АРКАДИЙ ШВАРЦЕР

СВОБОДА ВОЛИ??

Цивилизация, власть, искусство



Москва 2026

Аркадий Михайлович Шварцер

СВОБОДА ВОЛИ?? Искусство, власть, цивилизация

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74790956
Свобода воли?? Искусство, власть, цивилизация:
ISBN 978-5-00289-311-9

Аннотация

Эта книга рассчитана на тех, кто любит пищу для ума и ищет в тексте не развлечение, а интеллектуальный вызов.

*

Автор более полувека продавал и покупал искусство.

Он рисковал деньгами. А риск обязывает. Коммерсант должен разбираться в том, чем торгует, иначе прогорит.

Автор делится уникальным опытом: как понимать и чувствовать искусство. В этом отличие автора от стандартного искусствоведа, который не рискует ни деньгами, ни репутацией, а потому может нести любую чепуху на потребу публики.

*

Вы прочтёте о еврейской силе, направленной на трансформации и перемены. Почему эта сила противостоит традиционным устоям и обыденности?

*

Вы увидите, как меняется, искажается и подтасовывается вся история человеческой цивилизации. Почему, оглядываясь назад на любую эпоху, мы видим только иллюзию, мираж или призрак того, что принято называть «историей человечества»?

*

Возможно, вы узнаете ответы на важнейшие вопросы, которые веками не перестают волновать всех мыслящих людей нашей славной планеты: «У кого реальная власть? Кто или что на самом деле управляет человеческой цивилизацией? Кто или что действительно нас контролирует?».

*

Наконец, вы познакомитесь с размышлениями автора о будущем, которое всех нас ожидает. О свободе выбора в этом «счастливом завтра».

*

Зачем написана эта книга? В «Апологии Сократа» Платон сравнивает Сократа, раздражающего афинян, с оводом, который кусает ленивого коня. Сегодня людям как никогда не хватает оводов.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Часть 1 6
Вступление или что есть искусство 7
1. Что есть искусство? 13
2. Что значит «разбираться в искусстве»? 19
3. Главной задачей искусства является… что? 24
4. Экран общественного сознания 30
5. Метафизика вкуса 37
6. Усилители вкуса 40
7. Секрет гениальности 46
8. Чёрный Квадрат 54
9. Ресентимент 67
10. Чёрный квадрат. (Продолжение) 72
11. «Что» и «как» в изобразительном искусстве 78
12. Чёрный Квадрат. (Окончание) 94
13. Сюжет и передвижнический реализм 96
14. Сюжет и социалистический реализм 99
Конец ознакомительного фрагмента. 101

Аркадий Шварцер
Свобода воли?? Искусство, власть, цивилизация

© Аркадий Шварцер, 2026

Часть 1
Искусство, которое мы продаём и покупаем

Этот текст написан человеком, который более полувека продавал и покупал искусство.

Он рисковал деньгами. А риск обязывает. Коммерсант должен разбираться в том, чем торгует, иначе прогорит. Спекулянт антиквариатом с многолетним опытом просто обязан понимать и чувствовать искусство.

Стандартный искусствовед не рискует ни деньгами, ни репутацией, а потому может нести любую чепуху на потребу публики. Более того, искусствовед зарабатывает деньги мороча доверчивых, простодушных людей.

* * *

Зачем написан этот текст? В «Апологии Сократа» Платон сравнивает Сократа, раздражающего афинян, с оводом, который кусает ленивого коня. Сократ жалил, как овод, дабы не дать обществу погрязнуть в невежестве и догмах.

Вступление или что есть искусство

В физике эффектом наблюдателя называют феномен, при котором наблюдатель изменяет картину мира, просто наблюдая за ней.

Процесс наблюдения трансцендентен. Наблюдатели мы все. Мы меняем мир каждый по-своему. И только возникновение общего поля восприятия устанавливает между нами контакт, помогает общению и создаёт единую картину мира.

* * *

Искусство – это игра. Игра с эмоциями, сознанием и подсознанием наблюдателя-зрителя. Иногда эта игра реальная, правдивая, иногда иллюзорная, условная, а иногда шулерская, жульническая.

Искусство существует столько же, сколько существует род людской. Искусство – это один из важнейших факторов, превративших человека в человека. Искусство живет только внутри человеческого сообщества, внутри системы взаимоотношений. Искусство расширяет эту систему до беспредельности.

* * *

Главная задача любой игры – приносить удовольствие. Если суть искусства в том, чтобы вызывать эмоции, то в первую очередь удовольствие.

У удовольствия большой диапазон. Общеизвестно, что сугубо физическое удовольствие приносят пища и секс. Особое удовольствие многие неразумные люди получают от различных запрещённых веществ.

Искусство – это сверхчувственный источник удовольствия. Удовольствие от красоты и от уродства, от оскорбления и от восхваления, от преклонения и от поругания. Искусство воздействует на подсознание, причём мгновенно.

Искусство может оказать на человека эффект посильнее, чем любое вещество. Эффект катарсиса. Эффект абсолютного счастья. Но есть условие: зритель должен войти в эмоциональную связь или в резонанс с творцом, чтобы получить максимально яркую эмоцию от его творения.

Конечно, далеко не каждое искусство способно воздействовать на чувства и эмоции человека.

* * *

Искусство – это не только игра, но и манипуляция. Артист

манипулирует эмоциями зрителей, артистом манипулирует власть. Воздействие на эмоции имеет первостепенную важность для контроля и управления народонаселением. Искусство- это мощнейший инструмент любой власти. Власть постоянно надзирает за искусством и дирижирует им. Это одна из важнейших граней как государственной политики, так и человеческой цивилизации в целом.

Искусство – это продукт и инструмент одновременно.

* * *

Искусство подобно религиозной деятельности стремится создать иллюзию счастья. В понятие «счастье» заложена колоссальная религиозная составляющая. Наблюдатель или зритель, верующий или скептик должен осознать, что счастье существует, оно безусловно есть, притом в будущем ожидается еще большее счастье.

Как стать счастливым? Для этого нужно лишь неукоснительно соблюдать религиозные заповеди или моральный кодекс строителя коммунизма, а лучше те нормы и правила, которые сегодня требует выполнять власть. Надо быть «человеком соблюдающим» (homo observans).

Искусство убедительно показывает, что ждёт человека соблюдающего и что будет с вероотступником, инакомыслящим. Искусство внушает, что только человек соблюдающий всегда прав в отличие от человека отвергающего.

* * *

Художник, творец воздействует не только на эмоции, но и на совесть зрителя. Искусство показывает человеку, что есть святость.

Святость власти неоспорима. Власть, по большому счёту, всегда права. Она спасёт, не бросит. За властью стоит настоящая правда. Власть «навсегда в ответе за всех, кого приручила». Власть хочет только одного – сделать счастливыми всех. Вернее, всех лояльных и соблюдающих.

Истинное счастье приходит только к человеку, который стремится к святости. Грешник сам виноват в своих несчастьях.

Всё правильно?

Почему же мы закрываем глаза на ужасающее противоречие между изображением святости власти на условном экране искусства и массовыми убийствами людей в бессмысленных войнах и концлагерях?

Даже внутренний протест против этого противоречия превращает человека во врага народа, инакомыслящего, антипатриота.

Кто не хочет идти по пути святости, указанному властью, тот идёт прямой дорогой в ад.

Суперсвятость на экране искусства оправдывает всё!

* * *

Для кого, работая на износ, старается гений? Гений творит прежде всего для самого себя. Рафаэль писал картины для Рафаэля, а уже потом для публики. Истинные творцы не жаждут признания, славы и денег. «Цель творчества – самоотдача, а не шумиха, не успех», – писал Борис Пастернак. Тому есть много примеров, ярчайшим из которых является Винсент Ван Гог, который из двух тысяч созданных им работ, продал за свою жизнь чуть более десятка.

Мы никогда не увидим несметное количество произведений искусства, созданных человечеством. Нам никогда не будут доступны творения несчётного количества гениев не только из-за пожаров, войн, революций и прочих катаклизмов, но и потому, что истинные гении творили и творят исключительно для себя. Им безразличны любые преференции и даже мнение публики, которую они зачастую глубоко презирают.

Только в редких случаях сокровенные озарения гения-творца проявляются и выплескиваются наружу, становясь достоянием толпы. Разумеется, с одобрения и разрешения властей.

* * *

Нельзя не заметить, что евреи создают ощутимое поле в искусстве. Евреи – неизменные герои не только русского искусства, но и любого другого национального искусства в диапазоне от патриотического до космополитического.

Еврей всегда стоит рядом и немного сзади, присматривая: он и апостол на византийской иконе, и ростовщик у Шекспира, и каторжник у Достоевского. Еврей – это и композитор, и поэт песенник, и певец. Еврей – это и хозяин Голливуда, и тайный покупатель самых дорогих картин, на которые, впрочем, он сам и устанавливает цены. Еврей – это и продюсер, и импресарио, он и финансист, и меценат. Еврейство, юдентум своим полем индуцирует и пронизывает искусство.

Кто стоит за евреем? Тайна сия велика есть.

* * *

Существует ли пресловутый заговор деятелей искусства? В сущности, всё что делается людьми для людей можно назвать заговором.

1. Что есть искусство?

Искусство – это клише или трюизм, которую человек получает в детстве в виде идеологических ценностей: Пушкин, Шишкин, Чайковский, Толстой и прочие общепризнанные гении со своими шедеврами. Другими словами, шаблоны и стереотипы, заложенные в ещё юные головы, формируют понятие «искусство», подменяя истину. Эти клише не имеют никакого отношения к настоящему творчеству. После многократного употребления эти словеса, в том числе фамилии, превращаются в святыни, не подлежащие никакому оспариванию.

Всегда были и есть догматик-талмудист и скептик-ревизионист – две стороны одной медали.

Талмудист – религиозный фанатик, исповедует идею искусства, как абсолютной святыни. Он не выносит юродства ревизиониста.

– Искусство священно, – говорит талмудист. – Его апостолы были гениями. А вот ты – нет. Если будешь молиться на общепризнанных гениев, сможешь хоть немного приблизиться к ним. Тогда божественный свет их творчества может осенит и тебя.

Искусство, созданное для народа, образует сугубо религиозную систему. Искусствовед – это священник-талмудист, как правило в виде болтливой, самодовольной, малообразо-

ванной, но категоричной тётки.

* * *

Понятие «изобразительное искусство» навязывается людям со школы и формируется, попадая в сознание в виде конфетного фантика или картинок из учебника «Родная речь». Так в сознании оказываются «Три богатыря», «Бурлаки на Волге» и особо популярные «Мишки косолапые» – производные от «Утра в сосновом лесу».

Пушкина, не задумываясь, назовут гениальным русским поэтом и те, кто не прочёл ни одной его строчки, даже обучаясь в русской школе, а Репина нарекут великим русским художником не видевшие ни одной его картины. Таково представление об искусстве у большинства людей.

* * *

В искусстве существует своя иерархия как некая тенденция на острие бытия.

Она существует и в плоскости, и в объёме. В плоскости работают государственные органы контроля и управления искусством. Они штампуют людей, которые ставят идеологические задачи работникам искусств: госчиновник, лектор общества «Знание», орденоносный ветеран, заслуженный ра-

ботник культуры (сокращённо «засракуль»), священник и тому подобные, беззаветно преданные своему долгу товарищи. Так везде, не только у нас.

В этой плоскости обязательно пропагандируется презрение к деньгам, которые, по мнению многих профанов, являются двигателем искусства.

Это фасад, или плоскость современного искусства.

У понятия «работник (деятель) искусства» самый широкий смысл: артист, живописец, музыкант, поэт, актёр и прочее.

* * *

За плоскостью или фасадом так или иначе присутствуют деньги, которые, как арматура, держат всю конструкцию в целом. Там же, в объёме конструкции, или системы, присутствуют спекулянты, или торговцы произведениями искусства, аукционные дома, коллекционеры, искусствоведы, функционеры всех родов и прочие члены «худсоветов». Все эти деятели совершенно случайные люди и, в подавляющем большинстве, тоже назначенцы.

Все они вместе – и фасадные, и системные – эксплуатируют «работников искусств», как проституток. Бессмертный «худсовет» всегда знает, что такое годная работа и управляет творцами, как заведено, кнутом и пряником. Условная «годность» устанавливает жесткие рамки для произведений ис-

кусства. Сакральный «худсовет» карает и жалует, ибо этим жрецам предоставлено право проводить обряды и ритуалы: выдавать награды одним и наказывать других.

Давно никого не удивляет, что ещё вчера признанный всенародный кумир вдруг сегодня оказывается псевдогением и лжекумиром.

Рядовому потребителю искусства этой трансформации самостоятельно не понять и даже не увидеть.

* * *

Владимир Ильич Ленин любил поговорить об искусстве, потому что был признанным специалистом во всех областях человеческой деятельности. Однажды в душевном разговоре с Кларой Цеткин наш Ильич с обычной своей гениальностью заметил, что «искусство принадлежит народу».

За несколько лет до этого разговора в одной из статей вечно великий Ленин подробно объяснил смысл этой фразы: «Обывательская публика не подозревает, что её ведут на поводу, что звонкими фразами о “патриотизме“, о “чести и престиже отечества“, о “группировке великих держав“ прикрывают намеренно проделки финансовых мошенников и всяких капиталистических авантюристов».

Нет сомнений, что искусство тоже ведёт публику на поводке, прикрывая намеренно проделки мошенников и авантюристов. То есть прикрывая всё, что велит прикрывать

власть. В этом смысле искусство, согласно Ильичу, и принадлежит народу.

Властители и правители всегда были уверены, что искусство, задействуя эмоции толпы, призвано лишь отвлекать и дурманить, помогая в эффективном управлении народонаселением и контролю за ним. Это и есть главная цель фильмов, песен, книг и других произведений искусства.

* * *

В среде профессиональных эстетов бытует мнение, что искусство отнюдь не принадлежит народу, а предназначено исключительно для элиты, к которой они себя самонадеянно причисляют. В действительности граница между искусством элитарным, высокоинтеллектуальным и массовым, общедоступным очень зыбкая и подвижная. Всё имеет право на существование. Бывает искусство, которое одновременно воздействует и на элиту, и на народ, поворачиваясь к наблюдателям разными гранями.

* * *

Искусством может называться и заслуженно считаться бесконечное количество разнообразных вариантов человеческой деятельности, воздействующей на эмоции. Сегодня

мы называем искусством не только такие традиционные занятия, как живопись, музыка, литература и тому подобное, а вообще любое ремесло. Человек может быть искусен в чём угодно. Искусство водить автомобиль, тачать сапоги, готовить еду, воевать, воровать и так далее.

Те, у кого некое действие вызывает эмоциональный отклик – называют его искусством. Те, кого оно не трогает – уверяют, что это не искусство.

Критерий «нравится – не нравится» для оценки творчества люто ненавидят все искусствоведы. Оно и понятно – такой критерий лишает их хлеба насущного. Кому и зачем они будут нести свой псевдоучёный бред, если люди будут руководствоваться собственным вкусом?

* * *

Искусство, которое мы наблюдаем, всегда существует только в мгновенный срез времени. Оно сюисекундно. При этом искусство существует и в перспективе, от начала времен до настоящего момента.

2. Что значит «разбираться в искусстве»?

Какое отношение к искусству имеет желание разбираться в искусстве? К сожалению, никакого.

* * *

Вспомни, читатель дорогой, как ты любовался восходом на берегу моря, или как восхищался красотой родного леса, прогуливаясь по тенистым тропинкам.

А помнишь того идиота (так ты мысленно его обозвал), который прошёл мимо с орущим мобильником? Тебе же не пришло в голову подойти к нему и попробовать объяснить, как наслаждаться очарованием природы? Правильно, ты же понимаешь, что не всем дано чувствовать красоту.

Но вот вопрос: а ты почему решил, что разбираешься в красоте природы? Кто тебе позволил самому решать, что красиво, а что нет? Ты пробовал погуглить, поискать специалистов в этой области? Наверняка должны быть какие-нибудь «красотоприродоведы» или «природокрасотоведы». Ты разве не знаешь, что только знатоки с высшим специальным образованием имеют право объяснять, как правильно разбираться в красоте природы? Конечно, придётся тебе раскоше-

литься. Зато познаешь истину.

А ты сам хотел? Ишь ты, повадились со свиным рылом в калашный ряд.

* * *

Толпы жуликоватых блогеров-искусствоведов обещают научить любого доверившегося разбираться в искусстве. Возникают вопросы: можно ли в этом самом искусстве легко и просто разобраться? И зачем вообще надо разбираться в искусстве?

Как правило, в искусстве страстно хотят разобраться только те люди, которые никогда и ни при каких условиях не смогут этого сделать. Зато с помощью искусствоведов они успешно потеряют остатки здравого смысла. И деньги.

* * *

Хорошо ли разбирается в искусстве некий профессиональный экскурсовод, который сорок лет, подобно Моисею, водит людей вдоль стен музейных залов с картинами? Типовой гид, как заезженная пластинка, пересказывает сюжеты и развлекает публику анекдотами из жизни художников. Ясно, что для подобной работы абсолютно ничего понимать в искусстве не надо.

* * *

Искусствовед – это человек, который благодаря специальному образованию считает себя знатоком, отлично разбирающимся в любом искусстве, а потому свой диплом он рассматривает как законную лицензию на право дурачить народ.

На самом деле, власть обычно выдаёт диплом искусствоведа не за профессиональные знания, а за лояльность, конформизм, преданность и прочие подобные качества.

Потому стандартный искусствовед – это рефлексирующий подонок, корчащий из себя интеллигента и интеллектуала.

Искусствоведы из кожи вон лезут, чтобы создать себе репутацию знатоков, священников от искусства. Это типичные инфоцыгане, которые дурачат народ, убеждая, что регулярно беседуют с богами-покровителями искусств.

Эрнест Хемингуэй говорил, что литературные критики подобны вшам на чистом теле литературы. Это относится к искусствоведам и критикам во всех видах искусств.

Искусствовед – это безусловный паразит.

К искусствоведам и их жульническим приёмам мы ещё вернемся.

* * *

Если кто-то хоть немного и разбирается в искусстве, так это спекулянт, который покупает и продаёт искусство. Необходимо постоянно изучать то, чем торгуешь, иначе разоришься. К тому же торговец обязан чувствовать конъюнктуру. Настоящих знатоков единицы, как в любом деле.

Галеристов, лицензированных экспертов, дилеров и прочей сволочи, сволакивающейся на поприще искусства – легионы, а тех, кого искусство действительно эмоционально трогает – по пальцам пересчитать. Холодному торгашу не стать компетентным специалистом.

* * *

«Разбираться в искусстве» – это чистая демагогия. Определённо случаются люди, наделённые от природы внутренним камертоном, который позволяет им почувствовать собственное созвучие с произведениями искусства. Нельзя сказать, что абсолютному большинству людей это созвучие не дано ощутить, нет – им просто по барабану. Толпа, стадо разве может желать разбираться хоть в чём-то? Тем более в искусстве.

* * *

Естественно, искусство вызывает у разных людей разные эмоции и чувства. Это связано в первую очередь с отношением человека к самому себе, к своему условному alter ego. Такая самоидентификация может быть как осознанной, так и неосознанной.

Прежде всего, личность должна осознать себя в определённом культурном пространстве или вне его. Тут как в сексе: сначала надо определиться с собственной ориентацией – ты собственно кто?

Искусство – это не огромная картина Шишкина в роскошной золотой раме. В основе наслаждения искусством лежит прежде всего осознание человеком себя.

3. Главной задачей искусства является… что?

Нет у искусства никакой главной задачи. Её наличие навязывают нам искусствоведы и прочие болтуны-пропагандисты.

* * *

С одной стороны, искусство – это то, что некая, в некоторой степени психопатическая личность создаёт, стремясь первым делом выразить себя, а потому творит она зачастую исключительно для себя.

С другой стороны, у произведения искусства обычно есть заказчик. Заказ устанавливает границы для бюджета, материала, средств реализации и прочего, необходимого для выполнения заказа.

При этом один творец выполняет заказ формально, без души, а другой вкладывает в произведение всю душу, что в результате и приводит к появлению гениального произведения. Только вложив душу в работу, художник может воздействовать на эмоции наблюдателя.

Конечно, требуется высокое мастерство в выбранном деле. Чем выше мастерство, тем скорее будет востребован ра-

ботник искусства.

Окончательный приговор остаётся за заказчиком. Бессмертный «худсовет» определяет степень гениальности или бездарности творца. Жрецы, стоящие над творчеством, назначают художников гениями, чтобы потом их эффективно использовать.

* * *

Толпа любит сюжетность, нарядность и благообразие – главное, чтобы было красивенько. Красивость в произведениях искусства околдовывает и притягивает. На красивость невозможно насмотреться.

Но красивость – это антипод красоты. Мастеровые псевдохудожники всегда знали, как сделать творение красивеньким, эффектным, обольстительным. Они умеют ловко подстраиваться под требования толпы. Практически как площадные шуты.

Правильное сочетание композиции, колорита, света, динамики и прочего в руках мастера-ремесленника завораживает зрителя, который не понимает, что этому учат, и всякий может научиться. Вершин мастерства достигают многие ремесленники, но даже виртуоз – это совсем не Творец.

Красивенькая картина подобна ядовитому наркотику:



Типичная картина в жанре ню

– Подойдите поближе, понюхайте, вдохните глубже. Нравится? Обалдели? Теперь вы почувствовали, как это гениально?

* * *

Красивость сначала захватывает, потом пропускает зрителя через себя, воздействуя на него утрированным цветом заката, яркостью луны над рекой, контрастными светотенями, соблазнительными сюжетами и прочими спецэффектами.

Для истинного творца понятия «красивость» вообще не существует – он медиум, проводник, он соединяет физическое и метафизическое. Ему не надо «ни славы и ни коровы, ни шаткой короны земной». Творец находится в поиске божественного откровения и в соприкосновении с ним обретает удовлетворение.

Власть всегда стремится паразитировать на творчестве.

* * *

Большинство художников пытается совместить несовместимое: выполнить заказ и одновременно выразить себя. Единицы плюют на заказы, прислушиваясь лишь к гармонии небесных сфер. Им безразлична мирская слава, потому они обычно остаются в безвестности.

Повторим: истинный гений физически не способен не творить. Но даже признанным гениям приходилось как-то совмещать несовмещаемое.

* * *

Социальные и частные заказы выполняли самые гениальные творцы во все времена. Микеланджело работал на девять римских пап, на флорентийскую синьорию, на семью Медичи. Рафаэль тоже выполнял заказы многих римских пап и кардиналов. Леонардо да Винчи трудился для различных монастырей, герцогов, двух французских королей и тоже, конечно, пап. Знаменитую «Мону Лизу» он написал по заказу Франческо дель Джокондо.

Нельзя не отдать должное вкусу, предвидению и интеллекту этих заказчиков. Они выбирали гениальных исполнителей для реализации своих грандиозных планов. Римских пап Льва X и Юлия II, герцогов Лоренцо и Джулио Медичи сегодня уверенно можно назвать великими стратегами и футурологами.

* * *

Нарком просвещения Анатолий Луначарский во многих интервью любил вспоминать, как, улыбаясь, Владимир Ильич Ленин говаривал, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». Это объяснимо, поскольку кино легко тиражируется и служит суперэффективным средством

в таком священном для любой власти деле, как обработка масс в русле требуемой идеологии.

Сегодня, скорее всего, Владимир Ильич сказал бы, что из всех искусств для нас важнейшим является всё легко тиражируемое и однообразное: видосики в TikTok и YouTube, попсовые песенки, футбол, а затем уж кино. Про такие искусства, как цирк и оперетта, театр и балет, проза и поэзия, классическая музыка и опера, живопись и скульптура надо забыть, поскольку слишком узок круг любителей и почитателей этих древних промыслов.

* * *

Творец и его создание изначально далеки от массового сознания. Гений не ставит перед собой цели манипулировать эмоциями и сознанием людей, он просто делает то, что не может не делать. Затем специально обученные люди трансформируют результат его творчества в требуемую властями идею и эксплуатируют её, внедряя в сознание масс. Проще всего делать это с текстами.

Буквы подобны цифрам, потому тексты уже с середины XX века цифровизируют и тиражируют. С другими произведениями искусства чуть сложнее, но для сегодняшнего уровня цифровизации давно уже нет препятствий.

4. Экран общественного сознания

На поприще искусства наряду с художниками и артистами трудятся очень важные чиновники, галеристы, коллекционеры и прочие деятели. Поле функционирования каждой такой группы размыто. Например, искусствоведами могут быть назначены как художники, так и торговцы.

Большинство из них не спекулирует произведениями искусства, а спекулирует на самом искусстве или паразитирует на нём, подобно искусствоведам. Лишь немногие профессионально и грамотно умеют создавать представление об искусстве у масс, у толпы. Они формируют общественное сознание в области искусства.

За что их ценит власть? Рассуждение и теоретизирование, а другими словами, словоблудие и болтология на тему искусства порождают вязкую демагогическую субстанцию, которая засасывает доверчивые умы. Это гибельная субстанция.

* * *

Деятели искусств образуют стандартную властную пирамиду. На нижней ступени их великое множество: корректоры, редакторы, кураторы, дизайнеры, реставраторы и прочие работники в сфере производства искусств. Чем выше ступень, тем меньше людей там трудятся, но тем больше их

власть и сила. На самом верху сидят начальники: министры, президенты и присосавшиеся к ним проходимцы. Власть мошенников, льющих елей в уши сильных мира сего, трудно переоценить.

* * *

Датский философ Сёрен Кьеркегор писал: «Со времени изобретения печатного пресса дьявол поселился в типографской краске». Это означает, что дьявол живёт буквально в каждой газете, журнале, книге и иной печатной продукции. Проецируя эту мысль на наше время, можно уверенно заключить, что сегодня дьявол прекрасно себя чувствует в любых информационных цифровых носителях и, конечно, в серверах, к которым они подключаются. Дьявол стал цифрой.

* * *

Всемирная паутина позволяет увидеть срез общественного сознания, который меняется каждое мгновение.

Общественное сознание – это общепринятое, шаблонное представление о чём-либо, главенствующее в определённом социуме. Пространство общественного сознания не имеет границ, как виртуальное пространство за плоским теле или

киноэкраном.

На человека, погружённого в кромешную темноту, лучится, переливаясь волшебными красками, яркий свет под прекрасную, дурманящую музыку, фальсифицируя и подменяя реальную жизнь.

Сегодня таким чудодейственным экраном для каждого человека является дисплей его телефона.



Общественное сознание – это общий экран, ослепительный свет которого облучает и безысходно захватывает сознание людей. Это дьявольский, инфернальный свет в кромешной тьме нашего существования.

* * *

В рассказе «Дверь в стене» Герберта Уэллса главный герой много раз на протяжении всей жизни встречает загадочную дверь – это и проход в условный райский сад, и препятствие. Он одержим этой дверью: «Я давал клятву, что, если когда-нибудь эта дверь окажется предо мной, я войду в нее. Убегу от всей этой духоты и пыли, от этой блестящей мишуры, от этой бессмысленной суеты. Убегу и больше никогда не вернусь». Но герой так никогда и не открыл эту дверь. Всю жизнь он прожил, как обыватель, руководствуясь стандартным общественным сознанием.

Так живёт подавляющая масса людей в нашем подлунном мире.

* * *

В конце XIX века просвещённые люди представляли собой оригинальнейшие личности, мир был тогда удивительно многообразным и разнородным. Люди XIX века сегодня нам кажутся жителями другой планеты: бесконечные варианты пищи, одежды, интересов, вкусов, мнений…

Например, портной, создавая костюм непременно учитывал не только индивидуальное телосложение, но и положе-

ние в обществе, возраст и прочие особенности конкретного человека. Это позволяло портному сделать каждого клиента хоть немного своеобразным. Пусть была только видимость оригинального стиля, но её хватало, чтобы выделить человека из толпы. Хороший портной был и дизайнером, и кутюрье, и стилистом, и психологом.

Сегодня костюм, сшитый на заказ, также редок, как оригинальное мнение.

* * *

Современный мир стремится к унификации во всём до мелочей: одежда, еда, певцы, актёры, спортсмены и прочие неотличимые друг от друга вещи и люди. В будущем, по всей вероятности, мир грозит стать абсолютно единообразным и однотипным. Что заставляет людей быть одинаковыми по внешнему виду, интересам и даже мыслям? Ответ на поверхности – экран общественного сознания, который излучает пошлый, вульгарный, дьявольский свет.

* * *

Экран общественного сознания питают бесчисленные провода. Источником питания на самом нижнем уровне служит, конечно, денежный поток, как общепризнанная цен-

ность и универсальный инструмент. Средства массовой информации – это пучок проводов среднего уровня напряжения. Источником высокого напряжения является власть, которая в свою очередь запитана и управляется невидимыми и неведомыми для нас силами.

Экран общественного сознания не плоский, а объемный, причем существующий в более, чем трехмерном пространстве и времени.

5. Метафизика вкуса

Иметь вкус – значит быть ориентированным в определённом культурном пространстве. В этих дебрях можно ориентироваться как на свой собственный вкус, так и на вкус группы единомышленников (своего контрольного круга), на их формальные критерии. Большинство выбирает простой и легкий путь подражания вкусам кумиров.

* * *

Абсолютного вкуса не существует. То есть нет плохого или хорошего вкуса. Вкус субъективен, но объективен в поле единомышленников, профессионального сообщества и прочих контрольных кругов. Общий вкус, как правило, объединяет группу наблюдателей. В каждой страте или группе формируется своя иерархия вкусов. В реальном мире подобные группы жёстко конкурируют, а потому декларировано презирают друг друга за «низкий вкус».

* * *

Вкус формируется двумя источниками. Во-первых, вкус присутствует имманентно, то есть является врожденной спо-

собностью получать эмоции от произведений искусства. Слепому невозможно объяснить красоту рассвета, а глухому божественное звучание сороковой симфонии Моцарта. Во-вторых, вкус развивается и меняется в процессе накопления жизненного опыта, другими словами, вкус программируется, навязывается, воспитывается.

Имманентность вкуса делает его основу иррациональной. Что есть хороший или плохой вкус обычно объясняется примерами. Без примеров описать вкус невозможно, что уводит понятие вкуса в туманную область.

Потому и нет абсолютного вкуса.

* * *

Как воспитывается вкус в человеческом сообществе? Человек в своём становлении проходит, как правило, стандартный путь: детский сад, школа и так далее. На этом пути каждый человек попадает под жёсткое облучение полем пропаганды. Воспитание в этом поле даёт эффект не сразу. Зато потом миллионы людей живут в сладком дурмане нескончаемого потока пропаганды, которая сопровождает их на протяжении всего земного бытия.

* * *

Общепринятых ценностей в искусстве не существует. На вкус и цвет товарища нет. Кому любовь, а кому секс – однако эмоциональное напряжение в любви и сексе разное. Низшие социальные слои предпочитают физические удовольствия, их представления об искусстве, как и их кумиры, всегда навязываются СМИ.

Интеллектуалам интересны идеи. Мелодрама и порно рождают в зрителях разные чувства. Невозможно сравнивать эмоциональное переживание с животным вожделением. Человеку толпы недоступно кайфовать от легкого дуновения тонкой мысли или высокой идеи.

* * *

Пример общего, объективного вкуса – евреи. У них, как ни удивительно, по сути единая картина мира.

Евреи образуют некий канал, через который в наш подлунный мир приходят новые прозрения, принципы, определения, постижения и прочие новаторские идеи.

6. Усилители вкуса

В социуме, где власть навязывает народонаселению определённую картину мира, прекрасный результат даёт подключение усилителей вкуса.

Вот примеры наиболее эффективных усилителей вкуса:

1. Эмоциональная пропаганда очень продуктивна, она воздействует не только на чувства, но и на сознание. Эмоциями индуцируют людей, чтобы их контролировать и ими манипулировать. Яркие, контрастные картинки и кадры, дикие ритмы, истерические вопли и крики телеведущих, как и прочие эмоциональные усилители вкуса, всегда успешно работают.

2. Моду как усилитель вкуса и вектор пропаганды невозможно переоценить. Мода – это величайшее жульничество в истории человечества. Мода уничтожает индивидуальность, обещая оригинальность, подменяя личное мнение шаблоном. Мода программирует и навязывает общий вкус, заставляя стыдиться и игнорировать собственный. Мода унифицирует людей, превращая в стадо.

3. Юмор, как известно, вызывает у большинства людей определённую реакцию. Многие учёные считают, что именно чувство юмора отличает людей от животных.

Нешуточным изучением «шуток юмора» занимаются философы, антропологи, социологи, психологи и даже полито-

логи.

Общепринятого определения юмора не существует. Скорее всего, юмор – это сопоставление категорий несопоставимых, сравнение понятий или ипостасей несравнимых, например, кислого и зелёного. Юмор – это разрыв линейной связи.

Конечно, чувство юмора бывает очень своеобразным.

* * *

Разрыв смыслов, сравнение несравнимого, парадоксальность, которая рождается при сталкивании смыслов или понятий вызывают чувство смешного.

Анекдот: летят по небу два крокодила. Один спрашивает:

– Мы правильно летим?

– Ни фига, завтра вторник, – отвечает другой.

Разумеется, чувство юмора или возможность чувствовать смешное зависит от вкуса. А вкусы, как мы уже определили, создают в реальной жизни вполне ирреальное поле.

* * *

Юмор доступен разным людям в разной степени, но далеко не всем. Здесь опять всё зависит от наблюдателя.

Чтобы понимать юмор, надо обладать соответствующей

способностью сопоставлять несопоставимое.

Существует профанация юмора в неисчислимом множестве вариантов и модификаций. Например, формализм в виде игры слов.

* * *

Приведём пример специфичного юмора. «Жить стало лучше, жить стало веселее!» – заявил товарищ Сталин в ноябре 1935 года. Вождь это сказал после раскулачивания, страшного голода начала 30-ых и бесконечной череды судебных процессов, когда террор, стыдливо называемый псевдоисториками «репрессиями» (repressio – наказание, выговор), набирал силу.

«Жить стало лучше, жить стало веселее!» во время нарастания террора – это такой своеобразный юмор товарища Сталина. Прекрасный пример людоедской, бандитской иронии.

* * *

Женщинам юмор противоестественен. Исключения, как обычно, лишь подтверждают правило. Женщинам юмор не нужен, он им не интересен. Если женщина является талантливым юмористом, то она в значительной степени мужчина.

Женщины любят хохотать, не смеяться. Такова их реакция одобрения и принятия. Конечно, им интересны артисты-юмористы, поскольку они альфа-самцы, притягательные кумиры.

Юмор женщинам не недоступен, а просто чужд, они в нём не нуждаются.

* * *

Юмор – это мощнейший усилитель вкуса.

Массы паразитов, присосавшихся к искусству, эксплуатируют весь спектр эмоций, а уж «шутки юмора», в первую очередь. Толпа имеет женскую сущность и тоже более всего вожделеет хохотать. Шуты всегда были востребованы в «важнейшем из искусств» – кино. Простонародье денно и нощно готово гоготать над площадным шутовским кривлянием. Потому так много телепередач призваны смешить и отвлекать, морочить и забавлять.

Даже тончайшая аристократическая ирония, столь ценимая интеллектуалами, зачастую снижает потенциал и величие произведения искусства. Хотя от великого до смешного один шаг, иногда этот шаг оказывается столь широким, что можно и штаны порвать.

* * *

Евреям свойственно гипертрофированное чувство юмора, хотя в тексте Торы лишь при большом желании можно найти намёки на юмор или сатиру. Зато Талмуд насыщен причудливым юмором. Например: «Что делать человеку, жена которого сварлива, а развестись с ней невозможно? Взять вторую, пускай с ней воюет». (Талмуд, Йевамот, 63).

Евреи готовы смеяться почти надо всем. Иудаизм разрешает евреям смеяться над любой вещью, над любой идеей и обязательно над собой, ведь самоирония является неотъемлемой частью еврейской жизни.

Над чем нельзя смеяться? Одна из десяти заповедей учит: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, всуе».

Евреи образуют условное поле «еврейства», или Judentum, в котором имманентно присутствует юмор. Евреям присуще связывать несвязуемое, совмещать несовместимое.

Такие евреи, как Ландау, Эйнштейн, Фрейд и многие другие первооткрыватели имели хорошее чувство юмора, которое позволяло им мыслить парадоксально.

* * *

Самоирония – это показатель внутренней силы личности, которую невозможно унизить или обидеть словами.

7. Секрет гениальности

«И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему по подобию Нашему…» (Бытие 1:26). Это означает, что человек создан прежде всего, как Творец. В человеке-творце заложена божья искра или божий дар, искра гениальности или внутренний огонь.

В системе человеческого общества всегда присутствуют творцы. Искусство – это то, что не может не создавать творец. Иногда даже вопреки всему и независимо ни от чего. Божественная искра управляет им, а значит сам Бог помогает ему.

* * *

Природа искусства глубоко религиозна.

Творчество приближает человека к Творцу. Гений – это максимальная близость к Творцу. Истинная ценность произведения искусства зависит от этой близости. Близости к Богу.

Гений – это спаситель и освободитель.

Бог – это Творец творца. Дьявол – это система.

* * *

Обычный, нормальный человек или ремесленник делает то, что ему велено делать. Властью, системой, заказчиком.

Творец – это тип с надрывом, с трещиной, с отклонениями по мнению человека толпы, которому и в голову не приходит писать картины, музыку или книги. Система успешно и технично использует творцов. Одних превозносят как гениев, других топят в забвении.

* * *

В чём феномен гения? Как появляются гении? Откуда они приходят в наш скорбный мир?

Очевидно, что гений не простой, заурядный человек, который и пороха не выдумает, и звезд с неба не хватает. Гений как раз хватает звезду с неба, то есть он экстраординарный человек, а значит не «нормальный» в вульгарном понимании этого слова. В таких людях, по мнению большинства обывателей, есть дефект, некий «сбой», патология.

Повторим, обычные люди не понимают, что гений творит для себя, для собственного удовлетворения.

Феномен гения в том, что он соприкасается с неким миром предвечных знаний, откуда приходят гениальные откро-

вения, озарения, догадки.

Мы видим только кипящую поверхность вечности.

* * *

Гениальность может проявляться в любых областях человеческой деятельности. Например, подлый аферист вдруг сказочно разбогател, жуткий психопат убил сотню невинных жертв, у провинциального врача пациенты живут до девяноста лет, а у сельского школьного учителя выпускники легко поступают в столичные ВУЗы.

Невозможно чётко разделить людей на гениев и бездарей.

* * *

Каждый гений – это человек из плоти и крови, а значит, легко предположить, что у него иногда возникает желание выпить вина и заняться сексом. Известно, что пагубные зависимости уводят человека от созидательности и способны убить любой талант. Гений – это ещё и умение соблюдать правильную пропорцию между влечением к физическим удовольствиям и стремлением к творчеству.

* * *

Пчелы выделяют особый секрет, который помогает запечатать соты. Со временем пчелиная секреция затвердевает, превращаясь в воск. Гений тоже формирует, образно говоря, особый секрет, который может выделиться, проявиться, а может и рассосаться в зародыше.

Особый секрет, который, как пчела, «выделяет» творец – это неудержимая и неодолимая потребность писать, рисовать, сочинять, созидать. «Воском» является та форма, в которой божья искра, затвердевая, реализуется в виде того, что называется произведением искусства: книга, картина, мелодия и тому подобное.

Гонорары и признание не могут стимулировать проявление этого секрета: гений не властен над божественной искрой, напротив – это она управляет им.

Невозможно заставить рядового, простого человека сотворить что-нибудь хоть приблизительно гениальное. Ни кнутом, ни пряником.

Повторим: «нормальный» человек не может быть творцом. Типичная представительница прекрасного пола – есть эталон «нормальности» и потому творцы среди них встречаются в исключительных случаях. Слово «творец» не образует феминатив.

Гений – это отклонение от нормы, опять же, в понимании

толпы.

И ещё раз: истинный гений не управляет своим потоком деятельности, он – проводник божественной искры, он медиум, он творит, потому что не может не творить. Он работает и надрывается в первую очередь для себя, для самовыражения и для самоудовлетворения. Он в определённом смысле проклят.

* * *

Мириады гениев уходят в небытие, преданные забвению. Не напечатали, не оценили, не заметили, не поняли, а абсолютное большинство сами не пожелали заявить о себе. Бесчисленное количество гениальных шедевров и откровений канули в бездонный колодец истории.

Рукописи очень даже горят, а чаще всего сгорают ещё не написанными.

В истории остаются только признанные гении.

Кем признанные? Системой, конечно.

* * *

Условно можно разделить художников или артистов на творцов и ремесленников.

В каждом художнике присутствуют и демиург, и масте-

ровой, но в разной степени. В каждой творческой личности единство и борьба этих ипостасей стимулирует развитие индивидуальности и созидательности. В большинстве случаев долгий усердный труд рождает ремесленника, который может подняться до высочайшего уровня технического мастерства и стать виртуозом своего дела.

Надо отличать пылающую духовную мощь гения от холодного мастерства виртуоза. У гениальных художников божественное пламя творчества подчиняет мастерство. Гений может вдруг сотворить то, что «может нарисовать любой ребёнок». Как в случае «Чёрного квадрата». Потому Малевич – гений, а Шишкин и Айвазовский – виртуозные ремесленники.

* * *

Виртуоз – это исполнитель, искусно владеющий техникой и достигший высшей степени мастерства.

Современные корейские робототехники создали бионическую руку, которая виртуозно играет на пианино и аккуратно наливает воду из бутылки. Механические руки могут осуществлять точную сборку, сварку, покраску деталей, а также фасовку и упаковку. Причём вполне виртуозно.

Цирковые артисты поражают зрителей виртуозным мастерством. Примеров виртуозности много.

* * *

На истинного гения нисходит божественная благодать – неожиданно и незаслуженно не только для окружающих, но и в первую очередь для него самого. Гений – это медиум. Настоящий гений – это гений для себя, не для других.

Как правило, гений – не герой. Героизм – это природная отвага, гениальность – это проявление божественной искры, которая приходит извне. Конечно, бывает и гений героически противопоставляет себя обществу, системе.

* * *

Является ли гений обязательно первопроходцем? Гений – это условный новатор, ведь он медиум и черпает озарения из того мира, где извечно находились и находятся гениальные откровения.

Сама по себе новизна существует только для наблюдателей. Она субъективна.

В Екклесиасте сказано (1:10): «Бывает нечто, о чем говорят: „смотри, вот это новое"; но это было уже в веках, бывших прежде нас». Можно добавить, что это было и есть в природе, в космосе, в гармонии сфер.

* * *

Гений показывает выход из пелены, которая окутывает людей, превращая их в общественных червей, в рабов системы.

«А вы на земле проживете, как черви слепые живут: ни сказок про вас не расскажут, ни песен про вас не споют!»

8. Чёрный Квадрат

Много ли существует произведений живописи, которые более века не давали бы покоя очень многим людям? Но есть картина, которая буквально бесит большинство представительниц прекрасного пола. Особенно советских. Советская женщина – это великолепный и абсолютный эталон женской сути.

Что их бесит? Они выходят из себя от того, что признанные знатоки и эксперты в области изобразительного искусства относятся к произведению живописи, которое легко может намалевать каждый ребёнок, как к сверхценному гениальному произведению. И не только в контексте цены.

Действительно, чёрный квадрат на белом фоне может нарисовать любой человек, даже ребёнок. В чём же дело? Может это заговор деятелей искусств? Провокационная шутка Малевича?

* * *

Многие так называемые «искусствоведы» любят напоминать, что чёрный квадрат известен с незапамятных времен, например, как знамя.

В армии Древнего Рима чёрное знамя выделяло «орлов» – ядро легиона.

Исламская традиция утверждает, что у пророка Мухаммеда было чёрное квадратное знамя – «рая», по преданию вырезанное из накидки его жены. Это знамя было названо «Орлом».

В XVII веке чёрный флаг стал ассоциироваться с «Весёлым Роджером» – черепом и скрещёнными под ним костями белого цвета, расположенными на чёрном поле.

Чёрный флаг является символом движения анархистов с 1880-х годов.

Полностью чёрный флаг был флагом Афганистана в 1880–1901 годы и служил декларацией ислама.

Эти исторические факты абсолютно никакого отношения к появлению «Чёрного квадрата» Малевича не имеют.

* * *

«Чёрный квадрат» был создан Казимиром Малевичем в 1913 году как эскиз к декорации оперы Михаила Матюшина и Алексея Кручёных «Победа над солнцем». По первоначальному замыслу художника чёрный квадрат символизировал пресловутую победу над Солнцем и являлся условным антиподом Солнца. Вместо солнечного диска, ослепительно сияющего в бескрайнем мраке вселенной, художник изобразил бездонный чёрный квадрат в ореоле белокипенного пространства.

По окончании оперы, при разборе декорации, случилось

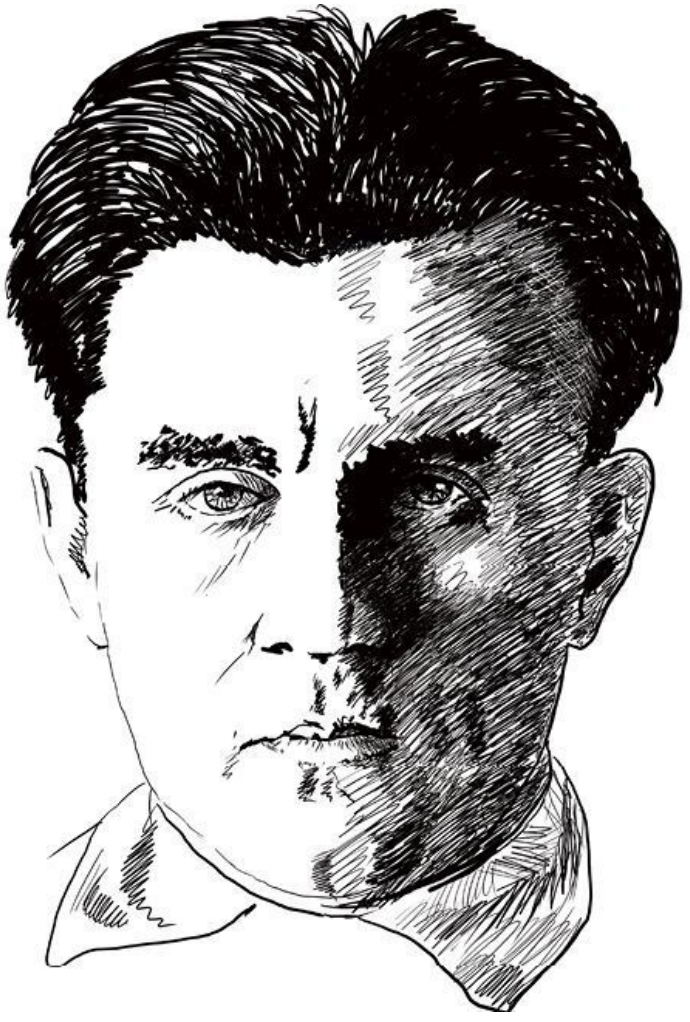
эпохальное событие, значение которого невозможно переоценить: Малевич увидел в чёрном квадрате… откровение, которое позже превратилось в произведение искусства!

* * *

Малевич как медиум остро ощущал зыбкую границу между двумя мирами: видимым и невидимым. Физическим и метафизическим.

В чёрном квадрате Малевич, подобно Моисею, узрел Бога. Он долго шёл к нему. Его вела божественная искра. Он хотел добраться до сути и в итоге увидел то, что хотел. Провидение иногда приводит на Синай.

Малевич удовлетворил и требования своей души, и веление искры божьей.



Казимир Малевич

Малевич – это абсолютный маньяк. А чем больше человек маньяк, тем больше он гений.

Увидев откровение, Малевич написал своё евангелие, своё послание человечеству. Благую весть.

Дюшан со своим писсуаром «Фонтан» – это бесконечный сарказм. Дюшан сделал посмешищем всё искусство с начала времён. Он высмеял, десакрализировал всё человеческое, любое творчество и самого творца.

Малевич изумился проведению Божьему, увидев квадрат. В чёрном квадрате Малевич заглянул в трансчеловеческое.

Дюшан сделал следующий шаг и вообще уничтожил человеческое.

Малевич писал: «Но я преобразился в нуле форм и вышел за нуль к творчеству». Тем не менее, Малевич – это ещё искусство и творчество. Дюшан обнулил творчество.

На Малевиче искусствоведы ещё могли паразитировать и чем-то кормиться. Дюшан превратил искусствоведов в писсуарных шутов.

«Банан» Каттелана – это плагиат, пустое подражание Дюшану.

* * *

Не очень понятно? Простыми словами? Извольте.

До Малевича никому и никогда не приходило в голову,

что такое простое изображение, как квадрат можно назвать произведением искусства. А многим и сегодня это категорически непонятно.

Вот «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» Репина в огромной золотой раме – это настоящее искусство, по мнению толпы. Больше года художник писал – старался.

А «Явление Христа народу» Иванова? Мало того, что картина циклопических размеров, так художник целых двадцать лет с ней мучился. Каждому должно быть ясно, что чем больше людей, ракурсов, деталей фигур, ландшафтов и прочих «красот», тем картина гениальней. И что такое рядом с этими академически выполненными картинами Репина и Иванова какой-то «Чёрный квадрат»?

* * *

«Воск», в который затвердела искра божья, принял форму произведения искусства в виде чёрного квадрата. А позже этот воск превратился в то, что принято называть «системой». Тогда произведениями искусства были признаны и писсуар «Фонтан» Марселя Дюшана, и разрезы холста Лучо Фонтаны, и каракули Сая Твомбли, и многое, многое другое – всего не перечислить, вплоть до банана Маурицио Каттелана, о котором речь впереди.

Казимир Малевич раздвинул границы мира искусства до беспредельности вселенной.

* * *

В «Чёрном квадрате» Малевича присутствуют две принципиальные новаторские идеи мироощущения и миропонимания.

1. Абстракция – это отказ от традиционного сюжета, отбрасывание сюжета как такового. Уничтожение сюжета открывает возможность заглянуть за грань мироздания, за пределы реальности, за границу видимой вселенной.

У Сальвадора Дали есть картина «Геополитический ребёнок, наблюдающий за рождением нового человека», которая иллюстрирует эту идею.

Яйцо – это древнейший сакральный символ начала мира. Из мифологического яйца возникла не только вселенная, но и человек, и его личность.

На картине субъект пытается выбраться за пределы яйца – нашего земного мира. Другими словами, происходит разрыв субъективного кокона, где находится личность человека.

У Дали эта идея выражена схематично и прямолинейно. Может ли человек прыгнуть выше своей задницы? Человек может всё, считает художник.

* * *

Малевич стремился увидеть, согласно его терминологии, «беспредметность». То есть заглянуть за пределы бытия, вещественности, явственности. А что там за границей материального мира? Оказалось, что этого предела, этой границы просто не существует. Везде и повсюду густой и непроглядный чёрный квадратный мрак. Для Малевича и его апостолов это явилось изображением Бога.

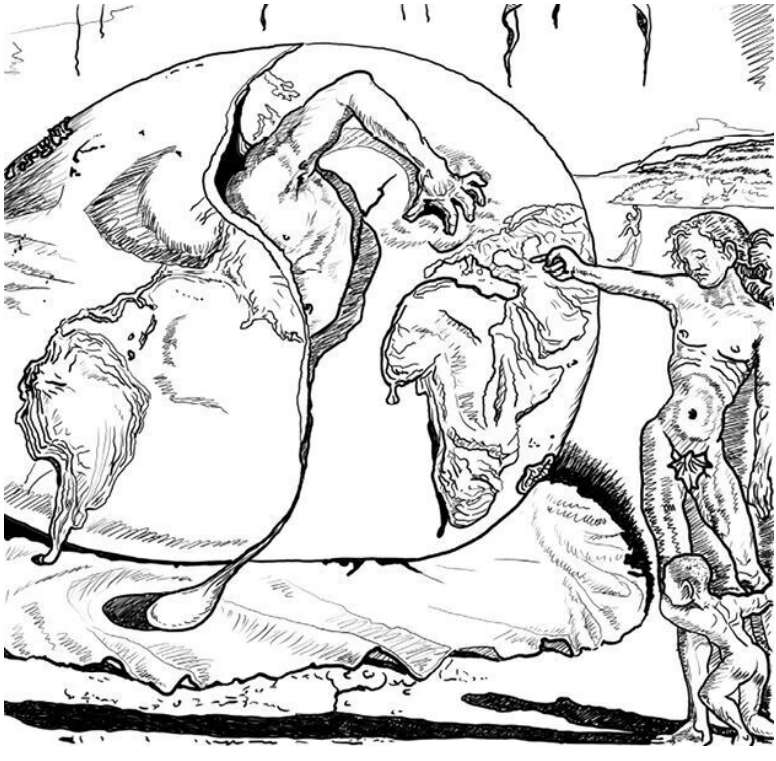


Рисунок фрагмента картины Сальвадора Дали «Геополитический ребёнок, наблюдающий за рождением нового человека»

* * *

2. Цвет – вот самое главное, что удалось разглядеть ху-

дожнику в вязкой черноте запределья! Чёрный – это отсутствие цвета, но за ним существует и процветает истинный цвет. Для Малевича цвет явился абсолютной объективной реальностью, безусловной первоосновой творения.

* * *

Итак, Малевич заглянул в беспредметность и увидел цвет. Просто цвет, без всякого сюжета.

Малевич пытался передать людям это видение, это открытие в картинах и текстах. Он писал:

«Самоценное в живописном творчестве есть цвет и фактура – это живописная сущность, но эта сущность всегда убивалась сюжетом».

«Цвет есть творец в пространстве».

«Живопись – краска, цвет, – она заложена внутри нашего организма. Ее вспышки бывают велики и требовательны. Моя нервная система окрашена ими».

«Мозг мой горит от их цвета».

* * *

В супрематистском творчестве (от лат. *supremus* – «наивысший») Малевич пытался донести до людей не только отражение себя, но и отражение этого отражения.

Люди, обладающие сверхчувствительностью, поразились этому открытию, поняли и приняли его, объявив Малевича гением. Приближенным к Богу.

Другие предали анафеме его идеи и творчество, как, например, знаменитый искусствовед и художник Александр Бенуа, пророчествовавший:

«Чёрный квадрат в белом окладе – это не простая шутка, не простой вызов, не случайный маленький эпизодик, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через попрание всего любовного и нежного, приведёт всех к гибели. Несомненно, это и есть та икона, которую ставят взамен Мадонны».

Толпа ненавидит Малевича и его «Чёрный квадрат» до сих пор.

* * *

Многие «специалисты», как и толпы «любителей искусства», до сих пор с пеной на губах уверяют, что «Чёрный квадрат» – это шутка, обман и жульничество художника. Жить им с этой уверенностью надёжней и спокойней.

Авторитарное мышление – это безоговорочное подчинение мнениям авторитетов. Очень удобно перекладывать ответственность на других, когда не способен самостоятельно

мыслить.

Мировоззрение людей с авторитарным мышлением основывается на принципе существования разных социальных страт, групп или кругов, в которых непременно присутствует элита, состоящая из авторитетов наивысшего порядка. К элите они относят популярных звёзд, дам условного высшего света, назначенных иконами стиля, блогерш и прочую сволочь, которая сволакивается в интернете. Только их мнение имеет важнейшее значение для вульгарных обывателей. Кумирам подражают, чтобы хоть как-то приблизиться к ним – обожаемым идолам и небожителям.

Люди с авторитарным мышлением не только не способны самостоятельно мыслить, но и совершенно не стремятся к этому процессу.

Однако эти товарищи не могут не заметить, что многие авторитетные деятели искусства очень высоко оценивают творчество Малевича, безоговорочно признавая его гений.

От того в головах подражателей и обожателей рождается жуткий диссонанс: как можно восторгаться картинами, которые может нарисовать любой ребёнок, поскольку в них отсутствует даже намёк на мастерство? Почему вызывает восхищение дурацкая шутка или откровенное шарлатанство? Как могут общепризнанные авторитеты восхищаться Малевичем, а, скажем, не Шишкиным, в картинах которого присутствуют настоящее мастерство и истинная красота?

Назвать Малевича гением – это как отвесить хорошего

пинка по авторитарным мозгам простого обывателя. И в этих мозгах закономерно рождается вопрос: а может быть, обожаемая звезда, на самом деле, голый король?

Ах, как сладко и радостно развенчивать и уничтожать кумира. Толпа всегда с огромным наслаждением, родственным сексуальному, убивала героев, которых еще вчера чтила наравне с богами.

9. Ресентимент

Необходимо небольшое отступление от темы супрематизма.

Хорхе Луис Борхес считал, что в мире есть всего четыре сюжета и один из них – жертвоприношение богоподобного существа. Это распятие Христа, казни царей и королей, то есть принесение в жертву или вынужденное самопожертвование героя.

Народ очень легко раскрутить и поднять на условное убийство кумира:

– Вы так ему верили, так любили, а он, как выяснилось, вас обманывал, предавал и продавал. Вы на руках его носили, а он смотрел на вас с высокомерием, относился к вам с презрением и брезгливостью, считал вас, своих фанатов, быдлом. Короче, он оказался негодяем и мерзавцем – ату его!

Для обозначения жертвоприношения богоподобного существа можно использовать такое понятие, как «ресентимент».

* * *

Ницше считал, что ресентимент определяет мораль рабов, которая противопоставлена морали господ. Тезисно:

мораль господ основана на благородстве и чувстве собственного достоинства, а мораль рабов – на противоречащих друг другу идеях свободы и равенства.

Ресентимент обычно выражается в зависти и ненависти раба к господам и героям. Возникает желание отомстить, что приводит к восстанию рабов и жертвоприношению кумира. Власть эффективно использует ресентимент для достижения своих целей, например, когда требуется наказать вышедшего из повиновения героя.

Толпа, голь, плебс или, как раньше чаще всего говорили, «чернь» всегда легко, буквально по свистку, поднималась на организованное властью же восстание рабов. Революционеры начала XX века вместо «черни» ввели в употребление понятие «массы». Раньше массы были только каловыми, потом появились массы трудящихся.

При правильном управлении и умелой пропаганде ресентимент создаёт мощное поле. Это поле позволяет управлять толпой, направляя или канализируя её энергию в нужное русло, материализуя в физическом мире.

* * *

Грамотная власть, затрачивая небольшую энергию, создаёт огромное напряжение. Такую возможность власть получает от самого места, где она находится – места власти. Это место рождает диктаторов. Место власти – это место силы.

* * *

В истории нашей страны есть немало примеров ресентимента. В 1905 году черни или массам объяснили, что всё богатство буржуев принадлежит совсем не буржуям, а именно им – сброду, плебсу, отребью. И под лозунгом «грабь награбленное» понеслось душа в коммунистический рай. А в 1917 не только буржуи, но и царь оказался обманщиком и предателем.

Одержимая ненавистью толпа с упоением принесла в жертву царя-батюшку, совершив буквально отцеубийство.

* * *

Система ресентимента универсальна, она позволяет эффективно управлять и контролировать пресловутые трудящиеся массы. Главное – назначить врага, указать на врага и разрешить уничтожить врага, «раздавить гадину». Донести эту идею до масс призываются агитаторы и пропагандисты, вооруженные средствами массовой информации.

И массы восстанут в «праведном и святом» порыве: у черни и толпы нет субъектности, массы подобны животному стаду.

* * *

Чернь всегда ненавидела пионеров, новаторов и реформаторов. Массы терпеть не могут всяких умников, философов и прочих… скрипачей. Их всегда распинают при регулярных восстаниях против Бога. Зато своих властителей и кумиров чернь ненавидит и обожает в равной степени.

Чернь – это бессмысленность и беспощадность при полном отсутствии человечности, доброты, сострадания, духовности, благородства.

* * *

В структуре власти много уровней, каждый очередной уровень управляет предыдущим, и каждая ступень власти управляет той, которая ниже. Существующая конструкция власти всегда кажется современникам незыблемой, а её слом – невозможным. Тем не менее, время от времени высшие элементы властной конструкции, используя массы, ломают старую конструкцию и строят новую. Для строительства новой конструкции они оперируют чувством ресентимента, используя восстание рабов.

Новая конструкция, как правило, оказывается ещё бесчеловечнее и жёстче.

Сейчас мы живём в эпоху больших перемен: ломается старая конструкция государства и власти, взамен возникает новая. Впереди цифровой скотный двор для всего человечества, и он будет беспрецедентным по беспощадности и антигуманности.

10. Чёрный квадрат. (Продолжение)

Прежде чем вернуться к «Чёрному супрематическому квадрату», приведём пару цитат из сочинений Казимира Малевича:

«Разве может понять человек, который ездит всегда в таратайке, переживания и впечатления едущего экспрессом или летящего в воздухе».

«Всегда требуют, чтобы искусство было понятно, но никогда не требуют от себя приспособить свою голову к пониманию».

Многие люди, особенно женщины, не способны, не умеют и не хотят «приспособить свою голову к пониманию» творчества Малевича, но, чувствуя свою ущербность, ощущая, что им «не дано», ненавидят всеми фибрами души этот проклятый «Чёрный квадрат».

Прислушайтесь к Малевичу и попробуйте приспособить свою голову к пониманию его творчества и конкретно «Чёрного квадрата».

* * *

Малевич писал, что «квадрат – зародыш всех возможностей».

На холсте художник изобразил то, что ему как личности,

как медиуму удалось увидеть за границей видимого мира. Здесь рождается эмоция столкновения человека с нечеловеческим.

В «Чёрном квадрате» категорически нет юмора. Тут совсем не до шуток.

* * *

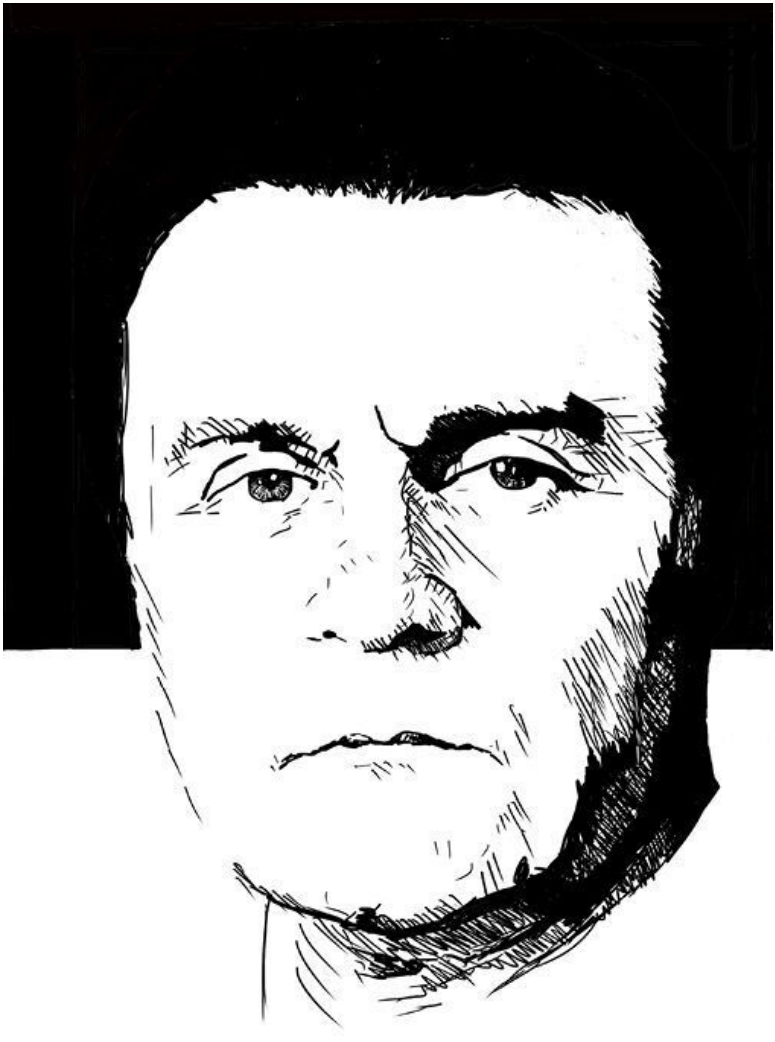
Супрематизм – это доминирование цвета и геометрических форм. Малевич считал, что цвет – сущность живописи.

Сам Малевич являлся медиумом цвета, он говорил, что цвет управляет им как художником.

Цвет – это непостижимая вибрация, поэтому слепок, отпечаток или отражение этого явления представляет огромную ценность.

Чёрный – это не цвет, а его отсутствие. Белый – это сумма всех цветов, но не просто фон чёрного квадрата. Белый – это матка, исток, матрица. Малевич называл его «белой свободной бездной».

Белый – это пространство в виде цвета-вибрации. Чёрный внутри белого – это отнюдь не время в бездне космического пространства, а безвременье.



Казимир Северинович Малевич

Чёрный квадрат – это корень квадратный из двух. Иррациональность в абсолюте. Собственно, сам квадрат изображён не совсем квадратным. Симметрия, как писал Малевич, есть признак смерти, асимметрия – это живая форма, например, лицо человека. Асимметрия оживляет квадрат и придёт ему трансцендентную силу и энергию. «Чёрный четырёхугольник» – так первоначально называлась эта картина.

Чёрный квадрат – это мощный эмоциональный символ, квинтэссенция антигуманнизма. Он оторван от человека и человечности. Он трансчеловечен и мистически предвечен.

У Малевича есть и круг, и треугольник, и крест, и ещё много чего, но более всего цепляет – эмоционально воздействует – именно квадрат.

* * *

Православный человек молится перед иконой, хотя икона – это всего лишь образ, символическое изображение. Для верующего человека за иконой открывается целый мир, но это невозможно объяснить атеисту.

Малевич писал: «Если человечество нарисовало образ Божества по своему образу, то, может быть, Квадрат чёрный есть образ Бога как существа его совершенства».

Отвечая на вызов Бенуа, Малевич называл «Чёрный Квад-

рат» «иконой моего времени». Потому на выставках эту картину помещали в красный угол, как икону.

В 1915 году появился «Красный квадрат» – декларация чистого цвета, жизни и, само собой, провозвестник революции.

В 1918 году триптих завершился «Белым квадратом на белом фоне».

Белый квадрат – это вершина супрематизма.

* * *

Современный дом архитектурно совсем не похож на дом XIX века. Прямоугольные острые пропорции лишены мягкости и… гуманизма. Украшательство как усилитель вкуса больше не используется в современной архитектуре. Иное эстетическое восприятие картины мира рождает иную энергетику.

В этом потоке нового творчества и «прямоугольной» энергии можно уловить мерцающее наваждение «Чёрного квадрата».

* * *

Гипотеза о существовании белых дыр во вселенной, как противоположность чёрным дырам появилась в шестидеся-

тые годы прошлого века. Если чёрная дыра всё втягивает и ничего не выпускает, то белая дыра всё отталкивает и ничего не впускает.

Чёрная квадратная дыра в белой или белая дыра в чёрной? Пророк ли Малевич? Велики и чудны дела Твои, Господи.

* * *

11. «Что» и «как» в изобразительном искусстве

Историю мирового искусства можно условно представить в виде борьбы и единства «что» и «как». Что изображено и как изображено. Что поёт и как поёт. Что написано и как написано. Что исполняется и как…

«Как» важнее «что» стократно. Даже в разговоре нам важнее как говорит собеседник, а не что он говорит. Общеизвестно, что один и тот же текст при прочтении вслух воспринимается абсолютно по-разному в зависимости от интонации.

* * *

Википедия считает, что «в основе изобразительного искусства лежит, как правило, узнаваемый образ действительности».

Подобные определения безнадёжно устарели и совсем не соответствуют «узнаваемому образу действительности», хотя это очень растяжимая формулировка.

Та же Википедия определяет живопись как «способность к воспроизведению разнообразных явлений жизни: природы, человека, животного мира, событий из общественной

или частной жизни людей».

Не очень понятно, как в «разнообразные явления жизни» вписывается, например, абстрактная живопись.

Приходится в очередной раз признать, что Википедия, пишется живыми людьми, которые добиваются такой чести отнюдь не благодаря знаниям и талантам. У любой кормушки, как водится, сволакиваются интриганы, карьеристы и аферисты.

Попробуем разобраться в изобразительном искусстве без ложных и лживых авторитетов.

* * *

К сожалению, до сегодняшнего дня не сохранилось ни одного произведения античной живописи. Только анекдоты о мастерстве живописцев. Например, Плиний Старший оставил нам описание любопытного состязания двух художников. Их звали Зевкис и Парразий. Зевкис показал картину с настолько искусным изображением винограда, что прилетели птицы и стали его клевать. Парразий в ответ лишь молча стоял у своей картины, на которой висела тряпка. Зевксис потребовал убрать наконец тряпку и показать картину. А когда Зевкис понял, что эта тряпка является лишь живописным изображением, то уступил пальму первенства, поскольку сам он ввёл в заблуждение птиц, а Парразий – его, художника.

Отметим, что это знаменательное соревнование произошло примерно за 400 лет до н. э.

* * *

Удивительно, но и сегодня, через два с половиной тысячелетия после спора Парразия и Зевкиса люди не перестают восторгаться мастерством и техникой художников-ремесленников. Фотореализм и гиперреализм до сих пор находят толпы последователей и поклонников. Однако публика не догадывается, что по-настоящему талантливые мастера, работающие в этих направлениях, совсем не стремятся к буквальной передаче объективной реальности или «узнаваемого образа действительности».

Точного и скрупулёзного отображения реального объекта недостаточно для сильного эмоционального воздействия на зрителя. Даже ремесленники прекрасно понимают необходимость визуальных иллюзий и эффектов. «Как» и для них важнее, чем «что». Потому фотореалисты и гиперреалисты не копируют, а утрируют, приукрашивают, гиперболизируют. В их картинах закат ярче, река шире, лес гуще и обнажёнка грудастей.

Кстати, в 2026 году исполняется ровно 200 лет «Виду из окна в Ле Гра» – первой в мире фотографии, сделанной французом Ньепсом. Какой бы восторг у древних греков вызвала цветная цифровая фотка трудно даже представить.

* * *

Необходимо заметить, что художник не обязан производить исключительно красивые картины. То есть «красивые», по мнению большинства любителей искусства, а значит «красивенькие». Отталкивающее или вовсе отвратительное изображение тоже вызывает эмоцию у зрителя – и зачастую более сильную. Для художника нет границ в самовыражении.

Например, первый публичный музей в истории России, открытый Петром I в Санкт-Петербурге в 1714 году – это Кунсткамера. Слово «кунсткамера» состоит из немецких слов Kunst – «искусство» и Kammer – «комната». О красоте «искусства», собранного в этих комнатах, смешно и странно рассуждать. Однако чудовищные уродцы, заспиртованные в банках, триста лет привлекают посетителей, вызывая у них эмоции посильнее, чем красивый закат.

* * *

Масса телепередач убедила уже, наверное, всех зрителей, что хорошо поёт каждый третий житель земли, а отличным актёром может стать каждый второй.

Однако большинство людей не понимает, что современ-

ные технологии обучения могут сделать мастеровитым художником практически каждого зрячего. Это совсем не фокус.

* * *

Историю мирового изобразительного искусства принято представлять, как трансформацию способа исполнения сюжета.

Мошенники-искусствоведы просто обожают манипулировать терминами, шулерски подменяя искусство штампами. Сюжет, жанр, стиль – тонны макулатурных диссертаций написаны для уточнения этих понятий. Самый простой способ дурить народ – переливание из пустого в порожнее. Как тут не вспомнить о животрепещущем вопросе, на который пытался ответить Фома Аквинский в XIII веке: «Может ли несколько ангелов находиться в одном месте в одно время?».

А сколько критиков и искусствоведов одновременно могут находиться в учёных степенях кандидатов и докторов наук? Любая искусствоведка ответит: «Легион имя мне, потому что нас много».

* * *

Что нарисовано на картине – это сюжет или литературная

составляющая изобразительного искусства. Чем больше значения отведено сюжету, тем меньше глубина живописного произведения, его сила и мощь.

Выше упоминалось, что Борхес насчитывал всего четыре литературных сюжета. В живописи тоже немного сюжетов: абстракция, пейзаж, натюрморт, портрет, изображение многих людей, животных и любое сочетание вышеуказанного.

Сюжет никогда не мог сдержать и связать настоящего художника-творца. Господство религиозного сюжета в средневековье формировало невероятно узкую картину мира. Из рамок этого мировосприятия вырываются работы иконописца Андрея Рублёва, на первый взгляд тоже запертого в строгих границах канонического религиозного сюжета. Однако Рублёв сумел гениально самореализоваться в цвете подобно истинному… супрематисту. От Рублёва к Малевичу тянется связующая нить через пять столетий, вступая в противоречие с академически-трафаретной схемой эволюции искусства.

Масштаб картины мира у этих художников очень близок.

* * *

Как нарисовано – это способ создания произведения искусства. Для обозначения способа исполнения сюжета существует много искусствоведческих терминов. Искусствоведам всегда приходилось изощряться, чтобы заработать на

хлеб насущный. Вот некоторые термины для обозначения того «как написана картина»: направление, манера, стиль. Для расширения «стиля» придумали: подстиль, фирменный стиль, индивидуальный стиль, стилизация. Это далеко не всё.

Уже забылось, что, например, названия таких стилей, как готика, барокко и рококо первоначально были издевательскими и их отвергали те, кто работал в этих сегодня признанных стилях.

В том, как нарисовано или как исполнен сюжет, огромное значение искусствоведы отводят технике: приёмам и методам рисования или наложения краски. В истории живописи таких техник было очень много, а с появлением новых технологий и материалов их количество растёт каждый год по экспоненте.

* * *

Живописное изображение менялось от образного в Средневековье к, на поверхностный взгляд, максимально точной реалистической передаче объекта в эпоху Ренессанса. На самом деле, настоящий творец, художник или скульптор очень часто искажал форму объекта для большего эмоционального воздействия на зрителя.

Наконец, в XIX веке реализм сюжета безоговорочно уступает первенство впечатлению от изображения. «Как» начи-

нает побеждать «что».

Нет сомнения, что важную роль в освобождении изобразительного искусства от главенства реализма сыграло появление в первой трети XIX века фотографии – технологии документального воспроизведения изображения объекта.

Импрессионизм (от французского impression – впечатление) – это пренебрежение к деталям и сюжету. Впечатление субъективно. Один и тот же сюжет может и очень впечатлить, и оставить равнодушным.

Художники импрессионисты считали, что принципиальное значение имеет «как», а не «что». В их картинах главенствовали свет и цвет, потому импрессионизм часто называли «хроматизмом» (от древнегреческого χρώμα – цвет). Впечатление зависит от того «как» изображено, а не «что».

В кубизме уже наблюдается полное разложение реальной формы объекта.

* * *

Естественным продолжением этого процесса стало полное обесценивание реализма, а значит отпадение сюжета в его традиционном понимании. «Чёрный квадрат» – это первая геометрическая абстрактная картина, где сюжет декларативно отсутствовал, потому она осталась в истории искусства как прорыв, как попытка заглянуть за купол небосвода в иную вселенную.

Это был выход в беспредметный мир. Малевич открыл портал в трансцендентность.

За четверть века до появления «Чёрного квадрата» французский астроном и писатель Камилль Фламмарион пророчески изобразил человека, который, прорвав купол небосвода, заглядывает в неведомый, запредельный мир. Таким человеком был Казимир Малевич.

* * *

«Живописцы должны бросить сюжет ‹…›, если хотят быть чистыми живописцами», – декларировал Малевич.



Рисунок с гравюры из книги «L'Atmosphere: Météorologie Populaire» Камилля Фламмариона

«Чем меньше зритель чувствителен к эстетическому выражению ‹…›, тем он чувствительнее к сюжету. Для большинства воскресных посетителей музеев сюжет – это все. Наше общество, отказывая массам в образовании, навязывает им это подчинение сюжету. Те, кто дрожит от волнения перед улыбкой Джоконды, ‹…› те образуют особую категорию людей, безнадежно нечувствительных к гармониям линий и цветов. Другие жертвы невежества – это те, кто хотят увидеть в живописи кучу вещей, о которых художник

и не думал», – писал знаменитый художник-неоимпрессионист Поль Синьяк в начале XX века.

«Жертвы невежества» – это доверчивые и наивные потребители искусства. Они – жертвы не только невежества, но и, в первую очередь, дипломированных прожжённых жуликов – искусствоведов-пропагандистов, которые только и занимаются тем, что придумывают свою «кучу вещей, о которых художник и не думал». Работа у них такая на службе у властей. Мы ещё вернёмся к так называемым «искусствоведам».

* * *

Эволюцию мирового изобразительного искусства можно также условно представить как постоянное расширение картины мира. «Чёрный Квадрат» – это не конечная точка, а разворачивание спектра видения.

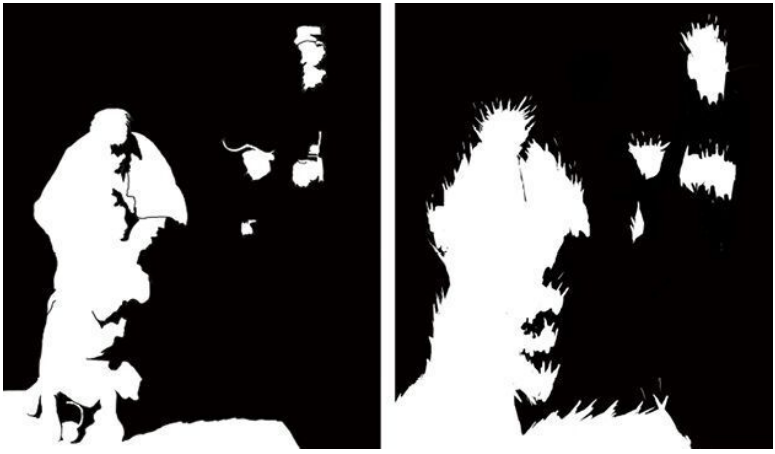
Для пытливого наблюдателя это новое мировоззрение и мироощущение. Супрематистская картина мира абсолютно не противоречит реалистической. Это лишь новый этап в развитии искусства, за которым открываются новые возможности с бесконечными комбинациями всех направлений и стилей.

Картина мира в искусстве стремится к беспредельности.

* * *

Наш современник художник Александр Айзенштадт в одном интервью сказал: «Взять, например, картину Рембрандта “Возвращение блудного сына”. Библейская история. Но дело не в сюжете. Главное в этой картине – золото, которое вырывается из темноты! Детали картины образуют некую симфонию этого золотого прорыва. Цветовые пятна, свет и тень объединяются в симфонию. Форма, конечно, тоже играет роль. Каждый мазок – это шкатулка с двойным секретным дном. А секрет в том, что на картине существует мир, параллельный нашему миру. Свой внутренний мир картины. В результате, с одной стороны мы видим фигуративную картину, с другой – симфонию золотого взрыва. Абстракцию.

Другой пример. Испания, тот же XVII век. Портрет Папы Иннокентия X Диего Веласкеса. Портрет жестокого, неприятного человека. Но Веласкес создал не только реалистический портрет, здесь изображена оранжевая бомба! Картина буквально живет своей внутренней жизнью.



Симфония золотого взрыва



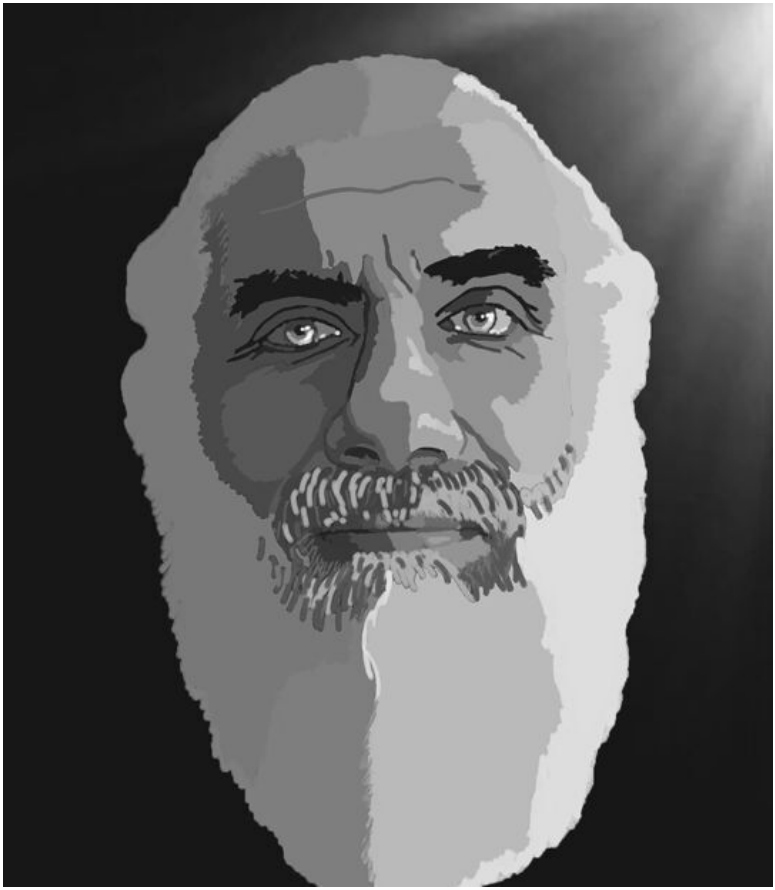
«Портрет папы Иннокентия X» Диего Веласкеса и «Этюд по портрету папы Иннокентия X работы Веласкеса» Фрэнсиса Бэкона

Фрэнсис Бэкон, знаменитый британский художник прошлого века, создал целую серию картин кричащего Папы Римского, вдохновившись этой картиной Веласкеса. И в картине Бэкона тоже есть симфония бури. Выплеск красоты. Красоты выражения. Не просто красоты, а именно красоты выражения. Всплеск эмоции. Цвет и форма имеют свой некий формальный язык. Потому любую картину можно рассматривать как абстракцию. Даже реалистическую».

* * *

Ещё из интервью Александра Айзенштадта: «Сами по себе формы, цветовые пятна, светотень имеют самостоятельный язык. Они образуют свой мир. Параллельный мир. Так вот: уникальная личность человека, его мир, может быть неким образом соединен с этим другим параллельным миром. Это соединение и создает высокое искусство. Уникальное в своем роде.

Что является главным и единственным аспектом в искусстве? Создание в ограниченном пространстве, в рамках произведения искусства, самостоятельной жизни! Своего мира. Живого мира. Тогда рождается и истинная красота».



Александр Айзенштадт

12. Чёрный Квадрат. (Окончание)

«Экипаж ‹…› становится жертвой таинственного и опасного паразита, который имеет способность проникать внутрь живого организма и контролировать его разум». Это цитата из аннотации к фильму «Чужой внутри» (The Alien Within).

Так и в Малевиче зрел «Чужой» в виде чёрного квадрата. Заметим, что «Чёрный квадрат» не предмет и даже не квадрат. Чёрный квадрат, по словам Малевича, находился и зрел внутри него, заставляя уйти от всего человеческого.

* * *

Сам Казимир Малевич был очень простым человеком. Он написал целую пропасть текстов, пытаясь объяснить всем, а в первую очередь самому себе идеи супрематизма. Эти объяснения в большинстве своём довольно сумбурны и запутанны.

В действительности он был медиумом, как и многие первооткрыватели. Он сам поражался тому, что с ним происходит, вернее, тому, что через него приходит в этот мир.

Будучи простым в быту, Малевич вместе с тем оставался странным типом, словившим божественную искру. Эта искра, заметная в «Чёрном квадрате», более века не даёт покоя любителям и потребителям изобразительного искусства,

и потому огромное количество людей старается определить личное отношение к этому произведению. Часто даже с излишней страстью.

13. Сюжет и передвижнический реализм

Очень условно можно разделить художников (в широком смысле этого слова) на популистов, которые стараются угодить публике, и на партийцев, или конформистов, служащих властям. Большинство художников обречены комбинировать в творческой деятельности и то, и другое.

* * *

Сюжет – это объективно существующая сторона искусства. Власть не может контролировать раппорт, или химию, которая возникает между творцом и зрителем. Власть может контролировать только сюжет, через который, собственно, и происходит идеологическое облучение масс. Потому тоталитарная власть так много внимания уделяет борьбе с формализмом в искусстве.

В литературе и кино, как правило, есть сюжет. Есть ли сюжет в музыке? В песне есть слова, а значит подразумевается наличие сюжета.

Может ли существовать произведение изобразительного искусства без сюжета?

Как ни странно, но в спорах по такому, казалось бы, про-

стому вопросу уже сотню лет ломают копья всякого рода деятели от искусства.

* * *

Русское искусство XIX века, особенно во второй его половине, характеризуется культом сюжета. В то время как в Западной Европе сюжет отмирает, уступая верховенство цвету и свету в работах импрессионистов, постимпрессионистов и сезаннистов, в России процветает жанровая живопись, где сюжет играет первостепенную роль.

Русская реалистическая живопись второй половины XIX века является по сути и идеологии матерью социалистического реализма.

Мода того времени на либерализм заставляла художников критиковать действующий государственный строй. Модно и прогрессивно было изобличать пороки царизма. В результате на поиск новых путей в искусстве времени и сил уже не оставалось.

* * *

Русское изобразительное искусство XIX века сжато до примитивно-конкретного видения вульгарного человека, до сугубо реалистической картины мира. В начале XX века это

«нормальное», привычное, реалистическое видение взрывается и разрушается. Картина мира становится шире, метафизичнее, беспредметнее, алогичнее, неминуемо теряя при этом мелкобуржуазность вместе с сопутствующими ей человечностью и душевностью.

14. Сюжет и социалистический реализм

Пожалуй, только в деле зомбирования масс Советский Союз был действительно «впереди планеты всей». В СССР всё искусство было в высшей степени идеологизировано. Сегодня мы называем такой метод производства и потребления искусства «социалистическим реализмом».

Это производство, будучи глубоко советским, строилось по заветам Ильича и Виссарионыча – как плановое хозяйство. Производство состояло из двух этапов: на первом перед творцом ставилась конкретная цель и даже предлагались заранее утверждённые идеи сюжетов. Конечно, окончательный выбор сюжета оставался за художником. Так создавалась иллюзия свободного выбора.

На втором этапе специальный художественный совет решал, насколько каждое конкретное произведение искусства вписывается в заданные идеологические рамки. Понятно, что весь процесс производства шёл под мудрым руководством КПСС.

* * *

Сюжеты произведений искусства тщательно проверялись

на соответствие директивной идеологии. Как художнику получить вожделенную Сталинскую премию и вместе с ней массу привилегий, о которых мечтал любой советский человек? Необходимо максимально сосредоточиться на мощи сюжета. Ценился только и исключительно сюжет.

О том, как будет практически выполнено произведение, можно было не беспокоиться: мастерства художникам-ремесленникам было не занимать. Профессиональное обучение в специальных советских учреждениях оставалось на очень высоком уровне, в первую очередь благодаря учителям царской закалки.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.