Ю. И. Ермилов

Художник, иконописец, арт-теоретик, преподаватель ИХУ им. М. И. Малютина

Наука - служанка богословия? Живопись – служанка литературы и журналистики и пустословия?

В статье поднимается ряд вопросов, связанных с местом изобразительного искусства в общекультурном поле человечества и в узкокультурном поле творческой элиты.

Ключевые слова: изобразительное мышление, визуальное творчество, речевая суета, Слово и Логос, литературно–метонимическое мышление, речевая конструкция, клиповое мышление, грамматическая единица, изобразительное искусство, слово и речь.

Из школьной программы советской эпохи старшее поколение «знает», что наука в пору средневековья и Возрождения была лишь служанкой богословия и не более того. Через это лихое выражение строится до сих пор представление российского народа о Боге, Вере, Церкви и религии. Что такое «богословие» тогда никто не знал и не догадывался, да и сейчас вряд ли даже «продвинутый» гуманитарий внятно объяснит значение этого понятия. Но каждый понимал в меру разумения, что это очень плохо и оскорбительно для науки. На самом же деле в одиннадцатом столетии была записана знаменитая фраза католическим епископом Петром Дамиани: « Философия должна служить Священному писанию, как служанка своей госпоже». (PL,145,603). Здесь уже очевидно, как перетолковано и искажено в прошлом столетии изначальное авторское выражение. Неузнаваем его смысл, неузнаваем его «сюжетный» стержень. Речь идет не о богословии, а о Священном Писании, не о науке, а о философии. Если можно так выразиться, «морально-социальная» сторона вопроса не имеет заведомо унизительного подтекста, а раскрывает взаимоприемлемое сотрудничество почти на равных. Конечно, лишь в той мере, насколько это возможно между госпожой и служанкой. Стоит не забывать, что служанка умеет делать то, что никакая госпожа не сможет и при искреннем усердии и старании. И без служанки она не имеет почти ничего, кроме достойного имени.

Фома Аквинский своеобразно перефразировал слова Дамиани: «Эта наука (теология) может взять нечто от философских дисциплин, но не потому, что испытывает в этом необходимость, а лишь ради большей доходчивости преподаваемых ей положений. Ведь основоположения свои она заимствует не от других наук, но непосредственно от Бога через Откровение. Притом же она не следует другим наукам как высшим по отношению к ней, но прибегает к ним, как к подчиненным ей служанкам». (Сумма теологии», l, q.l, 5ad 2) 19.с. 827.

Строго говоря, о науке как таковой нет ни слова, речь идет лишь о Теологии вместе с соподчиненными философскими приемами рабочего порядка. Но все это вылилось в формулу, с которой начат этот текст. В заведомо лживое толкование ясных и недвусмысленных рассуждений.

Чтобы столь смело и дерзко отказаться от дисциплины ума и от фактологии, необходимо иметь что-то более важное, по крайней мере, для себя. Это может быть сознательный отрыв от логических связей во имя трансформации и усиления смысла отдельных слов исходной фразы, которые почему-то приглянулись. Приглянулись как возможность «раскрутить» их некий параллельный смысл «по полной», тем самым создав эмоционально-убедительную имитацию своеобразной гер-

меневтической процедуры. Из подобных «постулатов» с элементами иудейского Мидраша мозаично составлены многие учебные пособия советского и постсоветского времени. С их помощью читателем как бы самостоятельно и без нажима вырабатывается ярлык вместо полноценного определения. Ярлык легко запоминается, порой удачно остроумен и стилистически прост. И что очень важно: в нем содержится сильнейший заряд творческого самоощущения, выражающего подлинное самосознание умственной динамики и результативного интеллектуального процесса. Во имя этого суетливого умственного динамизма в жертву приносится любое открытие по откровению. Открытие чужое и беззщащитное, потому что защитить его не находится желающих. У них нет ни позыва к действию, ни оружия для защиты, потому что их мышление не изобразительное, а речевое или литературное, а то и другое никогда не созидает, но погубить и похоронить может. Художники, работающие с изображением, давно отказались от собственного преимущества, которое могло бы им гарантировать достаточную творческую свободу, сохранив совесть на подобающем ей месте. Мастер лучше выполнит социальный или антисоциальный заказ, опозорив себя как гражданин и личность, чем просто защитит свою специфическую профессию от любительского и властного беспредела.

Никто и никогда не говорил: «Изобразительное искусство – слуга литературы и журналистики». Слишком грубо, жестоко и абсурдно это звучит даже для революционера. Но косвенно подобное правило неукоснительно соблюдалось и соблюдается до сих пор в изобразительном поле России. То, что как привычно - всегда неудачно назвали «критическим реализмом», в достаточно ощутимой мере продолжает существовать и своеобразно развиваться в нашей стране. Соцреализм как ответвление критического реализма, стал своего рода знаком профессионализма на официальном уровне. Ему учат в Академиях, не называя его своим именем, хотя многие художники прошлого столетия были откровенно убеждены в том, что фактически не существует никакого социалистического реализма, но есть обычная конъюнктура разной степени бессовестности и низкопоклонства. Как и большинство глобально-значимых изобразительных терминов, наши «реализмы» придуманы журналистами или людьми их круга. Людьми, которых никакое «изо» никогда и ни за что не растревожит и не тронет за сердце. Надо понимать, что уровень остроумия, вложенный в новое культурное понятие, равен умственному уровню его создателя. И тот факт, что сообщество художников исторически смирилось с таким абсурдом, говорит о многом. Во-первых, это полное безразличие или отсутствие профессиональной нужды в адекватной терминологии, которая побуждала бы уважать профессию художника и стремиться к реальной сумме определенно зафиксированных арт-теоретических знаний. Во-вторых, это спокойное предоставление случайному посетителю, безразличному к культуре и искусству, публично высказывать мнение по поводу конкретного произведения или мастера. В-третьих, это упрощенное до предела представление о смысле и результате художественного процесса, как о некотором приятном хобби, по чьей-то дурости или ошибке превращенном в профессию и лишь по недоумию не объявленного тунеядством.

Показать на холсте некое выражение определенной профанной или откровенно непрофессиональной концепции какого-либо явления в кругу художников не считается зазорным. Потому что идея подана сверху, а там не прилично знать, что на самом деле происходит в окопе или на палубе. Для этого уже более сотни лет существует сказка о правде искусства, которая чаще всего не соответствует правде факта. Ни по сюжетно-фабульному составу, ни по комплексу проживаемых ощущений, ни по месту в истории. Это касается и самого «реалистического» вида творчества - кино. Например, когда методы военных действий уже давно изменились - необратимо, и никто не орет и не берет противника нахрапом, фильм или полотно живописца изображают все равно: «Ура, за мной, не отставай!!!», где вместо того, чтобы тихо и умно подобраться к вражескому укреплению и беззвучно его преодолеть, желательно без потерь, с криком кавалерийского пафоса гражданской войны 1918-1921 падают как бы героически в траншею неизвестно зачем. Хотя, известно: для изображения героизма в его литературном - заезженном и предельно сером варианте. Так литературщина сужает любое широчайшее и важное понятие до проти-

воестественной узости и лишает подлинный подвиг его исторически заслуженного - героического места в памяти людей.

Изобразительное искусство способно реально отразить только то, что ему свойственно и доступно. Но это отказываются понимать сами художники. Поэтому рисуют не только то, что попросят, но и как попросят. Глупо, абсурдно и противоестественно. Бесстыдно. «Дети рисуют войну» - такие конкурсы объявляются совершенно спокойно, равно как православные Рождественские и Пасхальные. Одни позволяют детям показывать то, что они, слава Богу не знают и знать не могут. То есть - заведомую ложь. О войне. И за ЭТО их награждают. Другие разрешают им изображать Богоматерь и младенца-Христа в виде уродцев или мультяшек, что тоже, как минимум, неприлично и даже кощунственно. И за ЭТО тоже получают награды. Может ли быть детская версия войны и Бога? Не фантазийная, что слишком цинично, а реально допустимая? И если она есть, имеет ли она хоть какое-то отношение к патриотизму или Вере? И к изобразительному ИСКУССТВУ? Почему Рождественский конкурс не имеет жестких тематических и сюжетных ограничений, как это было когда-то до революции? Разрешалось рисовать священные образы лишь тем, кто это трепетно и от души УМЕЕТ! И эти «умейки» высочайшего класса позволяли себе изобразить максимум голову Ангела или крылья Херувима. Нельзя ли ради Правды и Истины перевести религиозно-художественное детское творчество в высокий стиль символического ремесла? Не украшательского декоративного рукоприкладства, а в подлинное искусство красоты функционального предмета религиозного обихода? Который - не забава и не хобби, а реально нужен храму или церковной семье?

Дети рисуют все. Им может прийти в голову нарисовать, как проходят роды или расстрел и пытки, от этого ни им, не искусству не прибавится ничего. Что-то убавится в их сердце. Дети рисуют, будто не рисуют, а рассуждают, фантазируют и перемешивают слово-речь, визуальный образ в единую подготовительную систему мышления. Сестренке Вере было четыре года, мне два с половиной. Она уже сочиняла стихи. «Мы сидим на столе, занимаем КУФАЛЕ». Я этот стих запомнил сразу и навсегда, через год и больше мы его вместе повторяли. Что такое «куфале» я знал точно, но объяснить или изобразить этого не мог. И не пытался. Но под его воздействием придумывал, как пишутся цифры «миллион», «миллиард» «квинтиллион», бесхитростно думая, что каждая из них изображается одним знаком. Задолго до школы. А это уже - чисто изобразительное мышление, которое никакими речевыми выкрутасами не объяснить. Тем более - литературой.

Клиповое мышление современного представителя юного поколения, это не изображение, не литература и не символ, а сплав всех литературно-речевых и визуальных отбросов человеческого неумения и бездарности, которые неразъединимы. Подобно совершенному, истинно сакральному явлению, из которого ничего нельзя убрать без полной утери смысла целого. Когда одни мучают и унижают, а другие это снимают на телефон, а потом рассылают ЭТО по миру, здесь тоже неразъединимое явление, где смесь «изображения» и сопровождающих звуков, строго говоря, никакое не искусство изображения, а стандартная техника показа визуальности строго ограниченного набора действий и качеств.

В подобной ситуации применять к криминальным клипам с их словесными комментариями-лайками священные понятия Логоса или даже Слова как минимум неуместно. Даже тогда, когда такое происходит из заведомо циничных побуждений, но с явно позитивной и даже доброй задачей. Но это, к великому сожалению, бывает. Очевидно по невозможности принципиальных «речевиков» остановить себя, когда незаменимое по важности явление находится на грани разрушения и полного исчезновения из поля человеческой культуры.

Художник может адекватно и полно показать лишь то, что нельзя описать. Всегда. Это такие нюансы изображения, для которых НЕВОЗМОЖНО придумать СЛОВО. Да это и бессмысленно. В данном случае ЛЮБОЕ ОПРЕДЕЛЯЮЩЕЕ СЛОВО будет ВСЕГДА лишь ОБОБЩЕНИЕМ, то есть тем, чего художник НЕ МОЖЕТ сделать ни при каких обстоятельствах. Когда десять студентов рисуют одного и того же натурщика, их рисунки при этом ничем не похожи друг на друга, а натурщик У ВСЕХ рисующих ПОХОЖ сам на себя. Это и есть их визуализированное

представление о мироустройстве. Результат изобразительного мышления. И если кто-то из них вдруг исказит что-то во внешности этого персонажа, это значит лишь то, что в изображаемом человеке по разным причинам можно реально увидеть нечто, другим художникам неведомое. Откуда возьмется этот сознательный или бессознательный штрих, пятно или линия, неизвестно. Но он может быть знаком изобразительного открытия. Которое либо останется личным достижением мастера, либо станет общим правилом определенного способа постижения образа для всех. С помощью таких «пустяков» создается истинное изобразительное искусство, которое не плетется в хвосте звучащего слова, литературного или беспечно-речевого.

Когда же оно вынуждено брать в качестве исходного материала Священное Писание, то и здесь главным оказывается не сюжетно-повествовательная канва, а визуальное - непроговариваемое ядро его сущности. Которое, чем неописуемее, тем ближе к сакральному Слову. К Логосу.

Подлинное изобразительное искусство может взять на вооружение и своего непримиримого врага – звучащее слово, доведя его визуально невыраженное свойство до полного абсурда через свободное и независимое изображение. Это делали Босх и Брейгель. Но их иллюстрации к словам превышали речь настолько, насколько Знание выше Информации.

©Ермилов Ю. И., 2021