



**Ю. И. Ермилов**

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

## **Изображение как исчерпанность СМЫСЛА**

*Автор делится своими мыслями о непередаваемости произведения изобразительного искусства словами; о том, что исчезают ценители, чувствующие и понимающие непреодолимую разницу между креативной вариативностью и художественным откровением, которое неотделимо от внутреннего мира мастера.*

*Ключевые слова: изобразительное мышление, знак, символ, эмблема, аллегория, изобразительность, неизобразительность, речевое мышление, ярлык, имя.*

Как рождается научный термин, достаточно хорошо известно. Как возникает его искусствоведческий аналог - история процесса более загадочна и чаще лишена научной логики. Большинство знаковых определений искусствоведения, известных миру, придуманы случайными людьми - и именно как клички или ярлыки. По сути, относиться к ним всерьез нельзя. Но практика жизни требует (по лени человеческой) остаться в плену у псевдотермина, придуманного в шутку или из хулиганских побуждений, всерьез и надолго. Барокко, ренессанс, рококо, импрессионизм, романтизм, модерн - все они скользят по смыслу собственного содержания, объединяя или сознательно смешивая и путая эпоху, стиль, творческий метод, мировоззрение и авторскую творческую программу, всплески сознания разных авторов, случайные творческие ходы. Эти термины еще долго будут мешать любителям прекрасного-изображенного понимать и принимать это прекрасное.

Если литература и политика в подобных условиях чувствуют себя как рыба в воде, где амбивалентность определения принята как нормальный рабочий ход, то для изобразительного искусства подобное явление как ком в горле или капкан на ровной дороге. Любой социально-политический статус может звучать и как ругательство, и как комплимент: демократ, либерал, патриот, коммунист - в зависимости от конъюнктуры момента и «ме-

ста встречи». Искусству такое должно быть противопоказано.

Здесь стоит особенно остановиться на ярлыках. Когда значение слова, вынырнувшего из журналистики в жизнь, становится общественно осознанным определением, оно уже не интересуется тем, что у конкретного человека реально на уме или на душе. Нет в мире ни чистых демократов, ни либералов, ни каких-то других «-алов», «-истов» или «-астов», а есть люди с определенными взглядами на все значимые и важные явления жизни или люди с очень узким кругом мнений о любом предмете-явлении. И всего чаще они никак не вписываются в программную систему тех, кто их приспособил для своего литературного или политического хода. Сложилась традиция, которая просто обязывает человека выбирать из десяти зол какое-то одно, причем всегда чужое, то, которое не способно отразить даже треть его желаний, предпочтений и убеждений. Можно допустить в качестве условной нормы, но с большой натяжкой, такую - явно выдуманную - партийность политической ситуацией, но и здесь результат будет всегда плачевным и несправедливым. Поэтому людей с реальной шириной мышления, не причисляющих себя к какой-то навязанно поименованной группе, общество принимает лишь через много лет после их смерти. И это, слава Богу, происходит постоянно. Память,

хотя бы историческая, с опозданием, но возвращается.

Здесь самое страшное и несправедливое заключено в человеческой немощи, которая требует любое определение сделать знаком плюс или минус, независимо от его реального содержания. Так, применив «положительный» термин в качестве оценки, «нечто» или «некто» приобретает в итоге статус чего-то значимого и как минимум, позитивного.

В недавнюю эпоху, еще полвека назад, слово «модернист» было как бы предельно оскорбительным определением для советского художника, чуть ли не матом, а «реалист» - высшей похвалой. При этом ни собственно модернизм, ни реализм никак не составляли цельного и логически обоснованного типа самоидентификации мастера. Импрессионисты Валентин Серов, Константин Коровин, Абрам Архипов, Филипп Малявин так не именовались, потому что импрессионизм тогда считался буржуазным и «упадническим» стилем. А наши великие русские художники, конечно же, демократы, и импрессионистами быть никак не могут. До сих пор современные мастера в России неосторожно применяют к себе самоназвание «реалист», совершенно не понимая, что это должно означать на самом деле. И что это – великое самохвальство.

Немецкий искусствовед Эрнст Гомбрих более полувека назад высказал мысль, что, строго говоря, сейчас нет искусства как такового, а есть художник. Каждый мастер представляет собой уникальное явление, составляющие элементы которого могут комплектоваться в самых неожиданных формах и сочетаниях. Время «измов» давно кануло в Лету. Оценочное использование арт-теоретических терминов сыграло свою разрушительную роль в подавлении творческого начала и приближении изобразительного искусства к духовной потребности народа. Давно настала пора ценить творчество самого художника, не выискивая каких-то аналогов или параллелей с уже состоявшимися или рождающимися направлениями, потому что это не дает возможности глубже и серьезнее проникнуть в смысл творчества любого мастера.

Можно считать, что уже пришло время взглянуть на изобразительное искусство именно как на изобразительное творчество, то есть, как на искусство, полностью исчерпывающееся изображением. Никакие словесные

интерпретации изображенного не должны стоять впереди самого произведения, никакие идейно-эстетические оценки и партийные фильтры. При этом критика и разбор любого произведения даже на уровне абсурда должна быть не только допустима, но и повсеместно приветствоваться. Из подобной практики станет ясно, что часть людей отделена от художественного артефакта непроходимой стеной, кто-то может войти в мир изображения как такового, кто-то внутренне пересмотрит свои «старые» позиции по отношению к творчеству. В процессе аналитического разбора конкретного произведения зритель сумеет, в конце концов, понять, что уместно и что неприемлемо в словесной оценке произведения, что окажется совершенно ненужным и что ему просто навредит.

Большинство почитателей «изо» - непрофессионалы, искренне любящие искусство в рамках любительского представления о ценности и достоинстве художественного артефакта. Умение стать арт-профи для них - суперфеномен, связанный с культурной эрудицией, с колоссальной зрительской грамотой и врожденным чутьем, превышающим поветрия моды и навязанность мнений. Если принять идею самообучения искусствоведению, то и тут свои обманки и ловушки. Наблюдая спор двух художников по поводу конкретного произведения, любитель ничего не поймет из услышанного, а если что-то и поймет, то совсем не на пользу себе. Потому что художники могут спорить о малозначащих частностях как о наиглавнейшем явлении в данной работе, делая это совершенно искренне. В данной ситуации зритель должен стараться как можно больше видеть самых разных раритетов от «изо» и больше читать литературы по искусству, желательно разных авторов на одну и ту же тему.

Но и здесь есть свои препоны и рогатки. Традиционное искусствоведение в свое время приняло как аксиому термин «изобразительный», противоположный по смыслу неизобразительности. Подразумевая при этом, что «изобразительный» показывает что-то конкретное, например: предмет, растение, животное, человека, часть чего-то, солнце, луну и т.п. То есть все то, что имеет однозначное имя в языке. Все абстрактное, символическое, математическое, орнаментальное было отнесено к неизобразительному ряду, хотя оно

именно изображено и чаще всего неопишимо. То есть существует только в виде изображения и никак иначе. Получается так, что все, что исчерпывается не названием, а собственно изображением, является неизобразительным. А это неразрешимый парадокс. Если точнее – абсурд. И чтобы «ларчик просто открывался», надо вернуть изображению его исконно присущее смысловое место. И называть изобразительным все, что изображено. А то, что доселе именовалось изобразительным, логичнее называть более конкретно и точно: предметным, зоологическим, антропным, астрономическим, природным, именованным – в зависимости от родовой и видовой принадлежности конкретного знака.

Подобная ситуация отражает исторически сложившееся отношение к произведению изобразительного искусства, которое якобы можно «адекватно» описать и переложить на речевую – голосовую линию мысли. Так казалось человеку в эпоху Ренессанса, которая – заведомо ложно и по частям – означает Возрождение. Здесь уместно отметить, что античные мастера верили в богов, которых изображали, а ренессансные не только не верили, но и потешались над ними. Значит, отношение к изображению у них имело не только иной, но и противоположный смысл. Они не раскрашивали скульптуру и не инкрустировали ей глаза, а древние делали именно это. То есть, эстетические понятия тех и других были просто несовместимы. Единственная, явно отдаленная, связь с греко-римским миром – это ордерная система архитектуры. Трансформированная в духе полной содержательной бессмыслицы по отношению к христианству, потому что языческие элементы в виде религиозных символов: колонны, их капители и планировка зданий олимпийского религиозного культа не могли иметь никакого отношения к христианскому единобожию. Античный эротический тон в изображении человека, который не имел ничего общего со средневековым развратом Итальянских маэстро, стал также одним из знаков «возрождения».

Искусство развивается по собственным внутренним законам. Их очень трудно бывает объяснить и даже расшифровать. Попытки найти логику в отдельных линиях и направлениях изобразительного творчества чаще всего заканчиваются полным фиаско исследователя.

Выводы оказываются ложными и нелепыми, хотя, казалось бы, все на виду и открыто.

Один из простейших примеров – изображение военных действий. В любую историческую эпоху. Меняется оружие, тактика боя и обороны. Это касается и древних культур Египта, Междуречья, античного мира, Возрождения, Барокко, нового времени, современности. На рельефах и картинах все боевые действия происходят вопреки технике боя и даже назло элементарной физиологии самосохранения. Расстояние между бойцами или вообще отсутствует, или такое крохотное, что не позволяет им не только сражаться, но и просто защитить себя. Если же кто-то взмахнет мечом, он ранит или убьет пяток-другой сослуживцев. Как у М.Ю. Лермонтова: «смешались в кучу кони, люди...». Почему-то художники избегают показать строй, порядок, возможность реально сражаться выбранным оружием. Мастер «изо» всегда изобразит месиво из людей. «Колонна Траяна», «метопы Парфенона», «Война Богов и Титанов», «Битва при Ангиари», «Битва при Кашине», «Оборона Севастополя», «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы» – и там, и там все переплетено, связано, закручено, абсурдировано. Намеренно не называю авторов: между ними два тысячелетия. Секрет прост. Рисующему интересен композиционный расклад-разворот и интерпретация слов названия картины по капризу мастера. Своеобразная месть художника за торжественное звучание имени сюжета: ни в одной из этих битв фактически нет никакой битвы, а есть сплетение тел, противоречащее логике боя. И никто на это не обращает внимания! Придирчивый зритель – любитель искусства – не замечает открытого сюрреализма изображенного, сюрреализма именно потому, что изображен абсолютный абсурд. Хотя, подобные композиционные ситуации очень точно показывают неизбывную трагичность и нелепость знаковых явлений любых военных действий: воин лишен возможности воевать! Такое решение батальной темы кочует из тысячелетия в тысячелетие, а художники разных стран, времен и народов ничего не могут с собой поделаться и продолжают варить вечно молодую кашу из солдат. Так что же в этих алгоритмических композициях главное? Постоянно из века в век повторяемая закрученность композиции без умысла и смысла? Красота взаимодей-

ствия человеческих тел независимо от характера этого взаимодействия? Или невозможность мастера никаким способом бороться с самим собой и с абсурдностью любого действия, уничтожающего в реальности все живое - просто так? И что здесь есть красота сама по себе, если все изображенное вопиет против жизни во всех смыслах? Только система линий и пятен? Не слишком ли дорого и нравственно затратно? Нельзя ли остановиться на предположении, что внутренний пацифизм, не зависящий от внешней политической самоидентификации мастера, становится здесь главным действующим лицом?

Отсутствие внутренней дисциплины мышления в искусствознании постепенно приобретает характер заболевания в виде полной апатии по отношению к некоторым знаковым явлениям истории и культуры и уже спокойно путает несовместимые понятия: эмблему и символ. Известно, что символ никогда не изображает сам себя, а эмблема именно себя изображает буквально и фактически точно. Символическое мышление, давным-давно исчезнувшее из бытия, как бы ненароком спокойно заменено эмблематикой. То есть эмблема всерьез именуется символом, очевидно по причине полного отсутствия способности создать настоящий символ. Но, скорее всего, это результат речевого самозаговаривания, когда увлекаясь красотой собственной речи, человек теряет самоконтроль над собственным сознанием и профессиональной памятью. Изображение объедающегося человека за столом, уставленным яствами, не «символ обжорства», а просто обжорство в его обычном – открытом виде. Так же как инженеры и рабочие, изображенные около ракеты - не символ ракетостроения, а само ракетостроение. Но если брать глубже, то это и не символ космонавтики или светлого будущего. Это вообще не символ, хотя арт-теоретика преисполнена подобными заключениями, придающими пошлым и серым произведениям «возвышенный» смысл. Из подобных нелепостей любители «изо» до сих пор черпают свою арт-теоретическую грамоту.

Прежде всего, надо твердо знать, что любое изображение исчерпывается самим собой. Никакие расшифровки, остроумные описания деталей или узлов не могут быть ключом к его цельному пониманию. Хотя и могут оказаться крошечным шагом к освоению

изобразительного мира художника. Частные замечания профессионалов могут быть неверными, поверхностными и заведомо ложными. Это зависит от вкуса и грамоты. От художественной и мировоззренческой интуиции. Исторически регулярно современники просто не в состоянии оценить художника и его шедевры, даже узкий круг друзей и единомышленников боится заявить об открытии нового художественного феномена вслух и доказательно или хотя бы убежденно. История искусства превращается в трагедию искусства, где с опозданием всплывают имена Рембрандта, Жоржа де Латура, Врубеля, Борисова-Мусатова, множества «местных» мастеров самого оригинального и открывающего дарования.

Привычка исчислять достоинство любой работы «икс» на основе сравнения ее с зашоренными и замусоленными образцами любого «-изма» - явная профессиональная несправедливость. Насильственное внедрение в практику искусства понятия «креативность» взамен творческой одаренности предполагает в мастере единственный путь работы - формотворчество. Потому что креативность не открывает, а выдумывает и моделирует. А подлинный художник способен именно к открытию. Его профессиональная грамота - это личностные качества, никак не связанные с интерпретацией видимого и невидимого мира. У потенциального реалиста они дают внешнему миру забытую или проигнорированную этим миром грань повседневного. Но этого таланта открывать по откровению свыше сейчас катастрофически не хватает. Если точнее, то исчезают ценители, чувствующие и понимающие непреодолимую разницу между креативной вариативностью и художественным откровением, которое неотделимо от внутреннего мира мастера. От чистоты его души. От полноты сердца.

Посмотрим на картину молча, внимательно и не торопясь. С разного расстояния. Прислушаемся к ходу своих мыслей и впечатлений. Сделаем это несколько раз. И убедимся, что в ней масса неизмененных элементов, которые всегда можно увидеть и даже понять. Но не сформулировать, как окончательный и исчерпывающий приговор художнику и его работе.

©Ермилов Ю. И., 2021