у него в сознании. Я часто изображала себя с бумагами, тем самым показывая свои переживания во время процесса рисования. Теперь я перешла к серии, которая мне кажется интересной – изображение портрета человека без его внешней оболочки. Конечно, не сдирая как бы кожу, без этих «ужасов» и страшных гримас природы, а просто убирая отвлекающие данные человека, как цвет волос, губ, округлость щек, форму носа и глаз. Я как бы снимаю лишнее и показываю внутренний мир человека. За счет активирования подсознания я формирую линии в виде образа на мятой бумаге – изломы бровей, носа, носогубных складок и формы щек. Глаза закрыты и взгляд обращен вовнутрь, погружен в индивидуальный мир. Я углубляю образ с помощью изгибов формы и почти при полном отказе от цвета, красок, сопутствующих изображений одежды и других отвлекающих моментов – я изображаю непосредственно внутренний, духовный мир. Жизненный путь человека в портрете закодирован в виде отдельных микросюжетов, которые можно в нем прочесть.

Созданный мною мир символизирует, что каждый человек несет «свой крест», а изображение глаз и носа – это уже крест по форме. В портрете отражаются прежде всего внутренний мир и жизнь человека в виде какой-то музыкальной симфонии – симфонии светлых и темных плоскостей, изломов форм – для выражения сложных переживаний и событий в жизни.

Различные этапы и периоды показаны в темных и светлых тонах, линии и изломы отражают принятие каких-то решений в прошлом. В портретах имеются направляющие линии, блики и ритм разрывов формы, которые, по моему творческому замыслу, показывают судьбу человека.

Обязательно нужно через искусство искать смысл жизни, потому что понимание – это синоним идеи, а искусство должно быть осмысленным и идейным. То, что в искусстве проявляется сознательное и бессознательное, вся духовная жизнь человечества – это прекрасно. А идея осмысления должна обязательно присутствовать, потому что искусство неосмысленное является искусством тьмы. Мне кажется, что трактовать картину можно в определенных пределах: дело в том, что исчерпывающе проанализировать произведение просто невозможно, так как для этого не даны способности человеку.

В настоящее время, по моему глубокому убеждению, человечеству необходимо определить, какие духовные ценности наиболее значимы, стремиться к ним и показывать их. Наша жизнь становится менее духовной, более автоматизированной. Очень много зла в мире, и сейчас нужно не дать ему нарушить равновесие с добром. Имеется ощущение нехватки в обществе добра и стремления к высшей духовности и к благу. Хочется это показать в картинах. У меня есть возможность взглянуть со стороны на творчество русских художников и живописцев других стран – сравнить, обдумать. Постепенно я многое переосмыслила и стала более осознанно, серьезно и глобально смотреть на искусство и на свою роль в нем.

Люди живут в мире символов, созданных ими самими. Важнейшей характеристикой человека как существа разумного является способность к символизации. Все наши действия и мысли – это жизнь в среде символов. Материал, обеспеченный чувством, постоянно перерабатывается в символы, которые являются нашими мыслями. Мышление – это анализ, а



опыт – это осознание символов и их значения в конкретной ситуации. Процесс преобразования эмоций в сознании завершается во внешнем действии. Выражение мыслей является неотъемлемым свойством деятельности прежде всего в науке и искусстве. Под процессом символизации я понимаю специфический анализ действительности и определенную ее интерпретацию в виде слова или изображения. Любая наука является способом познания и осмысления фактов с помощью слов. Без языка разум не в состоянии прикоснуться к бытию. Входя в человеческий мир, вещь становится символом – она начинает означать нечто, обретая мир.

Философский символизм в живописи – это способ выражения основополагающих понятий бытия на языке красок и линий, которые приобретают значение слов и символов, с их помощью художник пишет свой рассказ о мире, выражает свое отношение к действительности. Он поражает окружающих присущим только ему рациональным и иррациональным видением мира.

## Глава 5. Ожившие формы

К изображению «оживших форм» меня подтолкнуло увлечение натюрмортами голландских мастеров XVI–XVII веков, в которых присутствуют измятые бумаги. Это старые, прошедшие через много рук скомканные ноты, листы, книги. В картинах бумаги и предметы подчеркивали главный девиз: думай о смерти и о кратковременности жизни. Старинные предметы вмещали в себя продолжительное время и таким образом продлевали его. Они привлекли меня своими формами и тем, что глаз надолго задерживался на движении бумаг и их живописной жизни.

Сначала я изображала эти бумаги под впечатлением от голландских мастеров. То есть я брала различные материалы и специально их мяла, для того чтобы они несли в себе следы времени, и они были в данном случае частью натюрмортов, посвященных творческой жизни художника, который постоянно имеет дело с бумагами. Он рисует на них, а если недоволен рисунками – может их смять и выбросить. «Мятые бумажные формы» перешли далее из натюрмортов в философски осмысленные самостоятельные произведения искусства. Они несут в себе определенную информацию и смысл, который можно прочитать в той или иной картине.

В зависимости от поставленной задачи я беру определенный материал – жесткую бумагу, легкую фольгу или просто листы – и, используя ножницы, создаю коллаж – сочетание разных цветов и материалов. Если, например, запланирован портрет, я делаю его проект – работаю над формой, чтобы она несла характеристику человека, каким я его вижу внутренним зрением. В этих «мятых формах» я пытаюсь отстраниться от видимой оболочки в портрете. В процессе работы я отхожу от

копирования внешней формы, доступной глазу, и перехожу к внутренней, которую мы не видим, но ощущаем. Эта форма является конструкцией человека, его характера. Я деформирую бумагу и как бы вдыхаю в нее жизнь – оживляю ее, вкладывая свою энергетику, внося впечатление о человеке. В итоге получается образ, построенный не только на сознательном изучении внешнего вида, но и на подсознательном ощущении его характера.

Создание «мятых форм» – это не просто процесс: сначала преобразовать материал, потом нарисовать. Это очень сложная творческая деятельность, идущая от философской концепции, что внешний мир очень сильно связан с нашим внутренним миром. Наблюдается сходство с работой художников, изображавших в иконах нереальный мир, казалось бы, реальными приемами. Исходя из того, что видит глаз и что создано природой, они сознательно интерпретировали и отображали мир специальными средствами, которые воздействуют на подсознание и психику человека. Таким образом иконописцы трансформировали привычный реальный мир в нереальный внеземной. Мои «мятые формы» при их трансформации могут быть схожими в этом плане с ранне-христианскими иконами тем, что я пытаюсь создать полуреальный мир на основе реального мира, пронизанного внутренними ощущениями человека и его подсознанием. Полученная в результате преобразования «ожившая форма» – это отпечаток моего сознательного, но большей частью подсознательного мира, который выражается в ней и переносится на холст.

Картина «Рождение» – это исключение из правила. Однажды я развернула фольгу пасхального яйца, и меня потрясла форма, игра света и заложенная в ней идея – уже не мной, а природой. Мне оставалось лишь перенести ее на холст.

В отличие от Пикассо, где в картинах идет разложение формы, особенно в кубистический период, мои работы несут

в себе созидательное начало. Пикассо, напротив, форму разрывает и как бы растаскивает ее по частям, что создает очень депрессивное ощущение от картин, несмотря на, казалось бы, жизнерадостные цвета во многих его произведениях. В моих формах, имеющих много изломов, создающих игру света, можно найти ассоциации с мозаичными и даже фресковыми произведениями, и при этом они объединены пластически. Образ, фигуры, лицо или какой-либо предмет, полученный при трансформации формы, выражают гармонию и цельность. Я не ставлю задачу разрывать предмет или образ на части, а хочу собрать его. Я вношу в форму даже с пессимистическим звучанием гармоничное начало и созвучие фона и изображения, цвета и тона.

Коллаж или мятая бумага как таковая, даже несмотря на то что я делала это своими руками – преобразовывала, склеивала и создавала то, что сначала возникло у меня голове, то есть какой-то определенный мотив, содержат, конечно, часть моего рукотворчества, но не имеют того богатства, которое заложено в картине. Почему? Потому что это предварительный процесс.

В работе можно выделить два этапа. Первый этап – философское осмысление и создание из бумаги и других материалов задуманной композиции в виде коллажа. Второй этап – это отражение коллажа на холсте. Поставленную композицию я дополняю и несколько видоизменяю, для того чтобы более выразительно перенести ее из трехмерного в двухмерное пространство холста или бумаги. С помощью особых приемов трансформации и изменения формы я вношу в картину свое субъективное и подсознательное. Я пишу на холсте, создавая сознательно определенное пространство, при этом специально уплощая его, для того чтобы взгляд не уходил в глубину, а как бы проходил в пространстве ширины и высоты, собирая информацию с поверхности. Поэтому у меня многие работы

барельефны – они не дают большой воздушной перспективы, но в то же время картины несут все классические формы, а также цвет и свет, ритм пятен, линий, тонов и плоскостей. Таким образом я обогащаю произведение, привнося в него увиденную в реальности игру светотеней и рефлексов. Это, безусловно, дает дополнительный цвет, создает минимальное пространство между холстом и глубиной изображения. Преобразованная и философски осмысленная форма определяется в значительной степени моим подсознанием, которое невидимо присутствует и интерпретирует еще раз то, что я делаю.

Иногда я использую не просто коллаж, а «разрез» – я вырезаю бумагу и делаю пространство заднего плана, проходящее через фигуру или какой-то предмет. Применяя такой прием, я создаю дополнительное ощущение временности формы в пространстве, то есть она как бы возникает и исчезает у человека на глазах. В этом заключается идея бренности мира, увиденная мной в картинах голландских художников.

«Одухотворенные формы» – это своеобразные варианты натюрмортов, которые создает художник, используя средства и способы, навеянные фантазией. Натюрморт состоит из предметов, которые находятся вокруг нас, и художник по своему замыслу собирает и складывает их в определенную гармонию и задуманный им общий «букет». «Формы-символы» возникают как бы из головы, из идеи и попытки ее реализовать через специальные способы работы над материалом. Постановочный проект сначала обдумывается, потом он ставится как любой натюрморт и далее реализуется уже непосредственно в материале – в рисунках, в красках на холстах и бумагах – и переходит в портрет, в жанровую, в философско-символистическую или в религиозную композицию. Вариантов достаточно много, и этот прием, который я для себя нашла, мне интересен. В последующем «мятые формы» и выбранный путь предопределили мое дальнейшее развитие.

Через некоторое время работы с трансформированными формами я внезапно для себя сделала открытие: «ожившие формы» – это мое подсознание, которое отражается на носителе, когда я долго думаю над идеей композиции, пропуская ее через себя. Знакомство с трудами гениального ученого К. Юнга подтвердило мое предположение – бессознательное проявляется через деятельность человека во время преобразования формы.

Создание «оживших мягких форм», конечно, на порядок сложнее в техническом отношении. Здесь имеют место и фантазия, и бессознательные процессы. И чем больше этого присутствует, тем труднее реализовать идею. В отличие от традиционного отражения реального мира, который мы видим и переносим на холст, я в мягких формах подключаю свое воображение, интуицию и много еще других глубинных факторов, которые даже сам художник не всегда осознает, но ощущает их. Работа переходит в очень сложный процесс, который имеет иногда совершенно неожиданные, более интересные результаты, приносит дополнительную загадочность при восприятии картины.

Нередко необходимо писать объяснения к «преобразованным формам» из-за сложности восприятия заложенного в картине символа. Элементарные вещи, которые прекрасно знал человек в XVI–XVII веке, в наше время не всегда понимаются. Поэтому если работа создана на религиозную или философскую тему, если затронуты простейшие сюжеты из Библии или Евангелия, то нужно составлять описания, так как многие просто не воспринимают, о чем идет речь в картине.

Все мои работы основаны на профессиональных знаниях, которые я могу передать другим. Допустим, я беру форму, и нужно изобразить портрет человека. На этой форме я рисую его портрет и трансформирую, придавая ей в данном случае, скажем, рельефность, выделяя отдельные части лица: нос, гла-

за, губы. Я переношу впечатление о характере человека путем скульптурной обработки формы. В последующем полученное изображение я пишу на холсте и творчески его дорабатываю.

В реализме также можно выразить эмоции. Все зависит от таланта художника. Что же касается мятых форм, то это придуманный мною прием, позволяющий уйти от обыденности жизни и сделать слепок моего подсознания.

«Преобразованные формы» наиболее интересно себя проявляют в портретном жанре, то есть когда идет речь не об изображении облика человека, а о его характере и скрытых от посторонних мыслях. Если просто мять форму и изображать ее как ритмично красиво положенную бумагу или оригинально скомпонованную композицию, несущую в себе вариант натюрморта, не вдыхая в нее свое подсознание, это менее интересно и зрителю, и художнику.

В пейзаже, натюрморте или бытовой композиции, в которой не присутствует человек, можно изображать свои идеи посредством пятна, цвета, ритма линий, полос и предметов. То есть подсознательное отношение художника к миру в данном случае будет проявляться на холсте другими способами и совсем не обязательно в мятых формах. Символические трансформированные формы скорее подходят для портрета, многофигурной композиции и религиозных сюжетов. В данном случае «мятые формы» я изображаю с большим удовольствием под влиянием мозаик раннего христианства и византийских икон. Именно создание символических форм и коллажей из них подходит к этим задачам.

В «мятых формах» я более свободна как личность, потому что мне присуще это направление, которое мной прочувствовано и разработано. Если говорить о выражении духовности в портрете, то непревзойденным мастером является Рембрандт, который передавал духовное состояние человека через внутреннее освещение, как бы свечением его души. Другой знаменитый

художник – Р. Фальк изображал душевное состояние человека через вибрацию света и цвета. Эти два гениальных художника могут служить высочайшими примерами изображения духовного состояния человека. Они выражали это в рамках реализма. Мне в данном случае привычно, свойственно и органично изображение духовности через трансформированные формы.

## **Отражение сознательного и бессознательного в формах**

Для выражения в портрете духовного мира человека необходимо хорошо узнать его. Только в общении можно сделать выводы о его характере, достоинствах и недостатках. Длительное знакомство и наблюдение позволяет ориентировочно судить о проблемах человека, выявить некоторые аспекты подсознательного – скрытого мира человека не только от окружающих, но и от него самого. Процесс отражения стремлений и мыслей человека на холсте является чрезвычайно трудным и не всегда возможным.

На протяжении многих веков художники использовали прием, основанный на тезисе: характер человека можно прочесть по его лицу. В определенных ситуациях эмоции, выражаясь в мимике, дают характерные складки, морщины. Это позволяет подчеркнуть в работе мужественность или чувственность и другие личностные особенности. Но как художнику отобразить на холсте внутренний мир человека и его мысли, какие могут быть здесь новые возможности?

Один из приемов может заключаться в следующем. Художник смотрит через модель как сквозь прозрачную оболочку. Для



отображения сознательного и бессознательного используется символика в виде комбинации цвета, линий, их изломов, теней. Известно, что бессознательное можно уловить только в процессе действия. Психологи и психоаналитики используют для выявления скрытых проблем специальные методики – тест анализа цветовых пятен, рисунков. Испытуемый описывает абстрактные или конкретные ситуации, на основании своего сознательного и бессознательного опыта. Руки, управляемые подсознанием, могут создать образ счастья или горя из простой фольги или мятой бумаги. Запечатлев этот эмоциональный порыв в материале, художник может его перенести на холст. Общение с портретируемым позволяет усилить или ослабить отдельные нюансы.

В качестве символика можно взять общеизвестные психологические оценки. Спокойствие выражают зеленый, желтый, голубой цвет, а возбуждение, деятельность – красный; угнетение, депрессию, смерть – черный; стремление к счастью – белый цвет и др. Изломанные линии в сочетании с цветом могут характеризовать отдельные этапы в жизни человека, его успехи и неудачи.

В зависимости от поставленной задачи наряду с символизмом можно использовать как цветовую, так и фактурную особенность формы.

Мятая фольга – это процесс распределения бессознательного, который позволяет показать подсознание на холсте. «Сознательное» в живописной работе расставляет акценты, усиливает восприятие и ассоциации. Это достигается движением формы и цветом. Движение линий в работе, развернутое на зрителя, передает положительную энергетику, напротив, линии, уходящие в перспективу, влекут за собой зрителя в другой мир, забирают его энергию.

На картинах формы должны жить самостоятельно, причем в другом измерении и времени. Перенести сюжет из жизни реальной в жизнь другого измерения – таким талантом обладают

только избранные, этому научиться практически невозможно, это дается свыше.

Нельзя всегда рассматривать написание картины как процесс, идущий из подсознания и полностью не зависимый от воли художника. Создавая произведение, художник сознательно может усилить или ослабить акценты. Далее произведение живет своей жизнью.

Свойство вещей, не видимых глазу, можно отразить в картине через взаимодействие с другими предметами. При этом последнее должно быть узнаваемым и однозначно интерпретироваться. Например, мы не видим и не чувствуем магнитное поле. Но по отклонению намагниченной стрелки мы можем определить невидимые магнитные полюса Земли. Так и бессознательное – не видимое взгляду проявляется на холсте через взаимодействие и единство изображенных художником форм.

Как художнику выразить на холсте свои эмоции, которые зачастую имеют сиюминутный характер и быстро сменяются другими эмоциями? Как остановить время, чтобы дать возможность кисти успеть их отразить на холсте? Необходимо найти посредника, сделать снимок, слепок бессознательного. Этого можно достичь на носителе информации созданием «оживших форм». Художник в порыве эмоционального возбуждения – радости или страдания – может сформировать из листа бумаги или фольги (фольги) мятую форму, как скульптор лепит некий образ, соответствующий этому сиюминутному состоянию. Бессознательное само выразится в мятой форме, найдя в подсознании эмоции и образы из прошлого, соответствующие наиболее точно этому переживанию. В последующем, отображая преобразенную форму на холсте, художник может более глубоко вскрыть неосознанное. В форме-символе можно прочесть образы, соответствующие ситуации, пережитые ранее. Сочетание этого приема с идеей реалистического отражения мира позволяет наполнить картину энергетикой автора.

## Добро и зло и их отражение в формах

Доброе начало, безусловно, доминирует в человеке и развивается с детства с помощью любви и заботы родителей и родственников. Эти чувства, идущие от близких, сначала не осознаются ребенком, но откладываются в виде положительных эмоций в подсознании. В последующем, когда маленький человек начинает осознавать себя как личность, чтение сказок, воспитание с любовью формируют в нем доброе начало уже не только на подсознательном, но и на сознательном уровне. Одновременно ребенок начинает наблюдать и негативное в окружающем мире, хотя со злом он сталкивается с самого рождения – болезни, побои – все это накладывает отрицательный отпечаток на подсознание.

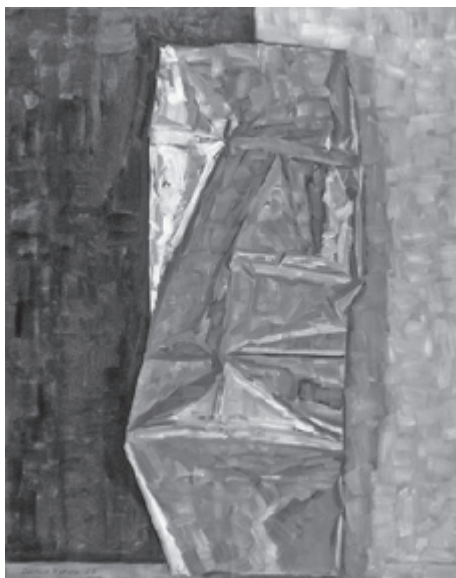
Посредством живописи я пытаюсь передавать зрителю добро. На этапе работы над формой я представляю идею предстоящей работы и создаю образ из бумаги и фольги для последующего перенесения на холст. Как было указано выше, то, что я делаю, хорошо известно в психологии: если человеку предложить быстро нарисовать что-либо – первое пришедшее в голову, – начинает работать прежде всего его подсознание, откуда на поверхность извлекаются эмоции и скрытые мысли.

К теме зла я стараюсь не обращаться или касаться лишь отчасти. Это воздействует отрицательно на психику, и процесс выхода из этого состояния достаточно болезненный. Поэтому я предпочитаю темы, где доминирует доброта, любовь и оптимизм. Я изображаю их в виде ликов мадонны, ангелов или в тематических полотнах. В процессе создания картины «Рождение» я использовала желто-коричневые тона, активное направление складок, как у разворачивающегося цветка, несущего в себе добрую, позитивную энергетику. Ритм цветовых

пятен передает радость и утверждение основополагающих принципов – продолжение человеческого рода. Доброе начало я обычно связываю с ангелами. Это символы любви, защиты нас от зла. В картине «Золотой ангел» я показала его вступившим в бескомпромиссную борьбу со злом на грани своих возможностей. В образе чувствуется огромное напряжение сил, но все же он раздвигает тьму.

В одной из работ «Мятая форма» я попыталась выразить отдельные проявления зла в ограниченном виде. Я изобразила мятую форму состоящей из черной и серой плоскостей, резко отграниченных друг от друга. Задача фона была показать элементы печали и горя. Движение от черного цвета к серому – слева направо с отдельными просветлениями в сером колорите – дает надежду, что за пределами холста будет, наконец, свет и доброта. В центре картины на границе двух плоскостей находится черно-серебряная форма с жесткими складками, острыми углами. В форме читается образ человека с распростертыми руками в виде распятия. Девиз работы: к свету через страдание.

Зло активно и разнообразно. Оно запоминается человеком надолго и, вероятно, является «лучшим учителем» в жизни. Один раз столкнувшись со злом, нормальный человек станет избегать его как негативный опыт.



Мятая форма. 2007, 100 × 50 см, х. м.

Добро в высшем своем проявлении – в любви обладает мощным жизнеподдерживающим потенциалом. Но, к сожалению, помощь быстро забывается и мало ценится людьми. Почему? Очень трудный вопрос. Добрые дела в настоящее время совершаются редко. В лучшем случае люди ведут себя по отношению друг к другу безразлично. В то же время зло приобретает более тонкие, изощренные формы воздействия и даже пытается встроиться в принятые законы и моральные нормы. Можно с определенностью констатировать, что только любовь и способна изменить мир к лучшему, если каждый из нас станет хоть немного добрее.

## **Ожившие формы**

Художник вдыхает в картины мир образов, видений, чудес. Он, подобно Высшему Творцу, пытается создать свой мир. Он, играя и страдая, творит сказку, чтобы зритель окунулся в нее и получил информацию о других мирах.

Для меня всегда были интересны сложные формы, исполненные в графической манере, но в технике маслянной живописи. Я увлекалась изображением сухих трав и цветов, где глаз мог подолгу наслаждаться сложными ритмами пересечений, уходить в изысканный мир орнаментальной графики. Постепенно, через раздумья, анализ всего виденного, прочитанного, пережитого стали появляться интересные идеи, которые порождали затем последующие, открывая мой собственный путь в искусстве. Рисуя, я заинтересовалась изображением мятой бумаги. Сначала это был элемент натюрморта, затем мне захотелось изобразить бумагу как образ, вдохнув в нее жизнь

посредством очертания лика или фигуры. Следующим этапом стало создание из бумаги, пакетов или фольги скульптурных произведений. Мне хочется продлить жизнь хрупкого, недолговечного материала в живописи. В своих работах мне интересно сочетать скульптурный объем, графический ритм тональных пятен, живописность полутонов. Все внешние формальные разработки я подчиняю главному – выражению Духа. Внутренний мир и внутренняя красота не видимы глазу, но видимы и ощущаемы душой – без них картина пуста.

### «Спас в силах»

Основная идея произведения «Спас в силах» – показать процесс сотворения Мира. Зарождающийся Мир изображен в виде величия света – раскрытой, светящейся в темноте формы. Процесс создания подчеркивается фигурой Творца в центре, от которого исходит свет, раздвигающий тьму.

Исходящие из центра светящиеся линии дают впечатление возникновения пространства –



«Спас в силах». 2007, 200 × 180 см,  
х. м.

бытия и времени. Источник – Творец, от которого происходит все движение, и все начинается от него. Фигуру Христа, находящегося в центре, легко увидеть при рассмотрении картины, что объясняет близость Бога к нам, его постоянное присутствие рядом. Светящаяся форма – это сверхзвезда, возникшая в день рождения младенца Иисуса.



«Вавилонская башня». 2007,  
180 × 70 см, х. м.

В складках светящейся формы можно увидеть гармонию бытия. Сочетание света и тени подчеркивает сложность Мира и непредсказуемость судьбы. Однако Создатель объединяет все вокруг себя и дает нам шанс достойно пройти по жизни.

### «Вавилонская башня»

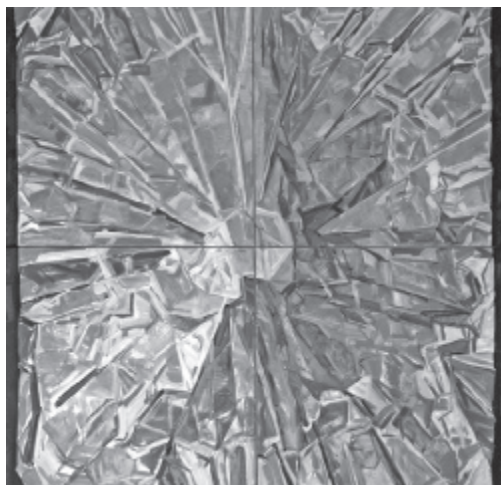
В основе картины заложенная идея человеческого несовершенства с использованием библейской легенды о Вавилонской башне. В центре композиции стоит высокая бумажная форма, которая символизирует процесс творчества, происходящий в голове художника. Исходящие из нее белые и тем-

ные блики на бумажной форме показывают всю сложность работы – удачи и провалы. Мягкость формы свидетельствует о волнении художника в процессе работы и его вдохновении. На вершине бумажной формы (хрупкой и недолговечной) имеется разрыв, в глубине которого можно видеть страдающее лицо, символизирующее душу человека. В верхней части картины, отделенной от нижней линией, находится граница, выше которой в золотом свете видится образ Творца, смотрящего на нас сверху вниз. Несмотря на наши попытки к совершенству, мы не можем переступить заданную сверху черту. В этом наша слабость. В неустойчивости формы башни, в ее наклоне и разрушении сверху видится невозможность достичь высшего совершенства и страдание, связанное с процессом творчества. Бумажная форма – это мысли художника и его жизнь.

## «Рождение»

Идея создать картину «Рождение» пришла ко мне в пасхальные праздники, когда я разворачивала фольгу пасхального яйца. Раскрытая упаковка несла в себе отпечаток яйца, как символа зарождения новой жизни. Эта форма в центре картины дает ассоциации с фигурой человека и вносит эмоциональный толчок из центра, из которого расходятся золотые лучи, образованные мятой упаковкой. Золотой цвет подчеркивает оптимистическое настроение в картине. Фольга сверкает еще ярче на фоне контрастных вертикальных складок по бокам картины. Эти полосы имеют двойное значение. Первое – зарождение жизни и света, отодвигающих тьму. Второе значение – складки





«Рождение». 2008, 160 × 200 см, х. м.

никновение и движение времени. Тени образованы так, что читается время рождения – семь часов. В целом золотой цвет картины на черном фоне показывает появление жизни и движение жизни и света. В разнообразии золотых складок и их ритме можно увидеть различные возможности развития родившегося человека.

задают вертикаль, которая создает ощущение движения вверх. Расположение светотеней на картине дает толчок для осознания появляющейся формы в виде очертаний человека и времени этого события за счет стрелок циферблата часов в центре. Образ часов ощущается скольжением луча от центра к периферии и подчеркивает воз-

## **Конструктивные формы как духовный портрет**

При разработке портретов как выразителей внутренней жизни человека наряду с формальными решениями, я попыталась создать новую серию работ как «конструкций духовного состояния». Портреты «конструкции» несут в себе «обнажение»

внутреннего через внешнее, удлинение временного пространства за счет передачи настоящего как сочетания прошедшего и будущего. Основное отличие живописного портрета от фотографии – это изображение мистического двойника, слепка его души. Конструктивный подход не означает механического отображения, а является в моем случае изображением внутренней жизни, ее многогранности. Это уже не просто мягкие формы, а сияющие светом и рефlekсами ювелирные божественные «изделия». Свет пронизывает форму и, играя лучами, высвечивает подъемы и падения на жизненном пути человека. Преломление лучей – это удачи и неудачи, взлеты и трагедии человека. Игра формы ассоциируется не только с характером человека – в ней кодируется его жизненный путь от рождения и до настоящего времени. Конструкция передает в символическом виде основные вехи его жизни. Свет идет отовсюду, показывая бесконечность источника. Прозрачная, нетелесная оболочка подчеркивает вневременность, бесконечность души.

Портрет как жанр есть высшая точка творчества художника. Мы не можем отвести глаз, освободиться от чар фаумских портретов, потому что, согласно верованию того времени, душа могла найти свое тело по этим изображениям. Дух, пронизывающий искусство, максимально выражается в образном построении человека, называемом портретом.

Что есть истина? Мы все тянемся к ней своими путями через познания и жизненный опыт. Есть знание рациональное, умственное, а есть интуитивное, исходящее из внутренней потребности. Откуда возникает эта необходимость – проанализировать невозможно.

Портрет как отгиск внешности есть обман зрения. Чем тщательнее художник пытается передать поверхностные впечатления, тем дальше он уходит от жизненной правды, от истины, так как зримая оболочка – это только часть человека

и не передает всю его полноту. Изображение сущности, внутренней жизни человека – сложная задача на пути познания нас самих и окружающего мира. Человек как духовная конструкция – это интересует меня и заставляет идти своей тропой в поисках истины.

### Автопортрет «Конструкция»



Автопортрет «Конструкция». 2010,  
70 × 50 см, х. м.

Автопортрет «Конструкция» существенным образом отличается от работ, сделанных в технике «мятых форм», в которых уделено большое значение моему восприятию человека и его окружения на уровне подсознания. Отличительные особенности заключаются в том, что портрет представляет собой многогранную сияющую форму, которая пронизана лучами из разных источников света. Мы не видим эти источники, поэтому возникает иллюзия «абсолютного света». Этот «абсолют-

ный божественный свет» проникает во все черты лица и всего образа, высвечивая судьбу. Левая сторона лица погружена в печаль, правая сторона – более светлая, обыграна гранями «жизни». Но и здесь в тени прочитывается фигура художника за мольбертом, несущего свой крест, который находится сверху. Свет и печаль, трагедия и радость, надежда и разочарования живут в нас, и каждый должен пройти свой жизненный путь. Предложенный портрет – это попытка проникнуть в себя во временном аспекте, в котором закодирован жизненный путь художника, а также заглянуть в неведомое через символизм и спиритуализм.

## Глава 6. Искусство и его развитие

### Об изобразительном искусстве

Искусство – это способ отражения действительности через осмысление посредством высокого мастерства – «искусности» для передачи духовной информации человечеству через века и тысячелетия. Искусство, как и общество, развивается волнообразно – на смену расцвету приходит упадок. Трудно прогнозировать, как долго может длиться тот или иной период, но одно можно сказать наверняка: для развития искусства необходимы два условия – сильная власть в государстве и ее интерес к культуре. В Древнем Египте необычайной высоты искусство достигло в XXV веке до н. э. и сохранилось на этом уровне около 2000 лет – до V века до н. э. Портреты Нефертити (XIV век до н. э.) в копиях до сих пор продаются туристам. После V века в до н. э. искусство Египта постепенно пришло в упадок.

В Древней Римской империи искусство совершенствовалось и процветало в течение 1500 лет – с XV века до н. э. – и продлило свое развитие с возникновением христианства в Италии и Греции. Раннее христианское искусство потрясает своей духовной мощью, примеры его – мозаики в г. Равенне (Италия) и позже – иконы Андрея Рублева. Средние века принесли свои чудесные плоды – это Ренессанс в Италии, Германии, Голландии, необыкновенная иконопись в России, неповторимое искусство Японии. После всплеска в начале XX века в виде лихорадочных, конвульсивных поисков новых течений, стилей, приемов начался медленный спад в искус-

стве. Первая половина XX века дала Европе и России много очень талантливых художников, но это было началом упадка. К. Малевич пророчески сказал: «С моим «Черным квадратом» кончилось искусство», имея в виду при этом, что он в своей картине выразил полное совершенство и дальше уже ничего не нужно делать.

Анализируя историю искусства, можно прийти к выводу, что оно было всегда тесно связано с верой, с религией, с общедуховными потребностями людей. Постепенный отход искусства от религиозной основы к светской в XIX веке перешел в XX веке, так называемом веке модерна, к ослаблению технической стороны исполнения, а в последующем к деформации духовной составляющей искусства, характерной для деградации, что мы видим сегодня на примере «актуального искусства».

В отличие от изобразительных искусств, а также музыки, театра и литературы, продолжают развиваться те виды искусства, которые направлены на материальное потребление или связаны непосредственно с ним – дизайн, архитектура и др. Постепенный переход от духовной составляющей – веры и морали – к материально-потребительской приносит горькие плоды разложения. Тем не менее в России наметились очень хорошие тенденции к возрождению религиозного искусства, так как тысячелетиями церковь и искусство были неразрывно связаны. Пока сохранены профессиональное мастерство и традиции, можно надеяться на постепенное возрождение культуры в России.

## Критерии изобразительного искусства

Восприятие художественного произведения настолько субъективно, что большую сложность представляет определение хотя бы приблизительных критериев для его оценки. В реальной жизни эти критерии вырабатываются группой лиц – специалистов в данной области, экспертов, и во многом критерии являются предметом соглашения сторон. Мнение зрителей обычно не принимается во внимание, так как они не имеют авторитета в художественной среде, а художники часто не могут отчетливо высказать и обосновать свое мнение и даже далеко не всегда способны решить, что относится к искусству, а что нет.

Вопрос о критериях является ключевым для понимания, что такое искусство.

Восприятие – это всегда субъективный акт. Если от произведения исходит энергия, будоражащая чувства и вызывающая позитивные эмоции, воспоминания, то оно западает в душу. Но понимание, каким образом автор достиг этой цели, может настолько упростить духовное, чувственное в работе, что между анализом и восприятием нередко лежит непреодолимая пропасть. Вопрос, что считать искусством, дискутируется длительное время, и существуют полярные мнения. Одно мнение – любой человек является творцом, художником. Не нужно учиться рисовать, а достаточно взять кисть и мазнуть по холсту, выплеснуть свои эмоции и создать шедевр. Другое мнение – искусство принадлежит только избранным, касте художников, которые с рождения обладают способностью, например к живописи. Только путем длительного обучения и упорного труда из этой касты выходят настоящие мастера своего дела. Природа дает способности, и их дальнейшее раз-

вите зависит от человека. Эти творцы работают исходя из внутренней потребности, и живопись является их способом мысли и существования. Они творят, не обращая внимания на принятые в обществе традиции и законы. Они создают свои произведения и определяют духовность. Судить об их творчестве общество не может, так как художник находится в другом измерении. Критерии, выработанные в обществе к оценке произведения, полностью чужды их творениям. В то же время сам художник не в состоянии дать четкий ответ, почему он создал произведение именно так. Это происходит из неосознанной необходимости – по велению Духа времени.

Извечный вопрос «Есть ли критерии в искусстве?» может задать только непрофессионал. Напротив, профессионально подготовленный в этой области человек всегда ответит утвердительно: есть. И именно критерии определяют, является или нет данное творение произведением искусства. Многие считают, что только к науке можно применить логику и методологию исследования, а искусство – вещь духовная и расплывчатая. Это глубокое заблуждение. Основа в искусстве, как в выражении Духа – мораль, которая отражается в христианстве в десяти заповедях.

К основным критериям, позволяющим считать творение произведением искусства, можно отнести:

- 1) гуманизм, заложенный в идее произведения;
- 2) поиски гармонии и внутренней красоты;
- 3) профессионализм, «искусность» в работе;
- 4) художественный вкус как знание «меры».

Каждый из этих критериев может быть проанализирован. Идея – это основная составляющая работы, имеет для зрителя значение по заложенному в ней добру. Например, А.К. Саврасов в своих пейзажах через боль и сострадание выражает свою любовь к России. Произведения Рембрандта – бесконечная любовь к людям, ярко выраженная в портретах стариков.



В то же время картины, которые написаны ради технического приема, скучны, потому что они безыдейны.

Гармония и внутренняя красота наиболее ярко выражены в иконописи и в ранних христианских мозаиках. Гармония есть синтез созвучия линий, цвета и света. Линии могут отличаться длиной и протяженностью, цвет – интенсивностью или нежностью. Свет распространяется везде или только на определенные точки. Их общее сочетание удивительным образом находит творец, исходя из своего сознательного и бессознательного опыта, и эта гармония красоты и доброты входит в зрителя, поднимая его Дух до бесконечных высот. Классический пример – «Святая Троица» А. Рублева.

Профессионализм в работе – необходимое условие «искусности», что возводит произведение в ранг искусства. Лишь один из сотни тысяч людей может создать неповторимые творения. И только гении остаются единственными, дающими своим творениям жизнь вне времени. Как известно, профессиональное мастерство является следствием длительного, серьезного обучения. В него входят сначала овладение техническими приемами для использования материала в полном спектре с целью длительной сохранности работы. В последующем обучение мастерству осуществляется по принципу от простого к сложному. Например, от изображения шара – к рисованию портрета. От карандашного рисунка – к акварели, маслу, фреске. Изучение законов светотени, воздушной перспективы, тональности, гризайльного и цветного изображения, пластической анатомии и др. Значение сочетания цвета для усиления или ослабления «звучности». Законы композиции для выражения идеи через построение движения в глубину из двухмерного пространства в трехмерное с учетом скольжения глаз слева направо. Это привычно для европейского глаза при чтении текста. Так же «прочитывается» и картина. Обычно овладение мастерством требует 10–15 лет. Помимо профессионального теоретиче-

ского и практического обучения необходимо знание истории искусства, его развития. Это мощный источник, питающий и определяющий путь и личностные задачи художника. Но ко всему сказанному нужно добавить, что всегда существует исключение из правил, пример – художник-любитель, гениальный примитивист Анри Руссо.

Художественный вкус – наиболее зримая часть работы. Все знают слово «китч» как определение полного безвкусыя, и синонимы ему – пошлость, бездуховность. Настоящий художественный вкус проявляется в знании меры. Например, портрет может перейти в карикатуру при усилении каких-то черт человека. Обнаженная модель превращается в порнографическое изображение за счет акцента на половых признаках. Неумеренное увлечение художника только внешними впечатлениями приводит к обесцениванию и одностороннему пониманию и созданию пустых, салонных, приближающихся к китчу работ. Не обремененный знаниями зритель может этого не видеть. В качестве примеров гармоничных, с внутренним содержанием и прекрасным художественным вкусом произведений можно назвать натюрморты Ж. Шардена и Д. Моранди, Д. Краснопевцева, пейзажи И. Левитана, живопись Р. Фалька.

Относительно ценности искусства. В последние годы ведется много разговоров о цене произведений – имеется в виду не духовная ценность, а рыночная. Это в основном касается не истинных художественных произведений, а тех, которые не имеют никакого отношения к искусству. К последним относятся рыночные продукты современного «маргинального искусства» с невероятно завышенной ценой.

## Об «актуальном искусстве»

В настоящее время ведутся ожесточенные споры вокруг человеческой деятельности, называемой «актуальное искусство». Мне хотелось бы провести анализ возникновения этого феномена. Любому явлению предшествует цепь событий, которые могут состоять в причинно-следственной связи. Что же способствовало появлению «актуального искусства», где его корни? Конец XIX – начало XX века характеризуется невероятно быстрым развитием науки и техники, достижениями медицины, появлением первых автомобилей и самолетов, радио и телевидения. Открытия в химии и физике настолько изменили общественное сознание, что привели в движение все общество, в том числе и художественные круги. Нужно сказать определенно: прогресс развивают отдельные личности, которые могут высказывать неординарные идеи и проводят их в жизнь. Встречаются также и люди, имеющие жесткие убеждения, которые развивают далеко не лучшие стороны своего таланта, образа жизни и мышления. Главной их психологической особенностью является одержимость своими идеями. Для них не столь важно, считается ли идея общественно значимой, гуманной, или нет. Политические и экономические потрясения в обществе приводят эти круги в движения, они возглавляют революции, а также течения и направления во многих отраслях человеческой деятельности, в том числе и в искусстве. Поэтому появление «актуального искусства» как чего-то экстремального было обусловлено глобальными потрясениями в начале XX века.

«Актуальное искусство» существует около ста лет и распространилось по многим странам благодаря суперактивной пропаганде определенных структур, стоящих около искусства.

Двадцатый век был полон бурных событий: две мировые войны, революция в России, распад Европы на два лагеря, атомные атаки на Японию, усиление нигилизма и атеизма, падение духовности и морали. Эти негативные тенденции усилились в демократической послевоенной Европе. Когда человек получает много свободы на фоне ослабления влияния религии, происходит изменение морали. Отрицание всех общепринятых норм, а также и искусства как чего-то старого и отжившего берет свое начало еще в первой половине XX века. Движение художников «Дада», провозгласив себя антиискусством, выставило в 1917 году как произведение писсуар под названием «Фонтан» Марселя Дюкама. «Квадрат» К. Малевича (1915) по сравнению с этим просто академическое полотно. Различные течения, которые тогда возникли и называли себя «актуальным искусством», по сути, не имели к искусству никакого отношения. Но они постепенно распространились, проявляясь в разных формах и ломая в глазах непрофессионалов критерии искусства. Они влились и почти растворились в выставочно-музейной среде настоящего искусства. Наряду с писсуарами в музеях выставлялись одновременно и работы Матисса, Пикассо, Дали, Машкова, Куприна – представителей новых направлений академической школы, – что сбивало с толку зрителей. В 60-х годах попытка уничтожить изобразительное искусство продолжилась с новой силой. Немецкий художник Йозеф Бойс объявил, что освобождает искусство от всех критериев, а художников – от профессиональной принадлежности. Отныне каждый человек – это художник, свободный в своей деятельности. Традиционное искусство пытаются заменить перформансом, видеоартом, различными акциями. То, что не является искусством ни по каким критериям, наполнило выставочные залы, галереи и музеи Европы, Америки. С открытием границ это явление под названием «актуальное искусство» заполонило галереи и музеи России.

Некоторые русские художники получили мировую известность политическими акциями. Так, в 1992 году был выставлен под названием «Туалет» объект в виде грязного общественного туалета с оборудованным там жилым русским интерьером. Так же вызывает недоумение коллаж «Россия. Конец XX века» (1998), где Россия изображена в виде проститутки на фоне серпа и молота. Целый ряд русских художников пытались получить славу и деньги на политическом искусстве, и теперь их произведения, к великому сожалению, заполнили российские музеи современного искусства и даже Третьяковскую галерею.

Это антигуманное по своей сути явление, которое называет себя «актуальным искусством», своей бездуховностью и аморальностью действует убийственно, подобно тяжелой болезни, на все общество, развращая и разлагая даже наиболее культурные слои – профессиональных искусствоведов и художников. В отличие от добра зло очень активно. Люди, проповедующие «актуальное искусство», предпринимают агрессивные попытки внедрить его изучение в систему школьного образования. Общество в XX–XXI веке стало более гуманным, чем, например 100 лет назад. В этом контексте возникает вопрос: почему появилось «актуальное искусство» как нечто экстремальное в культуре и что явилось основой для его развития?

Возникновению «актуального искусства» способствовало постепенное развитие кризиса в реалистическом изобразительном искусстве, которое в конце XIX века исчерпало свои внутренние ресурсы для саморазвития. Последнее было связано со стремительным распространением фотографии, а в последующем – в XX веке – киноискусства. При этом живопись утратила монополию на свое главное до этого времени предназначение – передачу изобразительной информации в картине, портрете. Конкуренция с фотографией привела к попыткам использовать другие внутренние резервы живописи – такие как форма и цвет, – что привело к возникновению модерниз-

ма. Начало экспериментального пути в живописи, появление импрессионизма, экспрессионизма, кубизма, авангарда было бы невозможно без глобальных потрясений в обществе – мировых войн, революций и кризиса морали.

«Актуальное искусство» по своей сути – это искусство протеста маргинальных групп, которые не только видят мир иначе, но и следуют своим деформированным моральным нормам. Следует отметить, что это не всегда связано со стремлением к обогащению, чаще всего доминирует идейная составляющая. При этом неважно, является ли творец профессионалом – многие из них отрицают необходимость учиться ремеслу художника, так как они уже «родились художниками».

Маргинальные слои в художественной среде были всегда, но только в демократическом обществе они распространились повсеместно и внедрились во все слои населения. Только демократия позволила «актуальщикам» открыто выражать свое мнение. Свобода в условиях ослабления роли церкви способствовала росту толерантности общества к абортам, разводам, однополый любви и другим общественным явлениям, считавшимся смертными грехами во времена, например, Рембрандта. Трудно представить себе реакцию общества XV–XVII веков на «горы мусора и фекалий», выставленных как произведение искусства, а также на прилюдное совокупление с животными и другие акции. Судьба авторов, вне всяких сомнений, была бы печальна. Свобода выбора в демократическом обществе реализуется за счет размывания моральных норм.

К сожалению, современная западная церковь занимает к вышеизложенному невнятную позицию. Это создает возможность представителям «актуального искусства» искать самовыражение в необычных формах – когда все дозволено. При этом представители «актуального искусства» характеризуются исключительной энергией и активностью, огромным разрушительным потенциалом в отношении морали и гуманизма.

## О развитии современного искусства

Термин «современное искусство» я считаю не вполне удачным, так как он показывает лишь временной фактор – искусство сегодняшнего дня, которое весьма разнообразно – от реализма до абстракции. Следует различать также маргинальные виды искусства – псевдоискусство, называемое сегодня «актуальным», или способом выражения идеи.

В искусстве всегда были взлеты и падения, связанные с процессами развития человечества. В настоящее время имеются все признаки изменения роли искусства в обществе. Утрачивается не только его доминирующее значение, но и ставится вопрос о необходимости искусства. В истории это уже много раз происходило, но искусство в классических формах могло восстанавливаться, адаптироваться и отражать изменяющийся крайне медленно дух времени.

Процесс разложения и профанации в искусстве начался в XX веке. До этого времени идеи были гуманными. Художники работали над тем, что их действительно трогало, и пытались показать это всеми доступными им способами. Совершенствовали себя для возможности выражения добра и красоты. Начиная с XX века наступило переломное время, которое, к сожалению, продолжается и сейчас.

Искусство стало приобретать совсем другие формы. Этот процесс был обусловлен многими факторами, главным образом, стремлением художников выразить новые идеи оригинальными способами. Однако важную роль сыграла коммерциализация искусства, которое стало рассматриваться больше как товар, приносящий обогащение, чем как возможность развития гуманизма. Этому способствовало отставание понимания обществом последствий быстрого развития научно-

технического прогресса. Люди были не в состоянии философски и даже на бытовом уровне провести анализ стремительного изменения окружающего их мира. Появились многие проблемы, которых не было ранее: загрязнение окружающей среды, перенаселение, дефицит питьевой воды, энергоресурсов и др. Безусловно, окружающий нас мир меняется гораздо быстрее, чем психология масс. Человек пользуется благами цивилизации, практически не понимая сути и направления ее развития. Общество потребления мало интересуется этим. Многие художники пытаются осмыслить имеющиеся противоречия и выразить их в доступной форме. При этом средства отражения мира у них существенно изменились. Можно, например, показывая засилье вездесущего компьютера, сделать инсталляцию детской кровати из ноутбуков, разбросать по залу горы мусора, привлекая внимание к защите окружающей среды и др. Но вот вопрос: является ли человек при этом художником или это просто форма протеста? Правомочно ли расширение понятия искусства использованием «новых» приемов?

В настоящее время быстрое развитие науки и техники не соответствует темпам изменения нравственности и морали общества. Художники не всегда понимают происходящее вокруг нас. Появляются группы людей, эксплуатирующих искусство – это «ручные» искусствоведы и кураторы, а также люди «около искусства», играющие на психологии, пороках масс, их низменных чувствах, которые рекламируют пошлость, финансируют и продают ее. «Актуальное искусство» – это лишь следствие наметившегося глобального кризиса морали. В обществе наблюдается непонимание причин изменения мира и путей к поддержанию нравственности. Выставление напоказ препарированных трупов как произведения искусства и огромные очереди желающих их посмотреть – это свидетельствует о чрезвычайно широком распространении среди современного поколения психопатологии. Я должна признать,



что эти патологические проявления «актуального» искусства феноменальным образом были отрекламированы средствами массовой информации – газетами, интернетом и др. И нашлись десятки тысяч людей, готовых получить удовлетворение от выставленных экспонатов.

Искусство, призванное веками отражать происходящее вокруг, но в исторически обусловленных границах, подверглось активной деструктивной атаке. Появились художники, которые начали создавать вещи для эффекта, а не ради идеи. А если бралась идея, то она была в основном антигуманная, отрицательная. Почему такое «искусство» пришлось «ко двору» или, по крайней мере, не было отвергнуто обществом, сказать трудно. Возможно, появились люди, обладающие политической и экономической властью, способные двигать развитие человечества в сторону духовной дисгармонии, подавления злом добра. Вероятно, и научный прогресс существенно изменил дух общества. Что было первично, сказать трудно.

«Актуальное» искусство, по моему мнению, является лишь формой протеста личности против дисгармонии окружающего мира и изначально несет в себе противоречие между идеей, которую оно выдвигает, и способом ее воплощения. Идее принадлежит ведущая, доминантная роль, но для ее реализации придумываются вычурные, неадекватные формы. Часто используются чуждые искусству способы выражения. Для привлечения внимания публики к своим экспонатам «творец» организует «театр», шокируя публику нелепыми поступками. Нередко идеи, а тем более метод их воплощения, вообще не относятся к искусству. Когда в выставочном зале вы видите ряды телевизоров, как в магазине, и протестующих в них людей, и все это выставлено как произведение искусства, возникает, мягко говоря, чувство недоумения. Произведение искусства – это то, что выделяет художника из остальных – высокопрофессионально выраженная духовная идея.

Скептики или противники вышесказанного могут возразить, что традиционное искусство, существующее веками, так и не выработало метода или способа отражения современных проблем общества. Но художник не обязан эти проблемы затрагивать или предлагать, как их решать. Художник просто отражает мир, показывает к нему свое отношение. Но даже и это не главное. Художник должен просто творить, исходя из своей внутренней потребности. Искусство в целом не предназначено заниматься политикой. Это разные вещи, хотя и влияют друг на друга. Если художник все-таки решится затрагивать общественные проблемы, то он, по крайней мере, обязан обладать техникой, соответствующей идее. Например, живописью, знанием вопроса в историческом аспекте, то есть художник должен иметь специальное профессиональное образование.

В настоящее время основная задача живописи, которая складывалась веками, – отражение внешнего облика человека, своеобразный его портрет, а также передача информации об окружающем мире – претерпела существенные изменения. Для выражения духовности человека используются другие и достаточно эффективные возможности, например, кино, книги, интернет. Благодаря новым методам обмена информацией люди стали более образованными и, несмотря на пороки, существующие вечно, более гармоничными, хотя жизнь современного человека является чрезвычайно интенсивной, насыщенной, связанной с множеством стрессов.

Искусство служит морали и нравственности в обществе. Как бы человек не был высоко интеллектуально развит, соблюдение десяти заповедей и нравственных ценностей должно отражаться во всем. У человека, если он психически здоров, всегда будет стремление к любви и готовность к созданию семьи, к продолжению себя в детях, заботе о близких, стариках и больных, что совершенно нормально. В искусстве это

выражается в виде любви и сострадания. Искусство может иметь абсолютно разные формы, но оно должно иметь отклик у художников, критиков и зрителей. Как наиболее полно отразить проблемы общества и нужно ли это делать художнику? Адекватны ли существующие виды искусства этим проблемам? Оправдано ли появление новых средств выражения общечеловеческих ценностей? Если да, то в какой мере и каковы критерии адекватности? С этими вопросами современные художники сталкиваются постоянно.

«Маргинальное искусство» обычно использует для выражения идеи предметы из окружения человека. Здесь возникает уместный вопрос: в чем искусство? В том, чтобы комбинировать готовые формы или менять их в соответствии с идеей. Все виды искусства, конечно, имеют право на существование. Но, во-первых, вопрос в идее, во-вторых – в рукотворчестве. Художник, который создает произведение искусства, должен делать его своими руками, и результатом будет являться творение, которое не сможет повторить или создать другой человек. Поэтому искусство – удел «избранных», творчески одаренных людей.

Можно попытаться отражать мир с помощью фотоаппарата. Фотографию, при огромном ее значении для общества как способа документирования событий, я не считаю искусством. Фотоаппарат, как автомат, что-то фиксирует, а человек потом выискивает какой-то кадр и с помощью компьютерных программ получает практически лишённые жизни и энергетики сюжеты. Вдохнуть жизнь в фотоснимок невозможно. С помощью компьютера искусство не сделать, потому что он бездушен. Искусство основано на человеческой душе, на анализе окружающего мира.

Живопись как форма современного искусства, будь то реализм или абстракция, может выражать оригинальные идеи в зависимости от того, что они в себе несут и насколько инте-

ресны художники, которые это делают. Живопись бесконечна в своих формах. Реализм, формализм, абстракционизм в разных видах могут существовать и дальше, не теряя своей ценности. Картина несет в себе несопоставимо большую энергетику, чем, скажем, фотография. Консерватизм в живописи нужен обязательно наряду с прогрессом, потому что держит равновесие и сохраняет человеческие ценности и стремление к духовным идеалам. Несмотря на то что живопись может изменять свои некоторые формы, ее основа – гармония должна существовать в ней постоянно, как и в других видах искусства. Искусство сохраняет моральные ценности человека и его духовное богатство. Живопись, как и другие виды искусства, будет привлекать внимание, пока существует религия, потому что они неразрывно связаны.

Из современного искусства, которое, вероятно, получит дальнейшее развитие, я бы выделила дизайн. Дизайнерские произведения, имея больше прикладное значение, играют важную роль в создании удобной и комфортной жизни человека – для украшения интерьера, и на них приятно смотреть. Например, глаз может радовать красивая посуда или мебель – то, что нас окружает. Как произведения дизайна декоративные объекты служат просто хорошим украшением жилища. Но это скорее исключение из правила.

Технические приемы, которые широко используются в так называемом актуальном искусстве, скучны человеку. Мы обогащаемся тем, что дает пищу нашей духовности и подсолнечнику, и вбираем в себя энергетику, которую передает нам другой человек через свои произведения. Напротив, «актуальное искусство» пытается опустить нас до уровня животного. Современные творцы, считающие себя художниками, выискивают в окружающем нас мире самое негативное, но не позитивное. Чтобы как-то привлечь внимание, они «про-воцируют зрителя», изображая красной краской море крови,

трупы взрослых и детей, и все это в грубом виде. На зрителя это действует шокирующе. Так разрушается гармония мира. Для чего? Для воспитания тупого и управляемого злобного человека? Если взять «актуальное искусство» сегодняшнего дня, то в нем, как правило, собраны отрицательные стороны бытия. А так как мир у нас двойственен – есть добро и зло, то, значит, художники в своих произведениях уничтожают равновесие за счет усиления роли зла.

Стремясь к добру, многие века художники изображали даже трагичные вещи обязательно с надеждой на добрый конец. «Актуальное искусство» нередко изображает зло, отрезая человечеству всякую надежду. Оно показывает, что зло торжествует и господствует в мире и ничего невозможно с этим сделать. Вернемся на 300–400 лет назад, когда в обществе были суровые и не всегда справедливые законы. Была инквизиция, сажали на кол, сжигали на кострах, по улицам висели трупы для устрашения. Но что рисовали художники? Они отражали ужасы ада, но доминантом в картине всегда было добро. Поэтому если рассматривать историю искусства на протяжении тысячелетий, то мы приходим к очень печальным выводам. В настоящее время, несмотря на наметившийся кризис в искусстве, существуют разумные силы и художники, которые делают прекрасные картины. Их мало, но, к сожалению, так развивается мир. И если живопись придет в упадок, если перестанет существовать искусство, то человечество, даже при очень высоком научно-техническом развитии, морально вернется к существованию примитивного человека из пещеры.

Старые мастера показывали в своих картинах трагедию, несчастье, жестокость через сострадание. Сейчас – без всякого сострадания и без надежды на лучшее. Почему раньше искусство в целом было на очень большой высоте? Потому что искусство ценили люди, находящиеся на вершине власти. Они привлекали к себе художников, выделяли наиболее та-

лантливых благодаря своему прекрасному образованию. Властители понимали, что эти художники отразят мир и покажут его положительные стороны. В настоящее время, когда через средства массовой информации пропагандируют искусство для широких масс, оно деградирует. Имеются люди, которые манипулируют искусством, и более того, формируют вкус обывателя, причем последнее может иметь весьма негативные последствия. Потому что, когда искусство снижается до уровня потребителя, оно перестает быть искусством. Искусство – это то, что могут делать лишь немногие и на что остальные смотрят и поражаются. Возьмем простой пример – «Мону Лизу» Леонардо да Винчи. Она может нравиться или не нравиться, но любой человек, подойдя к этой картине, будет потрясен тем, как она написана, что в нее вложено и какие эмоции она передает: одному – злые, другому – добрые, она многосторонняя, на нее можно смотреть месяцами, годами, столетиями. Это вневременная живопись. Настоящие произведения искусства должны быть вневременными. То, что сейчас эксплуатируется на выставках с помощью компьютера, только «сиюминутно актуально» и в большинстве своем не является искусством.

Современные информационные технологии в виде паутины интернета, телевидения охватывают все человечество и влияют на воспитание и духовность, разлагая ее, делают человека управляемым, примитивным и ведут его к деградации. С каждым годом в мире прибавляются новые проблемы – наркомания, ВИЧ-инфекция, однополая любовь и педофилия, загрязнение окружающей среды и др. Необходимо отметить, что на Западе происходит глубокий кризис церкви, глобализация и смешение культур, что постепенно приводит к изменению и деформации моральных норм. В мире значительно возросла роль информационных и социологических методов управления массами. Манипулирование общественным мнением и навязывание чуждых идеалов достигло невиданных

масштабов. Причем это делается очень незаметно и тонко. Снижение общеобразовательного уровня, ориентация индивида на потребление является питательной средой для шоу- и арт-бизнеса. Удивить, убедить и на этом сделать деньги – вот основные принципы деловых людей. «Актуальное искусство» не является исключением. Это хорошо организованная и спланированная коммерческая организация. Следует отметить, что без маргинальных слоев общества реализовать идею обольвания масс практически невозможно. Институт под названием «актуальное искусство» является своеобразным клубом, состоящим из организаторов – безусловно талантливых, вертких людей с коммерческой хваткой, обычно не имеющих художественного образования. Это не столь важно. Их задача – построить пирамиду, состоящую из «ручных искусствоведов», которые способны обосновать любую идею. Необходимы художники или лица, считающие себя таковыми, которые готовы за вознаграждение изобразить пошлость. Но все перечисленное выше не могло бы осуществляться, если бы отсутствовало главное – финансирование проектов, а также благосклонное отношение к ним власти.

Я с сожалением констатирую углубление кризиса традиционного искусства, которое в настоящее время в России лишено поддержки государства. «Актуальное искусство», весьма популярное на Западе, я думаю, не найдет значительного распространения в России, несмотря на беспрецедентную активность лидеров этого движения в последнее время. Этому противодействует возрастающая роль и развитие церковного искусства, с одной стороны, и традиции русского народа – с другой.

## Дух времени и искусство

Историческая эпоха характеризуется особенностями представлений людей о бытии, морали, нравственности, религии и др. Это в совокупности определяет неповторимость общественного сознания и общественного бессознательного в конкретный период истории – дух нации. Глобальный дух времени – это наднациональное понятие. Его можно сравнить с садом, где каждый цветок – это нация. Дух времени – это аромат сада. Все вместе – это неповторимый букет. Дух времени – понятие динамичное, он постоянно развивается, впитывая в себя дух времени различных наций.

Что же сегодня определяет дух времени и в чем он сейчас состоит? Как правило, на такой вопрос отвечают историки и философы спустя продолжительное время, так как человек, живущий сегодня, не в состоянии охватить все процессы, происходящие на данный момент в обществе и не может прогнозировать результат их развития. Более точный ответ мы получим позже, когда ретроспективно можно будет проанализировать все явления в их связи друг с другом. Я попытаюсь обозначить лишь отдельные характеристики духа времени XX–XXI веков в искусстве.

В прошлом культуру большинства наций определяла их религиозная принадлежность. Отсутствие средств коммуникации и дорожного сообщения, религиозная неоднородность цивилизаций выражались в культуре, которая развивалась на континентах в поразительном многообразии.

Дух времени определялся религиозными традициями, состоянием морали, языком и мифологией народа, а также уровнем развития науки и производства. Хорошие художники были всегда востребованы, и власть предоставляла им большие возможности и поддерживала их творчество.



У каждой нации еще сто лет назад можно было отметить присущие ей особенности в виде жизненного уклада, веры и языка. В нашем сознании сохраняется мнение о пунктуальности немцев, утонченности французов, о широте души русских, которые всю жизнь страдают от дураков и дорог, и др.

Наступивший XXI век характеризуется стремительной глобализацией, миграцией населения, смещением людей с разными культурными и религиозными традициями. Это может в будущем привести к «распылению» по свету малых народов и возможному исчезновению их как очагов самобытной культуры. Глобализация поставила в критическое положение народы и нации с традиционно низкой рождаемостью (Европа), и неминуемо произойдет формирование многонациональных государств, находящихся формально в старых границах, но культурно уже иных. Параллельное существование культур уже невозможно. Все же следует признать, что люди разных конфессий редко вступают в браки и пока в культурном отношении находятся сравнительно обособленно. Не вполне ясно и будущее России, которая со временем на Дальнем Востоке будет очень тесно экономически и культурно связана с Китаем. Насколько две великие страны будут способны интегрироваться друг в друга, покажет время. Эти глобальные процессы существенным образом определяют дух нации и времени. Особенности коммуникаций – телефон, телевидение, интернет, – а также возможность быстро переместиться в любую страну мира, позволяют не только обмениваться информацией, но и за счет нее формировать общественное мнение – влиять на общественное сознание и в последующем на фундамент нации – ее общественное подсознание.

Дух нации определяется религиозными, языковыми, культурно-нравственными ценностями и традициями и особенностями мифологии общества, которые характеризуют нацию. Определенное влияние оказывает политическая система

общества и уровень науки и техники. Дух нации – эта та аура, «воздух», энергетика, которую мы ощущаем сразу же после пересечения границы страны. В эпоху глобализации эти различия между странами медленно стираются, но в настоящее время еще хорошо различимы. Нации сближают прежде всего один и тот же язык и традиции. Например, очень близки друг другу Германия и Австрия, Россия и Украина.

При формировании духа времени речь идет о глубинной интеграции, слиянии культур, языков, нравственных устоев. Насколько гладко или трагично это будет происходить, мы сможем увидеть в будущем. Несомненно одно: тоталитарные страны могут дольше сохранить свои национальные особенности, тогда как в демократическом обществе дух наций будет постепенно выравниваться. Общественное сознание нации – традиции и язык долгое время будут существовать неизменно, поддерживая ее идентификацию.

Несмотря на очевидные преимущества демократического общества, существующий в настоящий исторический момент дух времени оказывает неоднозначное влияние на культуру, внося в нее преимущественно негативное злое начало. Почему? Это предстоит еще обдумать. Но в обществе с достаточно гуманистическими идеалами, поддержкой малоимущих и старых людей, со справедливой судебной системой существует весьма разнообразный и противоречивый спектр мнений. Дух времени в культуре проявляется в разных и не всегда приятных формах. Складывается впечатление о преобладании злого начала, особенно в изобразительном искусстве. В киноискусстве борьба зла и добра достигла особенно агрессивных форм. Является ли это способом вытеснения зла и агрессии общества из его общественного подсознания в сознание и попыткой через это вылечить себя, как это делается обычно психоаналитиками? Или это своеобразное предупреждение, посланное обществу, о том, как поступать в «необычных ситуациях»? Безусловно,

дух времени определяет в обществе проблему его выживания в виде сохранения экологии, нормальных нравственных и моральных отношений между людьми и др. Но почему так мало пропагандируется доброта? Или доброта не волнует душу современного человека? Или быть добрым и сентиментальным в современном обществе стало неprestижно или невыгодно?

Дух времени – это духовное состояние большой массы людей. Можно пока с большой оговоркой рассуждать о духе времени в глобальном масштабе, так как у нас не завершен процесс глобализации и сближений наций и государств, начиная от США и кончая странами Европы и Азии. Развиваются процессы объединения государств с общими экономическими интересами, которые выражаются в обмене технологиями и достижениями науки. В то же время на фоне сближения наций наблюдается интеграция их общественного сознания. Одни культуры растворяются или дополняют другие, и в общей сложности процесс разложения и обогащения культуры наций идет параллельно. За счет глобализации постепенно стираются различия между нациями, происходит интеграция одних наций с другими – слияние или поглощение. Последнее усиливается и ускоряется развитием информационных технологий (телекоммуникации, интернет).

Дух времени отражает морально-нравственное состояние общества в целом. Это «воздух» – то, чем дышит общество. И если анализировать последние сто лет, то дух времени характеризует разнонаправленные сдвиги в нравственном и моральном состоянии общества. Следует заметить, что отрицательное влияние на культуру любого народа может иметь не только ослабление морали, нравственности, но и роли религии. Даже в демократическом государстве, когда многое позволено, но при этом отсутствует критическая оценка человеком своих действий, происходит падение морали и нравственности.

Дух времени в настоящее время характеризуется ощущением нестабильности жизни человеческого общества и цивилизации в целом. Эта нестабильность, начавшаяся после потрясений XX века, усилилась, как это ни парадоксально, стремительным развитием науки и техники, с одной стороны, и появлением «состояния общественного невроза» – с другой. Что принес с собой прогресс? Прежде всего удобства и удлинение продолжительности жизни. В то же время благодаря ему мир стал очень хрупок и нестабилен. Используя достижения науки, группа террористов может навести ужас на множество стран, вызвать массовый психоз миллионов людей. Техногенные катастрофы могут сделать жизнь людей на больших территориях опасной или невозможной. Огромный арсенал атомного, бактериального и химического оружия не приносит стабильность в мир. Ежедневно в газетах, по телевидению, в интернете люди читают сводки о военных действиях, терроризме. Даже отдельные преступления так обыгрываются информационными гигантами, что человек чувствует себя беспомощным и незащищенным. С каждым годом растет число самоубийств и убийств, психических заболеваний в развитых странах. Это все свидетельствует о том, что наше технически высокоразвитое общество серьезно болеет духовно. Мы имеем сейчас «больной» дух времени – следствие быстрого развития науки и техники. Наша цивилизация не готова к таким темпам прогресса. Достижения науки настолько опередили развитие сознания обывателя, что начинают его тревожить. Средства массовой информации стали заменять все – учителя, врача, адвоката. Они пугают, и лечат, и вселяют надежду одновременно.

Гениальный ученый и философ К. Юнг заметил, что искусство всегда предвосхищает изменение духа времени и общественного сознания. Художники являются зеркалом, отражающим дух времени, то, что происходит на данный момент

в мире, в духовной жизни общества. С помощью творчества человек пытается вытеснить из своего подсознания проблемы современной жизни, и это выплескивается на холст в виде широкого спектра направлений живописи.

Развившийся кризис изобразительного искусства является следствием воздействия «атмосферы» времени на художника. Если взять живопись, то сегодня в России наблюдается падение мастерства художников, даже гиперреалистов. Ранее они производили огромное впечатление на обывателя, так как рисовали «как на фотографии». Сейчас происходит потеря основ мастерства и идет просто копирование окружающего мира без его анализа. В настоящее время популярностью пользуется «салонная живопись». Это в основном парадные портреты, заказные картины и пейзажи.

Наряду с различными направлениями традиционной живописи существуют и так называемые поиски выражения идей человека через совершенно нехудожественные формы, которые берут на себя смелость называться искусством. Я имею в виду видеоарт, фотографию, различные виды «концептуального искусства». Современные «творцы» различными способами пытаются выразить свои идеи, которые, кстати, действительно отражают патологические стороны сегодняшнего духа времени. Но в любом обществе есть очень талантливые художники, показывающие позитивные особенности своего времени, отражая его в произведениях, создавая вечную, вневременную живопись.

На дух времени и общественное сознание большое влияние оказывают люди, которые управляют информационными технологиями и способны пропагандировать определенные идеи и воздействовать на мнение и психологию общества. Относительная стабильность нации поддерживается общественным подсознанием, которое связано с ее историческими корнями. Если это «размоется», например при глобализации, тогда на-

ция просто утратит свою идентификацию и будет общество со смешанным, но единым духом времени. В XX–XXI веках процесс глобализации стал быстро развиваться. Сейчас она идет чрезвычайно стремительно. Но пока можно было четко обозначить культуру «желтой расы» – азиатскую, «белой расы» – европейскую, «черной расы» – африканскую. Как скоро все культуры начнут быстро сближаться, сказать трудно. Вероятно, это будет тесно связано с выравниванием экономик государств и их политического устройства.

Пока многие страны развиваются еще в соответствии с национальными особенностями. Когда культура одних государств начнет доминировать над культурой других, сказать пока трудно. Например, Китай медленно распространяет свою культуру в Европе. Этот процесс встречает существенные трудности, обусловленные значительными различиями языка и сложностями коммуникации. Поэтому полного доминирования китайской культуры в обозримом будущем в Европе вряд ли стоит ожидать. При этом сами китайцы вынуждены изучать особенности жизни других стран и их языки для экономической интеграции.

Я считаю, что дух нации в Европе, России и Китае имеет тенденцию к сближению. Культуры стран проникают друг в друга. Если говорить о развитии современного искусства, то можно сказать, что оно отражает сегодняшний дух времени. Искусство становится выразителем не просто гармонии зла и добра, а выразителем злых, недобрых тенденций. Для искусства наступили сложные времена, но хочется надеяться, что оно в чем-то обогатится, будет отражать другие требования времени. Искусство не исчезнет, оно примет иные формы.

В Европе очень много различных видов современного искусства, выражающих отрицательные эмоции. Пример этому – демонстрация на выставках каких-то надутых пустых фигур из полиэтилена, бумаг или изображений трупов. Аналогичные

тенденции заметны и в Китае. Там активно развивается «концептуальное искусство», и полутоталитарный режим дает относительную свободу для этого. В России с открытием границ у людей сформировались нечеткие моральные нормы и искусство проявляется во всем спектре – от «актуальщиков» до «салонной» живописи. Дух нации в России несколько отличается от такового в Европе и Азии тем, что в России все развивается неординарно и сама нравственная основа общества весьма деформирована.

## **Искусство и наука**

Общим для искусства и науки является то, что это формы человеческой деятельности. При этом различия столь разительны, что сравнивать их чрезвычайно трудно, даже опираясь на прагматические методы анализа.

В науке и искусстве имеются общие предметы исследования, например, человек, но методы постановки задачи, анализ и выводы настолько не совпадают, что даже опытные ученые и именитые художники приходят в замешательство. По большому счету, в науке поставленную задачу может примерно одинаково решить средний ученый. В искусстве каждый художник, рисуя пейзаж или натюрморт, напишет его всегда по-разному, с большей или меньшей степенью выразительности, содержания или вдохновения. Это практически не поддается количественному анализу, это глубоко индивидуально. Воздействие на зрителя настолько разное, что два произведения с переменным успехом могут нравиться одним и не восприниматься другими. Кроме этого, в науке имеется воспроизво-

димось эксперимента. В искусстве невозможно даже одному автору написать две одинаковые работы или копии. Они будут излучать совершенно различную энергетику.

В искусстве имеется предмет изображения (натура), а также приемы отображения, которым можно научиться в вузе или у мастера. Важным отличием искусства является присутствие души художника в произведении. Рассматривая картину, можно составить представление о личности художника и о том, каким он видит мир. Сознательное и подсознательное художника делает картину неповторимой. Каждому мастеру присуща своя манера письма, чувство цвета и пропорций, способ отражения мира.

Науке свойственно накопление знаний. Описанное явление, решенная задача, как камень, навсегда входит в здание «наука». Произведение искусства недолговечно, как и любой материальный предмет, обладая духовностью, психической энергетикой автора, формирует общественное бессознательное, и разрушаясь от времени, все же незримо присутствует в обществе. Произведение искусства существует в материальном и нематериальном – духовном измерении, что является определяющим для развития цивилизации. Но не каждое творение может претендовать на эту роль. Художественное произведение должно находить отклик у людей разных эпох, органично входить в резонанс с подсознанием. Только в этом случае человек вступает в невидимую связь с Творцом, может прочесть информацию, представленную даже в закодированном виде на холсте, и понять душу художника, его энергетику. Искусство способствует развитию гуманизма и высших идеалов в человеке – движущей силы цивилизации. Искусство не может служить разрушению. На картине можно изобразить пороки и язвы жизни, но основная направленность и идея работы – должно быть созидание. Гуманизм и духовное обогащение человека – это цель искусства.



## Развитие новых технологий и искусство

Начало XXI века ознаменовано чрезвычайно быстрым развитием компьютерных технологий – цифровой фотографии и программ для их обработки. Уже появились претензии на создание так называемого цифрового искусства. Не отрицая роли компьютера, особенно в издательском деле и проектировании в широком смысле слова (дизайн, архитектура, промышленность и др.), я весьма скептически отношусь к таким новациям.

При создании художественного произведения между художником и картиной устанавливается тесная, невидимая связь. Художник работает непосредственно с формой, материалом, как скульптор, и с красками на холсте, как живописец. То есть между творцом и произведением нет посредника.

Новые технологии разделяют произведение и художника. Между ними незримо присутствует третье лицо – создатель компьютерной программы. Он во многом определяет возможности художника – приемы его работы, чувство цвета и фактуры. При этом эмоции и мысли художника переносятся на холст и бумагу опосредованно – через компьютерную программу и принтер, что является смертельным для духовной энергетики – она не может удержаться в произведении. Хорошим примером служит полиграфическое репродуцирование. Например, «Мона Лиза» Леонардо да Винчи на фотографии не обладает столь грандиозным воздействием и излучением, как на оригинале в Лувре, картины Рафаэля не несут такой красочности и оптимизма, как это обнаруживается при непосредственном их рассмотрении.

Поэтому при всех достоинствах фотографии – как световой, так и компьютерной – я не считаю это направление в технике искусством. Вне всяких сомнений, основным преимуществом

фотографии является возможность быстро и документально запечатлеть сюжеты и остановить время. Это чрезвычайно важно и нужно. Трудно представить современную жизнь без фотографии, особенно цифровой, для издательского и рекламного дела. Люди с богатой фантазией, прекрасно владеющие компьютерными программами (фотошоп и др.), могут создавать интересные коллажи, быстро проектировать издание книги и журнала. Это, безусловно, грандиозный прорыв в полиграфии. Кстати, компьютерные технологии очень помогают дизайнерам в оформлении интерьеров, конструкторам – в разработке новых форм самолетов и автомобилей и др.

В определенной степени от использования современных технологий выигрывают и художники. Во время обработки фотографии у художника могут появиться новые идеи для нахождения интересной композиции, цветового решения и др. Компьютерная фотография открыла художникам принципиально новые возможности для проведения предварительной прописки модели без позирования и экономии времени. Но если отсутствует тесный длительный эмоциональный контакт между художником и моделью, живопись при этом превращается в раскрашенную картинку.

Компьютерные технологии упростили книгопечатную деятельность и скоро заменят процесс издания бумажных книг. Достаточно будет набрать книгу на носителе информации и передать ее в электронную библиотеку, которой могут пользоваться миллионы читателей. Этот процесс занимает мало времени, и стоимость его невелика. Следует отметить, что несмотря на быстрое развитие компьютерных программ, полученные с помощью «техники» полотна не смогут конкурировать с традиционной живописью и даже офортами. Главная причина – отсутствие энергетики художника в произведении, а без нее любые картины – бездушные муляжи.

## Глава 7. Автобиографические заметки, или Процесс творческого развития

Страсть к рисованию проявилась у меня, как, впрочем, у многих детей, рано, но в моем случае это было яркое выражение предназначения. Примерно с 4 лет я рисовала всем, что попадалось под руку, и везде: на стенах, бумажках, книгах, документах родителей. Меня ругали и прятали карандаши и мелки. Лишь один член семьи радовался такому проявлению наследственности – это был мой отец Курига Леонид Романович, человек очень талантливый во многих областях: он обладал абсолютным слухом и, не имея музыкального образования, прекрасно играл на фортепьяно без нот, увлекался радиodelом и собрал себе радио в начале 30-х годов. Но основным его увлечением и любовью было рисование. Мой отец жил на Старом Арбате, имел много друзей, среди которых были и художники. Они поощряли его увлечение и советовали поступать в художественный институт. Однако моя бабушка была против, и отец по ее воле закончил МВТУ им. Баумана, получив профессию инженера-электрика. Успокоив таким образом мать, что теперь сможет зарабатывать себе на жизнь, он, не оставив своей мечты, в 1937 году поступил в Московский художественный институт. Учился у прекрасных художников – К.Ф. Юона и А.А. Дейнеки, причем К.Ф. Юон считал его очень талантливым студентом.

Прочиться удалось около полугода. В конце 1937 года отец был приговорен к 7 годам лишения свободы по 58-й статье. Страшные сталинские лагеря разрушили и сломали этого неординарного человека. Даже после освобождения он с семьей вынужден был находиться до 1956 года в лагерной зоне, так как ему запретили из нее выезжать. Там, в Ухтинском

крае Коми АССР, родились дети – я и моя сестра. Наша мама Вильбергер Маргарита Георгиевна отбывала шестилетний срок, репрессированная как немка. В 1961 году мой отец был реабилитирован, а мама, я и сестра – лишь в 1991 году. Легко себе представить, сколько своего опыта, знаний, представлений о жизни и искусстве, надежд, связанных со мной, было у отца. Я должна была оправдывать свое имя – Надежда.

В пять лет я впервые побывала с родителями в Москве. По разрешению комендатуры г. Ухты мы смогли посетить мою бабушку, коренную москвичку. После лагерных барачков громадная и шумная Москва ошеломила меня, но не вызвала особенных восторгов. Я воспринимала ее как нечто запретное и страшное. Интересно, что я, девочка, рисующая каждый день свои впечатления от происходящего вокруг, не сделала ни одного рисунка Москвы. В подсознании было то, что нас выгнали оттуда, лишили Родины. Это чувство будет сопровождать меня постоянно, поэтому я, как перекати-поле (есть такое растение), буду менять местожительство очень часто.

Я росла, рисовала, а отец думал о моем профессиональном обучении. Узнав, что в Москве существует художественная школа, стал готовить меня к поступлению. С 8 лет я обязана была 3 часа в день рисовать карандашами и акварелью пейзажи и натюрморты. Сколько их было сделано за 4 года, я не могу вспомнить. Но это были годы труда и бесконечных бесед с отцом о музыке, искусстве, о Москве 20–30-х годов.

С 1962 года начался новый этап в моей жизни: я поступила в МСХШ. Учеба в школе и жизнь в интернате стали самыми счастливыми годами моей жизни. Наша школа располагалась напротив Третьяковской галереи, и мы бесплатно могли ходить туда. Почти каждый день я бродила по тихим залам и подолгу изучала жанровые картины, пейзажи, портреты, смотрела в глаза людей, живших 200–300 лет назад, и думала о человеческой природе – ее конечности и бесконечности.

В школе у меня были любимые учителя: по живописи – Е.М. Шлыков, по рисунку – В.М. Боков. Шлыков был со мной строг, критиковал постоянно, но и поощрял. Боков разрешал мне все. Например, было задание – рисунок, портрет. Весь класс сидел и рисовал каждый свою модель из трех, находившихся в разных концах комнаты. Я успевала нарисовать за 3–4 часа один портрет и затем перетаскивала мольберт к следующей модели. В итоге, пока каждый ученик заканчивал один рисунок, я умудрялась сделать все три. И работы получались свежие, не «засушенные».

Наша интернатская жизнь кипела. Мы смотрели новейшие фильмы – в кинотеатре «Ударник», где проходили кинофестивали. Посещали интересные выставки Фешина, Фалька, а также театры, ходили на службы и крестные ходы в церквях Москвы и Загорска, чтобы любоваться архитектурой и иконами.

В школе организовывались вечера с концертами, к нам приезжали космонавты и известные актеры. Младшие, которых пренебрежительно называли «личинками», с завистью и восхищением смотрели на старших, «мэтров». Для ребят из разных городов интернат был настоящим домом, где дружно жили и работали. Стараясь перещеголять друг друга в рвении, рисовали портреты, позируя по очереди, а также натюрморты, композиции. И все это днями, вечерами, а иногда и ночами. Наши работы достигали очень высокого мастерства, особенно если учитывать возраст творцов, которым было 14–16 лет. Неудивительно, что из «интернатских» вышли прекрасные художники театра и кино, книжные иллюстраторы и мультипликаторы: В. Арефьев, В. Донсков, Е. Крамаренко, Г. Спирин, Н. Орлова, Д. Джумабаев и др.

Дух школы, преподаватели, стремление все охватить и впитать в себя, творческая активность дали закономерный результат. Я закончила художественную школу с отличными оценками по всем специальным предметам. Комиссия, в ко-

тору входили наши преподаватели и академики (школа была при АХ СССР), отметила мои работы похвалой Совета. Со словами «хоть левая, но своя» (мои работы носили влияние Гогена), меня зачислили в абитуриенты МГХИ им В. Сурикова без обязательного показа работ.

Несмотря на конкурс того времени – 27 человек на место, набрав без проблем при всех «пятерках» проходной балл, я легко поступила в институт. В вузе началась взрослая жизнь. Из своих друзей в Суриковский я поступила одна. Остальные пошли кто во ВГИК, кто в Строгановку. Я почувствовала себя оторванной от своей среды и никак не могла адаптироваться к новой жизни. Первые три года общего обучения прошли тихо и незаметно. При распределении по мастерским профессоров я попала к В.Н. Гаврилову, великолепному живописцу, который с самого начала обучения «взялся за меня жестко». Слова «активней, насыщенней, ярче» я слышала постоянно за своей спиной. И во мне стал постепенно возрождаться интерес к живописи, почти потухший за первые годы обучения. Я проучилась у В.Н. Гаврилова около полугода, когда он внезапно умер от сердечного приступа. Мы, студенты, очень переживали его преждевременный уход и то, что остались без хорошего преподавателя. Нас распределили по разным профессорам. Меня взял к себе в мастерскую В.Г. Цыплаков, ласково называемый студентами Цыпой. Он действительно был чудесный человек, очень приятный, добрый, спокойно дающий каждому развивать способности по своему усмотрению. Таким же был наш второй преподаватель В.Н. Забелин. Правда, Цыплаков недолюбливал женщин-художниц, поэтому его группа состояла в основном из мужчин и вначале лицами женского пола в ней были только я и Рита Требоганова. Цыплаков дал мне прозвище Серебрякова и часто говорил: «Ну как дела у нашей Серебряковой?», подходя к моему мольберту. Иногда я задаю себе вопрос: почему он так обращался ко мне?

Манера письма у меня была другая, тогда что же? Предвидение схожести наших судеб?

Моим вторым увлечением с детства было чтение. Отец имел небольшую домашнюю библиотеку, куда входили кроме беллетристики книги по истории искусства и о художниках Возрождения, русских живописцах XIX–XX веков. Эти дешевые издания, часто с черно-белыми иллюстрациями, таили в себе богатство знаний и развивали воображение. Отец дал мне широту кругозора и уважительное отношение к любым видам и течениям искусства. Я часто жестко критиковала слабых, с моей точки зрения, художников, но он отвечал, что человек старался, работал, внес частичку себя, и уже за это его произведение достойно рассмотрения. Когда я пренебрежительно проходила на выставках мимо заказного произведения социалистического реализма, он говорил о том, что я не права, что картина и фигуры в ней прописаны мастерски, значит, работа также достойна уважения. Эта глубина познаний в искусстве и почтительное отношение к любому труду были заложены в нем на генетическом уровне. Первоочередная задача каждого учителя – открывать постоянно что-то новое для своего ученика, делать посев знаний в душу учащегося, чтобы затем иметь свое дальнейшее продолжение в новом урожае идей и мыслей последователей.

Об одном таком открытии я хочу рассказать. Когда мне было 17 лет, мы с отцом во время посещения Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина обсуждали работы французских художников-постимпрессионистов. Я, как всегда, яростно критиковала, не понимая, что интересного в работах Гогена: какие-то примитивные «деревянные» фигуры и больше ничего. Отец мне терпеливо объяснил, что фигуры сознательно стилизованы, композиция картины имеет сложный декоративно-орнаментальный ритм, полный древней символики. В произведениях Гогена используется сложнейший колорит, который приводит все цвета

в единую гармонию. Причем каждое пятно и предмет в работах Гогена имеет необычайную разработку: они как бы «сотканы» из переливающегося многоцветия мелких мазков. Я стала очень внимательно рассматривать картины и полюбила его творчество. После этого случая я работала под влиянием Гогена много лет. Постоянное чтение и изучение книг по истории искусства очень помогло мне при восприятии живописи и дальнейшем развитии как аналитика изобразительного искусства.

Неоценимое влияние на меня оказали преподаватели. Профессор М.В. Алпатов читал лекции по истории русского, а Ю.Д. Колпинский – по истории зарубежного искусства. М.В. Алпатов запомнился мне своей любовью к русской иконе, ее необычайной красоте и духовности и его страстью к рисованию. Слушая наши ответы на экзамене, он всегда рисовал отвечающих студентов. Было бы очень интересно посмотреть эти рисунки, но он никогда их не показывал.

Профессор Ю.Д. Колпинский был потрясающим рассказчиком. На его лекции набивалось огромное количество студентов со всех курсов. Не было ни одного свободного места, и люди стояли в проходах. Помимо показа слайдов работ зарубежных художников и книг, которые невозможно было купить, были живые, образные подробности, рассказы о личных встречах с величайшими художниками XX века – Джакомо Манцу, Пабло Пикассо, Сальвадором Дали. В 70-х годах они все были еще живы! Встречу с Д. Манцу он описывал так великолепно, что я ее навсегда запомнила, как будто побывала там сама. Перед моими глазами была громадная, залитая солнцем мастерская скульптора и внезапно вошедшая его жена, необычайная красавица в обтягивающих белых брюках. Эта женщина с гордой, очень грациозной шеей производила сильное впечатление, недаром Манцу вылепил бесконечное количество ее портретов.

О двойственности натуры П. Пикассо Ю.Д. Колпинский рассказывал так же впечатляюще. Он очень высоко ценил ра-



боты испанца, но одна его фраза определила мое отношение к П. Пикассо навсегда. Ю.Д. Колпинский сказал, что в беседе с ним гений XX века небрежно бросил, что он любит дурить зрителя и издеваться над ним.

Теорию живописи нам преподавал Н.Н. Третьяков. Это был очень интеллигентный, тихий человек. На его лекции ходило мало студентов. Это вызывало у меня постоянное недоумение, так как лекции были необычайно интересные. Помимо анализа законов композиции, он очень много и подробно говорил о технике живописи, как и что применяли художники, чтобы сохранить работы на 300–500 лет. Он читал лекции о преимуществах техники старых мастеров живописи тончайшими слоями над пастозной, грубой живописью современного времени. Толстый слой краски не держится на холсте, и время существования картины может быть не более 50 лет. О живописном построении картины он рассказывал очень много, но особенно запомнилось, что процесс живописи старых мастеров был сложен и многоступенчат, что передача свето-воздушной среды имела строгие законы. Например, в природе не существует чисто белого и черного цвета, так как они поддаются влиянию рефлексов и воздуха. Огрубление живописи чистыми цветами может привести ее к плакату, как и чрезмерное подчеркивание характерных черт в портрете – к карикатуре. Чистота жанра в классической форме должна сохраняться. Заложенные в меня за годы учебы академические знания повлияли на все мое дальнейшее творчество и, несомненно, в будущем дадут толчки для совершенствования и развития.

В профессиональном плане мой путь был долгим и сложным. После окончания института я была направлена в г. Калинин, теперь г. Тверь, преподавать в художественном училище. В отличие от творчества работа в качестве учителя не приносила мне радости. И я, став членом СХ СССР, перешла на вольную работу по заказам. 70-е и 80-е годы стали годами испытаний

и привыкания к чужой среде: ни своего жилья, ни мастерской. Мои произведения тех лет имели строгую «приглушенную» гамму с гиперреалистичным прописыванием деталей, так как сказалось влияние московской школы живописи 70-х и увлечение ранним Возрождением в лице Пьеро делла Франческа.

## Гиперреализм

Наиболее характерной и удачной работой того времени можно назвать «Натюрморт в мастерской» (1981). Это были мечты о счастье и гармонии. Я рисовала в маленькой комнате, в которой мы с мужем в то время жили. При составлении натюрморта мной были подобраны атрибуты художника: кисти, краски, книги, подрамники. Как идеал эстетической красоты – ветки рябины в стеклянной вазе и репродукция работы О. Кипренского – женский портрет с гиацинтами в стакане с водой. Этот натюрморт нес задачу светоносности и поэтичности. Напряженность среды, передающей силу духа и вдохновения художника, я решила изобразить необычным для меня способом, усилив резкость заднего плана, и сравнивала его по четкости с передним, нарушив таким образом законы воздушной перспективы. Натюрморт получился удивительно духовным и поэтичным. Он побывал на многих выставках, был репродуцирован в журналах и каталогах и приобретен СХ СССР.

Основными жанрами для меня всегда были портрет и натюрморт, то есть человек и его среда. Излюбленный мотив – сухие листья и цветы, орнаментальность и графичность которых всегда восхищали меня, стал моей визитной карточкой 80-х годов.

В начале 90-х я впервые смогла выехать за границу. В Германии была моя персональная выставка и мне представилась возможность ближе познакомиться с современным искусством немецких и других европейских художников. Не могу сказать, что это знакомство обрадовало и поразило меня. Имея академическое образование, я неодобрительно отношусь ко всякого рода любительщине в искусстве. Любые виды искусства – музыка, балет, архитектура – должны, на мой взгляд, быть высокопрофессиональными, и только в этом их особая ценность. В западном изобразительном искусстве меня неприятно удивил дилетантизм с попыткой вложить в него глубокие идеи, желание обратить на себя внимание любой ценой – своеобразный «Крошко-Цахизм».

Эта поездка имела и положительное значение. Меня постоянно посещали мысли о некоей тупиковости моего творчества, об однообразии моих работ, и я стала искать пути дальнейшего саморазвития, из строгой монохромной орнаментальности гиперреализма начала попытки размягчения формы при помощи света и цветных мазков.

## **Период раздумий и поисков**

Эксперимент с цветом вызвал у меня и интерес к световоздушной среде, вибрации воздуха, света. Я создала серию работ, где доминировали несколько цветов в определенной гамме и гармонии. Только две картины 1993 года – «Ангелы. Покой» и «Ангелы плачут» – вырвались из серии спокойных безмятежных работ 90-х. В них я изобразила два эмоциональных состояния, а основной идеей было отразить неоднозначные

90-е годы. Противопоставление радости и горя, покоя и плача. Переход жизни страны из застоя в полосу преобразований и страданий. Если в первой части – «Ангелы. Покой» изображен тихо падающий на нарядные коттеджи снег и играющие на свирели два ангела, то во второй части картина резко меняется: льет проливной, острый дождь на чахлые, покосившиеся дома, а в сером небе два ангела в скорбном страдании как бы ударяются, бьются друг о друга. Их тонкие руки заломлены, ангелы плачут под проливным дождем.

В конце 90-х я с семьей уехала в Германию и с тех пор продолжаю жить на две страны. Как я уже упоминала, мои родители были насильственно выгнаны из родных мест, и, видимо, от них мне досталась доля кочевника. Я часто меняю города и местожительство. Жизнь на Западе много дала мне как художнику в смысле созревания и прозревания. Я продолжала работать и выставляться в Германии и в России. Годы замкнутой и отшельнической жизни в чужой стране были полезными для меня. Посещая музеи, художественные выставки, я познавала для себя новое: не виданные мною ранее работы старых мастеров, различные поиски современных художников, а также систему художественного образования Запада. То, что я видела в галереях и на выставках современного искусства, не вызывало у меня ничего, кроме усмешки. Всюду одно и то же: пустые абстракции, бесконечные видеоинсталляции, объекты и картины, сделанные с налетом дилетантизма, часто примитивно и неумело, но раздутые до невероятных размеров с целью ошарашить зрителя. Кстати, то же самое я вижу в последнее время и в выставочных залах и музеях России.

Я перестала ходить на выставки работ современных художников Запада, но с удовольствием посещала музеи с произведениями классиков. Во мне всегда вызвали восхищение натюрморты голландских мастеров. Великолепие мастерства

сочетается в них с философией бытия. Старые бумаги, песочные часы, догорающая свеча, упавшая рюмка – все говорит о бренности бытия, о жизни и смерти. Все предметы символичны по значению, ничего не сделано просто так, случайно. Это натолкнуло меня на мысль вернуть натюрморту философское значение, увести от обыденности.

Кранах, Рогир ван дер Вейден стали для меня учителями композиции, ритмики и пластики. Но наибольшее потрясение я получила от картин Рембрандта в Амстердаме и от посещения его дома. Простота и скромность мастерской, а также маленькая палитра с четырьмя красками землистых оттенков восхитили и поразили: как мало надо истинному гению! Его офортная мастерская и офорты отразили другую грань его гения. Великолепно сделана экспозиция в музее Амстердама, где представлена картина «Ночная вахта» как пример группового портрета, созданная как симфония света и движения с разделением на главное и второстепенное. Картина висит в глубине зала в центре главной стены, а по бокам, как специально для сравнения, размещены многофигурные композиции, созданные другими художниками в это же время. Мастерство у всех прекрасное, но при этом различие у остальных портретов с «Ночной вахтой» разительное: все лица и фигуры точно прописаны. Без отбора, как фотоаппаратом, зафиксированы все детали одежды, фона, мебели. Все сделано досконально точно и скучно, все нарисовано в угоду заказчику. Отсутствие творческой свободы, зажатость, скудность ума и фантазии – вот что губит художников. А может быть, смелость и предвидение даются сверху? Или это надо заслужить, пройдя через страдания? Эти вопросы не требуют ответа. Думать, философствовать, прозревать внутренне – процесс длительный, не требующий суеты. Время на раздумья у меня было достаточно, и в конце 90-х годов начался очень медленный переход от затянувшегося периода ученичества к периоду зрелому, в

котором творческому осознанию и осмыслению был найден свой собственный путь.

Толчком, началом нового периода в моем развитии явились натюрморты голландских художников XV–XVII веков, виртуозно отображавших тленность мира в старых книгах и бумагах. Эти бумаги просто заорожили меня, я почувствовала духовную близость и в сложности мятых форм, и в философской глубине изображенных предметов. С этого времени мои творческие задачи стали меняться. Если раньше для меня основным принципом было передавать окружающий мир, отталкиваясь от увиденного – продолжение ученического подхода быть верным натуре, – то теперь как будто кто-то открыл мне глаза, и я увидела, что обычный, виртуозно сделанный старым мастером и, казалось бы, совершенно реалистичный натюрморт несет в себе глубокую идею, высочайшую продуманность. Все в картине работает на основной смысл: удары света, подбор предметов, их расположение и символика. Каждый предмет имеет определенное значение. Поразительно, как мы упростились в смысле понимания природы. Парадокс, но в век научно-технического прогресса мы стали примитивны в области чувств. Возможно, именно это ведет и к всеобщему развалу изобразительных искусств – тончайших выразителей духовной жизни человечества. А вовсе не конкуренция и вытеснение живописи фотоаппаратом и компьютером.

Моими первыми попытками разработки философского символизма были многочисленные натюрморты с бумагой, выражающей творческий процесс. Бумага как атрибут художника, бумага как неудачные рисунки. Один из примеров серии – «Неудачная работа». На столе лежит скомканная бумага с нарисованным на ней портретом. Портрет измят, и это подчеркивают страдальческие линии лица, глаза смотрят на зрителя. Сверху, из висящего на стене листа картона легким намеком просматривается печальный лик.

Затем появились серии работ с пакетами и упаковками, в которых путем выделения складок были видны фигуры и лица. Следующим этапом стало коллажное построение картины. Как отклик на современный мир, на развитие искусства в сторону отхода от духовности, я начала делать серии «Наше бездуховное время». Эти серии включали в себя портреты с репродукциями художников XV–XVII веков без лиц. Этим мне хотелось показать ужас потери интереса к классическим видам искусства. И так же в коллажном стиле совмещенные портреты, где верхняя часть – лицо – являлась репродукцией работы Веласкеса, Кристуса или Вермеера, а нижняя часть – туловище – представлялась или в виде висящей на вешалке современной пустой одежды или смятой в форме платья бумаги. Серия «В разрыве» продолжила тему «Наше бездуховное время». Холсты являли собой живописную имитацию мятой белой или цветной бумаги, в разрывах которой можно увидеть части лиц или рук портретов старых мастеров.

Все разработки различных приемов изображения имели одну цель – найти свой собственный, отличный от других путь выражения вечных идей, преломителем и отражателем которых является художник. Живописец как личность – полная загадка для других людей и часто для самого себя. Он всасывает и впитывает, как губка, окружающий его мир, перерабатывает и отражает через призму своих чувств на зрителя. В творчестве художника причудливо переплетается сознательное и бессознательное. Сложнейший процесс, когда из чистого холста возникает картина, не поддается научному анализу. У художника в процессе работы часто возникает ощущение, что рисует не он, а «некто». По окончании работы иногда то же недоумение – кто нарисовал это, неужели я? Художник – это сложнейший и тончайший организм, имеющий необычную глубину подсознания и несущий в себе тайну, которая не может быть разгадана, но может быть почувствована.

## Спиритуальные формы

Мои работы последнего времени – это около десяти лет – посвящены развитию основной темы – духовности в нашем мире. Рисуя мятую бумагу как носителя человеческой энергии, я стала разрабатывать приходящие ко мне новые идеи. На бумагах начали возникать рисунки. Затем рисунки на измятых бумагах я заменила на рельефные или скульптурно-объемные изображения лиц и фигур. Первоначально простые пакеты и упаковки превращались в лики – скульптурные композиции, показывая проявления невидимой жизни. Они вышли из натюрмортов и стали самодостаточными, несли в себе законченность. Продолжая экспериментировать с бумагой, я попробовала делать из этого необычайно хрупкого материала довольно большие – до двух метров – фигуры белых ангелов. Острое несоответствие недолговечной бумаги и вечного содержания во вневременных существах поражало воображение, а фигуры несли мощную энергетику бесконечности.

Развивая тему духовности, я не могла не работать над библейскими и философскими темами, тесное переплетение которых известно всем. Я заново для себя открыла красоту икон, причем наиболее интересными я считаю ранне-христианские, византийские иконы и мозаики, а также творения Андрея Рублева, Феофана Грека, Дионисия. В изображениях XI–XV веков были простота и стилизация, ничего лишнего, что мешало бы воспринимать главное. Чудо совершенства в простом, предельная выразительность и обдуманность каждой детали. Под впечатлением ранне-христианских икон были сделаны крупноформатные работы: «Спас в силах», «Троица», «Распятие». Все они представляют собой сложные, похожие на фрески и в то же время барельефные изображения



мятой трепещущей фольги на обычно темных, контрастных фонах. Сложность, многослойность средств передачи трехмерного пространства на двухмерном холсте служит наибольшей выразительности картины. В каждом произведении коллажность играет разную роль. В работе «Спас в силах» фольга развернута как цветок, расходящиеся из центра лучи дают ощущение распространения энергии в бесконечность. В «Троице» общее пространство с легкой барельефностью подчеркивает основную идею целостности Троиинства. Картина «Распятие» имеет двойное движение. Различные вертикальные измятости распространяются по горизонтали влево и вправо, а также назад и вперед. В центральной части видна фигура распятого Иисуса Христа. Изобразительную плоскость замыкают две фигуры распятых разбойников. Центр имеет движение вниз и вверх – в небо. При этом вся композиция имеет форму креста.

К библейским мотивам относятся работы «Вавилонская башня», «Ева и бумажное дерево», которые несут в себе философские раздумья о несовершенстве человека, о соблазне и грехе, о конечности и бесконечности.

«Вавилонская башня» – это высокое сооружение из мятой бумаги, с трудом удерживаемое художником на голове, олицетворяет мысли и усилия человека. Верхняя часть бумаги рвется, и во внутренних складках с трудом просматривается страдающая фигура – это Душа.

«Ева» представлена у меня как бестелесное, полупрозрачное, вневременное создание, которое переступает черту – в данном случае тонкую, но жесткую черную рамку, – чтобы приблизиться к дереву, сделанному из бумаги, с притаившимся там Соблазнителем. Дерево Познания олицетворяет художника, творящего не только добро, но и зло. Библейские мотивы я истолковываю и изображаю по-своему, представляя зрителю новые варианты прочтения вечной мудрости.

Философствование на тему конечность – бесконечность, жизнь и смерть, разнообразие человеческих чувств, я отразила в своих работах – сериях портретов без лиц, натюрмортах с символической атрибутикой.

Наиболее отчетливо выражена идея временности бытия человека в работе «Портрет». Сам человек почти не виден, растворен в цвете фона, а одежда прописана четко и материально, и в ней угадывается женский сарафан. Лицо и немного склоненная голова несколько печальны, но светлы, благодаря этому работа приобретает глубину и многозначность.

Одна из знаковых картин последнего времени – «Рождение». Центральная часть показывает зарождение формы, идущей на зрителя. Лучи, разбегающиеся от центра, имеют причудливые изломы и множество оттенков золота.

Округленность центра повторяется во втором круге ближе к краям композиции, что дает ощущение расширения. Сжатая фольга разворачивается, раздвигается на зрителя, передавая вложенную в нее энергию смотрящему. Создавая из коллажей живописные произведения, я достигаю необычных эффектов: картины производят впечатление фресок, мозаик, витражей.

Трансформация окружающего мира, подчиненная моему воображению, происходит через осуществление многоэтапного творческого процесса, например от эскиза через коллаж – к живописи, и является путем достижения основной цели – не копировать природу, а творить, создавая новое в классической технике станковой живописи.

Что является характерным для моих произведений? Прежде всего в них присутствует реализм, выраженный в философской символике. Мои работы несут информацию о мировоззрении, эмоциях человека через трансформированную мной реальность. На подсознательном уровне я создаю мир, который нам не виден, но он существует в другом измерении. Это по-

зволяет выразить собственное глубинное, скрытое понимание задуманной темы.

Незримый мир связан с подсознанием других людей. В нем заложено общее понимание основных человеческих ценностей. Разум лишь позволяет формам придать вид обобщений и понятий, принятых в обществе. Соединением рационального и иррационального я усиливаю и акцентирую те или иные обобщения, давая им жизненную силу, и создаю свой мир путем контакта с подсознанием и включением моей энергетики в форму для последующей отдачи ее зрителю.

В философском символизме главное – воплощение общечеловеческих идей. Обобщение и анализ основных законов и понятий мироздания на протяжении многих тысячелетий являлось задачей великих философов. Такие фундаментальные понятия, как жизнь, смерть, развитие мира, смысл жизни, счастье, горе и др., были предметом их пристального внимания и анализа.

Моя задача состоит в том, чтобы дать этим понятиям новое измерение, новый способ обобщения – двухмерную плоскость холста и цвет. Я разработала свое направление в живописи – **спиритуализм** (от лат. spiritualis – духовный) – философское воззрение, рассматривающее дух в качестве первоосновы действительности. При этом как способ выражения духовности я использую **философский символизм**.

## Основные принципы создания спиритуальных форм

Созданию каждой работы предшествует появление и разработка идеи картины. Я должна четко представлять себе тему будущего произведения. Следующий этап заключается в продумывании идеи и попытке выявления ассоциаций, связанных с ней, находящихся прежде всего глубоко в подсознании. Следует отметить, что подсознание – это наш внутренний мир, «хранилище всей информации и эмоций», которые пришлось испытать человеку на протяжении всей своей жизни. Необходимо, чтобы идея вошла в резонанс с подсознанием, его «опытом» и стала как бы «магнитом», который вытянул бы из подсознания все воспоминания, эмоции и переживания, связанные с ней. Идея должна приводить в движение не только мир страстей, но и дать этим страстям более или менее упорядоченный характер, формирующий некий образ, соответствующий идее. Этот процесс может длиться от нескольких минут до многих месяцев. Идея иногда находит мгновенное воплощение, как это было, например, с картиной «Рождение», или требует многих месяцев – в случае создания работы «Георгий Победоносец».

Чтобы стимулировать создание образа в подсознании, мало думать постоянно о картине, необходимо найти и ассоциации из внешнего мира, которые были бы способны вызвать переживания и эмоциональные состояния, соответствующие идее, но прочувствованные ранее. Этого я достигаю «вживанием в образ», которому соответствует своеобразное «путешествие в себя», свою «внутреннюю память». Я собираю материал для работы и жду, когда вынашиваемая идея вдруг приходит в конечном, воплощенном виде. Она становится ясной, понятной, и ее необходимо тут же зафиксировать на носитель, тем самым

предоставив возможность идее существовать во всем своем великолепии длительное время, пока эмоции не ушли и ясность не растворилась и не улетучилась. Для этого я использую придуманный мной способ перенесения идеи на «мятые формы». Я начинаю воплощать пришедший образ на носитель – бумагу, фольгу. При этом руки работают частично бессознательно – я передаю эмоции на форму – страдания, радость, другие переживания. Выходящие из подсознания эмоции находят свое воплощение в рельефных образах. Таким образом, я фиксирую подсознание на материальном носителе, делаю как бы слепок, фотографию этого эмоционального состояния – формирую «ожившие формы». На следующем этапе я начинаю осмысливать созданный иррациональный образ и вношу в него рациональный смысл в соответствии с принципами академической живописи. Как правило, образ переносится на холст с учетом моего видения на сознательном уровне. Некоторые вещи я не показываю на холсте, например, что-то слишком трагичное.

Во время работы я использую символизм, особенно в картинах философского плана – противостояние добра и зла, жизни и смерти. При этом символы в виде креста, как переход от нашего конечного существования в бесконечное – к Богу, я часто применяю при написании портрета. Нередко при завершении работы я обнаруживаю в картине образы людей или ассоциативные линии переживаний, о которых я не думала во время создания. Это чаще всего образ человека, испытывающего определенные эмоции.

В серии «Конструкции» я практически отказалась от внешней оболочки человека и в портретах стараюсь передать его внутренний мир, его мысли и подсознание. При этом индивидуальное сходство уходит на второй план. С использованием формы и теней я показываю в портрете не только характер, но и судьбу человека, которая кодируется в виде форм, составляющих образ. Безусловно, мне нужно хорошо знать портретируемого, чтобы выразить его жизненный путь.

## Заключение

Эта книга посвящена сложному переплетению понятий: «дух времени» и «искусство», а также спиритуальности в творчестве. Тема духовности приобретает в настоящее время очень важное значение, так как выразитель ее – изобразительное искусство – постепенно входит в глубокий кризис.

Рассмотреть причины и объяснить возникновение этого явления, проанализировать тончайшую связь различных событий и взаимовлияние на искусство – такую задачу я поставила при написании этой книги. «Препарирование» творчества и описание его процессов наиболее полно может сделать только сам художник. Взгляд критиков и историков искусства – это взгляд со стороны. Напротив, творцы знают «изнутри», как создается произведение. Прекрасный пример – письменное наследие Леонардо да Винчи. Искусство является проводником Духа, поэтому у художников возникают вопросы, как это происходит, почему и с какой целью, и они ищут ответы через религию и философию. Человечество ограничено во времени и пространстве, но несмотря ни на что, оно ведет вечный поиск тайны бытия. Со времен Адама и Евы люди пытаются осмыслить понятия добра и зла, конечности и бесконечности, однако нам всем дана возможность через творчество посредством Духа приблизиться к этой тайне.

## Приложение

### Список репродукций

- На 1-й странице обложки – «Художник и муза». 2010, 180 × 200 см, х. м.  
На 4-й странице обложки – Автопортрет «Конструкция» (фрагмент).  
2010, 70 × 50 см, х. м.  
Мятая форма. 2007, 100 × 50 см, х. м. (с. 83)  
«Спас в силах». 2007, 200 × 180 см, х. м. (с. 85)  
«Вавилонская башня». 2007, 180 × 70 см, х. м. (с. 86)  
«Рождение». 2008, 160 × 200 см, х. м. (с. 88)  
Автопортрет «Конструкция». 2010, 70 × 50 см, х. м. (с. 90)

### Список литературы

- Бердяев Н.* Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994. – 480 с.  
*Иванов В.И.* По звездам. Борозды и межи. – М.: Астрель, 2007. – 1137 с.  
*Ильин И.* Путь к очевидности. – М.: АСТ; М.: Хранитель, 2007. – 221 с.  
*Малевич К.* Черный квадрат. – СПб.: Азбука – классика, 2008. – 288 с.  
*Соловьев В.С.* Общий смысл искусства. Библиотека «Вехи». 2001 (Цит. по <http://krotov.info/library>)  
*Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.  
*Франк С.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии. – М.: АСТ; М.: Хранитель, 2007. – 506 с.  
*Фрейд З.* Введение в психоанализ / Пер. с нем. Г.В. Барышниковой. – М.: АСТ, 2008. – 633 с.  
*Цикулина Н. (Курига)* Спиритуализм в живописи. – Гельзенкирхен, 2009. – 48 с.  
*Юнг К.Г.* Дух в человеке, искусстве и литературе / Ред. перевода В.А. Поликарпова. – Мн.: Харвест, 2003. – 384 с.

# Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Художник и творческий процесс</b> .....	4
Художник .....	4
Творческий процесс .....	12
Художественная необходимость и творческая свобода .....	24
Творчество как путь самопознания и саморазвития .....	28
Искусство должно быть гуманным .....	31
Размышление о живописи .....	32
О рациональном и иррациональном в живописи .....	35
О зрителе и процессе восприятия картины .....	37
<b>Глава 2. Художник и красота</b> .....	41
О красоте .....	41
Художник и красота .....	42
Красота и целесообразность .....	43
Восприятие красоты .....	45
Отражение красоты .....	46
<b>Глава 3. Спиритуализм в живописи</b> .....	48
Спиритуализм .....	48
Добро и зло и их отражение в живописи .....	55
<b>Глава 4. Философский символизм и искусство</b> .....	59
Философский символизм .....	59
Философский символизм в живописи .....	64
Философский символизм как способ жизни «мятых форм» .....	68



<b>Глава 5. Ожившие формы .....</b>	<b>73</b>
Отражение сознательного и бессознательного в формах....	79
Добро и зло и их отражение в формах .....	82
Ожившие формы .....	84
«Спас в силах».....	85
«Вавилонская башня».....	86
«Рождение».....	87
Конструктивные формы как духовный портрет.....	88
Автопортрет «Конструкция».....	90
<b>Глава 6. Искусство и его развитие .....</b>	<b>92</b>
Об изобразительном искусстве.....	92
Критерии изобразительного искусства .....	94
Об «актуальном искусстве» .....	98
О развитии современного искусства .....	102
Дух времени и искусство .....	111
Искусство и наука .....	118
Развитие новых технологий и искусство .....	120
<b>Глава 7. Автобиографические заметки, или Процесс творческого развития .....</b>	<b>122</b>
Гиперреализм .....	129
Период раздумий и поисков .....	130
Спиритуальные формы.....	135
Основные принципы создания спиритуальных форм .....	139
<b>Заключение.....</b>	<b>141</b>
<b>Приложение.....</b>	<b>142</b>

Надежда Цикулина (Курига)  
родилась в 1950 году,  
член-корреспондент  
Российской академии  
художеств, заслуженный  
художник России.

На основе философского  
символизма Н. Цикулина  
разработала свое  
направление в живописи –  
спиритуализм (от лат.  
spiritualis – духовный).  
В философском символизме  
главное – воплощение  
общечеловеческих идей.  
Обобщение и анализ  
основных законов  
и понятий мироздания  
на протяжении многих  
тысячелетий являлось  
задачей великих  
философов. Такие понятия,  
как жизнь, смерть, смысл  
жизни, счастье, горе, были  
предметом их пристального  
внимания и анализа.  
Н. Цикулина дала этим  
понятиям новое измерение –  
двухмерную плоскость  
холста и цвет.

ISBN 978-5-94789-505-6

