

УДК 7.01

## О ПРИРОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗНАНИЯ, ХУДОЖНИКЕ, ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИИ И ЗРИТЕЛЕ

Жуковский В.И.

*Сибирский Федеральный университет, Красноярск, e-mail: jln@kraslib.ru*

Статья раскрывает природу творчества художника, определяет сущностный характер произведения изобразительного искусства; рассмотрен процесс создания художественного образа в игровом диалоге произведения со зрителем. В статье определены основные понятия современной теории изобразительного искусства, обозначена роль искусствоведа, носителя концептуальных положений теории, единстве таких профессиональных аспектов, как знаток, исследователь, майевтик. На каждом уровне общения произведения искусства и зрителя формируется новое образовательное пространство, зависящее от специфики диалога и имеющее свою образовательную задачу. Автор выдвигает ряд концептуальных положений, которые позволяют заложить фундамент теоретического знания об изобразительном искусстве в единстве произведений различных видов и жанров, освещает результаты научных изысканий, опубликованные в отечественных и зарубежных изданиях.

**Ключевые слова:** произведение изобразительного искусства, художник, зритель, искусствовед, диалог, творчество, художественный образ

## ON THE NATURE OF ARTISTIC KNOWLEDGE, THE ARTIST, HIS WORKS AND THE VIEWER

Zhukovskiy V.I.

*Siberian Federal university, Krasnoyarsk, e-mail: jln@kraslib.ru*

The article reveals the nature of the artist and determines the essence of a work of fine arts; it examines the process of creating artistic image during the dialogue between the work of arts and the audience. The article defines the basic concepts of the modern theory of the fine arts, and the role of art critic as a bearer of concepts of the theory being both an expert, a researcher and a teacher. Each level of communication between the work of arts and the audience forms a new educational space, that depends on the dialogue specifics and has its own educational mission. The author puts forward a number of conceptual theses, which allow to lay the foundation of theoretical knowledge of the visual arts in the unity of the works of various kinds and genres. The author spotlights scientific research findings, given in Russian and international publications.

**Keywords:** a work of fine art, artist, audience, art, dialogue, creativity, artistic image

Произведение изобразительного искусства фиксирует традицию, историческое время, в которой воспитывался художник, его творческий метод и художественный стиль, в котором исполнено это произведение. Произведение искусства открывает доступ к ценностям человечества в той системе знаков, которой оперирует искусство.

Общение с произведениями искусства человеку необходимо на протяжении всей жизни в процессе познания мира и самого себя. Это общение реализуется в диалоге двух субъектов – зрителя и произведения, в котором может принимать участие экскурсовод – искусствовед, роль которого состоит в том, чтобы помочь обеспечить общение, встречу столь разнородных субъектов [13].

Современную художественную жизнь невозможно представить без участия искусствоведов. Зритель, находясь в художественной галерее, осматривая картины, слушает рассказ экскурсовода-искусствоведа. Чаще всего экскурсовод ограничивается рассуждениями о сюжетном слое произведения: о том, кто изображен на картине, во что одет, в какую бытовую и историческую

среду помещены персонажи и т.д. Зритель может узнать, кто позировал художнику, сколько времени длилась работа над тем или иным холстом, а также получает биографические сведения об авторе. Возможно, зритель услышит общие рассуждения искусствоведа о колорите полотна, восторженные оценки живописной картины: «Как естественен цвет лица, платья, зелени деревьев, морской волны, какие сочные тона, яркие краски, какая глубина изображения характеров!». В итоге зритель подумает, что он действительно приобщается к тайнам искусства, хотя и без этих суждений (часто трафаретных, поверхностных, годных для характеристики любого художественного произведения) он способен самостоятельно все это увидеть или узнать из публикаций. Заучив стандартный набор привычных фраз, не затрагивающих сущности конкретного произведения, скрытой в нем специфической художественной идеи, такой экскурсовод-искусствовед может предполагать, что он передает свои знания изобразительного искусства людям. Если же у кого-то из присутствующих при обсуждении произведения возникает свое особое мнение, то оно

либо снисходительно отвергается искусствоведом, либо оценивается суждениями типа: «Сколько людей, столько и мнений», «О вкусах не спорят», «Нельзя поверить алгеброй гармонию» и т.д.

Возникают резонные вопросы о природе художественного знания, о художнике, его произведении и зрителе. Должно ли передаваемое искусствоведом знание содержать в себе только информацию о сюжетном слое произведения, технологии изготовления памятника искусства, жизни художника, и тому подобные поверхностные сведения? Или помимо этого важно также рассказывать о воплощенной в картине идее? Если сколько людей, столько и мнений, то какую роль играет мнение автора произведения искусства, и стоит ли к нему прислушиваться? Не выглядит ли полотно художника пустым сосудом, который каждый зритель волен наполнять собственным содержанием? Не превращается ли диалог между художником и обществом через посредство его творений в монолог зрителя с самим собой или, в лучшем случае, в диалог с искусствоведом? Ответ на эти вопросы зависят от того, как понимается сама творческая деятельность художника – как фотографически точное воспроизведение фрагмента действительности (и тогда диалог с художником не нужен, надо просто наслаждаться его работой или же ругать его за допущенное искажение чувственно воспринимаемого мира) или как оперирование особым языком, посредством которого художник делает зримой сущность отношения человеческого духа с миром.

На эти вопросы нет простых и очевидных ответов. Их решение требует серьезного философско-искусствоведческого исследования и не может быть получено посредством социологического опроса художников, искусствоведов, публики. В творчестве художника огромную роль играет его визуальное мышление, не всегда выраженное словами естественного языка [2, с. 618–627]. Для того, чтобы воплотить в произведении умозрительно схваченную им сущность, художник стремится создавать из иконических знаков и символов совершенно особый язык. Поэтому он чаще всего и не может описать обычными словами зримую сущность, которую выразил хотя и условным, но, тем не менее, чувственно доступным и универсальным для всех народов геометрическим языком. Например, язык изобразительного искусства Древнего Египта или античной Греции может быть освоен современным зрителем любой национальности независимо от того, знает он или не знает древние вербальные формы.

Однако всякий язык, в том числе язык искусства, требует целенаправленного изучения. Часто между художником, говорящим со зрителем на языке своих картин (языке индивидуальном, но все-таки соотносимом с языком мирового искусства), и зрителем не возникает подлинной коммуникации. Одной из причин является недостаточная художественная образованность самого зрителя.

Конечно, и художники бывают разные – хорошо или слабо знающие язык мирового изобразительного искусства. Но автор использует здесь термин «художник» только в образцовом, а не в оценочном смысле этого понятия. Традиционным ответом на вопрос о том, что хотел сказать художник, является следующий: «Смотрите сами! Все уже сказано». Но иногда художник понимает, что изобретенный им язык значительно отличается от традиционного языка искусства, и тогда он занимается соответствующими разъяснениями, теоретическими разработками. Достаточно вспомнить в этой связи художников-философов эпохи Возрождения, барокко, классицизма, современного русского и западного авангарда [1, 5, 9].

Художественный язык постоянно совершенствуется, поскольку обновление формы – не прихоть отдельного художника, а имманентное свойство самого искусства. Незнание традиционных и вновь созданных языков изобразительного искусства – одно из оснований популярной фразы «Сколько людей, столько и мнений». По этой причине социологический анализ имеющихся оценок какого-либо художественного направления или отдельного произведения неточен и малоэффективен.

Пристальное изучение шедевров изобразительного искусства позволяет обнаружить в каждом из них иерархизированные материальные и нематериальные планы и слои, сделать вывод о сложности композиционной формулы – носителя художественной идеи. Такая формула непосредственно не видна. Она открывается только умозрению художественно образованного зрителя, а ее противоречивое конкретное содержание может быть истолковано по-разному. Отсюда и споры об идее произведения. Шедевр есть одновременно закрытая и открытая художественная модель зримой сущности, Автор шедевра, обращаясь к общечеловеческой проблеме, предлагает зрителю свое собственное решение. И в этой «закрытой» модели художественная идея автора может быть визуально прочитана однозначно и достаточно точно. С другой стороны, используя свою формулу произ-

ведения искусства, художник предоставляет зрителю право воспользоваться ею и найти свой ответ на поставленный автором мировоззренческий вопрос. Тем самым художник призывает зрителя к творческому диалогу, дискуссии, и его произведение одновременно оказывается открытым.

Не только художественно образованный зритель, но и художник иной эпохи или другой национальности, постигая суть шедевра, может попытаться ответить на поставленные его предшественниками смысловые вопросы и воплотить свои ответы в схожей умозрительно-наглядной композиционной формуле. Классическими примерами такого диалога шедевров служат «Троица» Феофана Грека и Андрея Рублева, «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи и Сальвадора Дали. На основе предложенной гипотезы о внутренне противоречивой (открыто-закрытой) структуре произведения изобразительного искусства можно строить диалог искусствоведа со зрителем, создавать систему художественного образования [3, с. 84–86]. Искусствовед должен стремиться не только описывать произведение искусства, но и помогать зрителю переключать его внимание с сюжетного слоя на умозрительно созерцаемые слои картины, графического листа или скульптуры. Искусствовед, сообщая зрителю сведения о жизни художника, не должен обходить борьбу философских идей той эпохи, в которую жил художник, и собственные философские воззрения творца произведения.

Историческая и актуальная взаимосвязь философии и искусства несомненна. Художник, так или иначе, опредмечивает свое мироотношение; и, узнав его конкретные взгляды на мир и самого себя, зритель может понять, почему художник именно в таких формах и красках и с помощью именно такого сюжета решает актуальную для него проблему. А потому зритель сможет воспринимать не только сюжетный слой произведения, но и его глубинные идеальные слои, примет активное участие в дискуссии об авторском решении какой-либо смысловой проблемы, а также предложит собственные решения. Зритель – это человек, вступивший в границы площадки игрового отношения с произведением искусства в его вещном и вешем состояниях, становясь в зависимости от меры кристаллизации художественного образа то зрителем-наблюдателем, то зрителем-собеседником, то зрителем-сотворцом [3, с. 84–86]. Общению зрителя и произведения необходим третий (искусствовед), роль которого состоит в том, чтобы помочь (обеспечить) общение,

встречу столь разнородных субъектов, т.е. профессионально выполняющую адаптационную функцию медиатора между произведением искусства, с одной стороны, и зрителем, с другой. Деятельность искусствоведа может быть представлена единством таких частей, как «*искусствовед-знаток*», «*искусствовед-исследователь*» и «*искусствовед-майевтик*».

Необходимыми условиями для диалога зрителя и произведения искусства является визуальное мышление, чувство гармонии, опыт игры, включения в искусственные миры и действия по их правилам, готовность и открытость встрече. Общение с произведением искусства не только требует, но и воспитывает эти качества.

Игровое отношение зрителя к художественным произведениям в его одновременно вещном и вешем положении приводит к развитию и кристаллизации художественного образа [3, с. 149–157]. Художественный образ как плод отношения-диалога зрителя и произведения искусства есть актуальное произведение изобразительного искусства, тогда как продукт, произведенный совместными усилиями художника и художественного материала это еще некий «полуфабрикат», для своего преобразования из потенциального в актуальное произведение изобразительного искусства требующий соответствующего взаимодействия с достойным зрителем.

При доверительном общении эталонного зрителя с произведением искусства художественный образ в процессе становления проходит ряд состояний материальный, индексный, иконический и символический статусы [5, с. 130–135]. Художественный образ в образцовой развернутости – это модель Бытия в качестве своеобразной наглядной конструкции, включающей в себя неорганический, органический, душевный и духовный слои. «Искусно искушающий» художественный образ, моделируя Бытие, призван посредством «искусственного» совершенства восстановить «естественное» совершенство, совершив чудо единения конечного человека с бесконечным Абсолютом [6, с. 128–135]. Только в этом случае искусство в полной мере выполнит свою образовательную функцию. В процессе диалога-отношения с произведением искусства зритель проходит долгий путь собственного преобразования, совершить который позволяет ему самопознание, самораскрытие. Произведение искусства обладает всеми необходимыми составляющими образовательного пространства и может быть использовано в образовательных целях [4, с. 43–45].

На каждом уровне общения-диалога произведения искусства и зрителя формируется новое образовательное пространство, зависящее от специфики данного этапа диалога и имеющее свою образовательную задачу [13]. Автор пришел к этим выводам в результате собственных теоретических исследований проблемы зримой сущности и развивая идеи, высказанные им в последующих исследованиях. Предмет исследования потребовал философского анализа комплекса взаимосвязанных сложных проблем. Среди них проблемы идеального, природы языка, визуального мышления, смысло-жизненных фаз мироотношения индивида, специфики эстетического отношения человека к миру, изобразительного и выразительного аспектов художественного образа, имитационной и экспрессионной тенденций эволюции изобразительного искусства [15]. Обращение к этим проблемам – не самоцель, а попытка отыскать новые и более эффективные методологические средства исследования художественных идей, определенных в шедеврах изобразительного искусства. Это и определило интерес к узловой проблеме понятия современной теории изобразительного искусства, исследованию процесса создания художественного образа в диалоге-отношении реципиента с произведением-вещью, роли искусствоведа, носителя теории искусства [10, с. 95–104].

Уже сейчас реально выдвинуть ряд концептуальных положений, которые позволяют, заложить фундамент теоретического знания об изобразительном искусстве в единстве произведений различных видов и жанров [12, 14, 17, 18]. В течение ряд лет ученые кафедры культурологии Сибирского федерального университета ведут исследования по направлению «Актуальные проблемы теории изобразительного искусства». Результаты научных изысканий отражены в сборниках статей «Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика» (2000–2007 гг.), журналах «Вестник Красноярского государственного университета» (2005–2007 гг.), «Журнал Сибирского федерального университета», в других отечественных и зарубежных журналах и монографиях. Разумеется, не все проблемы получили здесь всестороннее освещение; важно то, что они поставлены в новой актуальной форме [19, с. 1301–1311].

### Список литературы

1. Всеобщая история искусства / И.А. Пантелеева, М.М. Миркес, М.В. Тарасова, В.И. Жуковский – Красноярск, ИПК СФУ. – 254 с.
2. Жуковский В.И. Визуальное мышление в процессе художественного творчества // *Философия и культура*. – 2014. – № 4. – С. 618–627. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.4.10770.
3. Жуковский В.И. Зритель и произведение изобразительного искусства: проблема диалога в образовательном пространстве // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. – 2012. – № 3. – С. 84–86.
4. Жуковский В.И. Моделирование образовательного пространства в процессе взаимодействия зрителя с произведением искусства // *Международный журнал экспериментального образования*. – 2013. – № 3. – С. 43–45.
5. Жуковский В.И. Памятники Древней Руси с позиций современной теории изобразительного искусства // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2012. – № 3. – С. 32–33.
6. Жуковский В.И. Произведение изобразительного искусства: феномен индексных, иконических и символических художественных образов // *Философия и культура*. – 2012. – № 11. – С. 128–135.
7. Жуковский В.И. Произведение искусства в эпицентре художественной культуры // *Философия и культура*. – 2013. – № 11. – С. 1613–1620. DOI: 10.7256/1999-2793.2013.11.9845
8. Жуковский В.И. Произведение искусства: особенности производства и специфика потребления // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2013. – № 4. – С. 76–79.
9. Жуковский В.И. Произведение искусства эпохи Возрождения с позиций современной теории изобразительного искусства // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2013. – № 1. – С. 61–63.
10. Жуковский В.И. Структурные основы теории изобразительного искусства // *Философия и культура*. – 2012. – № 3. – С. 95–104.
11. Жуковский В.И. Творческий процесс: художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусстве // *Философия и культура*. – 2013. – № 3. – С. 510–515.
12. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: [монография]. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с.: ил.
13. Жуковский В.И. Характер и особенности диалога зрителя с произведением изобразительного искусства // *Педагогика искусства: электрон. журнал*. – 2010. – № 2. <http://www.art-education.ru/AE-magazine/new-magazine-2-2010.htm>
14. Жуковский В.И., Копцева Н.П., Пивоваров Д.В. Визуальная сущность религии. Красноярск, КрасГУ, 2006. – 461 с.
15. Жуковский В.И. Пивоваров Д.В. Зримая сущность – Свердловск: УрГУ, 1991. – 284 с.
16. Образовательная функция художественной культуры: монография / Жуковский В.И. [и др.]. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2013. – 222 с.
17. Смолина М.Г. Художественная критика в сфере изобразительного искусства / Смолина М.Г., Жуковский В.И. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2013. – 215 с.
18. Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. материалов Первой всерос. конф., 26–27 апр. 2003 г. / Науч. ред. В.И. Жуковский. – Красноярск, 2003. – 180 с.
19. Zhukovskiy V.I. Modern Theory of Visual Art: Regional Project // *Журнал Сибирского Федерального университета*. – 2014. – № 7. – С. 1301–1311.