

© Г.С. ДЕМИН, Ю.И. КОНОВАЛОВА
gs230607@mail.ru, kudryashka_yuliya@mail.ru

УДК 18

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ И СОЦИАЛЬНАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ЖИВОПИСИ

АННОТАЦИЯ. В развитии живописи происходит постепенное смещение акцента с изобразительной стороны произведения на выразительную. Но выразительная сторона неоднородна и зависит от того, с каким видом живописи мы имеем дело. В пейзажной живописи выражается индивидуальный дух художника и менталитет его народа. Индивидуальное выражение требует детальной проработки изображения, чтобы сделать его однозначным, сузить поле восприятия. Социальное — использование общезначимых в культуре символов, чтобы осуществить отсылку к общенародным смыслам. Происходит отзеркаливание в произведении и личности художника и его национальной идентичности. В натюрморте социальное может выражать и мировоззрение некоей социальной группы посредством поэтизации символов ее быта. В отношении своего народа и своей социальной группы художник выступает медиатором, который выражает ее смыслы, делает их доступными для понимания и передает следующим поколениям. Социум сам не может творить, а потому только посредством медиатора, признанного остальными, может осуществляться общественное самовыражение.

SUMMARY. In the process of painting evolution a gradual shift of emphasis from description of a piece towards its expression has appeared. But expression is heterogeneous and depends on which kind of pictorial art we deal with. Landscape painting expresses an individual inspiration of an artist and mentality of his nation. Individual expression requires a thorough work on a picture to make it homogeneous, narrow enough to percept. Social expression needs to use general cultural symbols to make a reference towards some public values. National identity of an artist also is reflected through the mirror of his creations. In still-life painting the social can express world vision of a social group by means of poetizing of its routine symbols as well. In respect to his nation the artist turns to be a mediator, expressing its values and making them available in meaning for next generations. Society cannot create for itself, so the mediator, acknowledged by the rest, can only accomplish public self-expression.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Выражение, изображение, медиатор, отзеркаливание, художественный образ.

KEYWORDS. Expression, picture, mediator, reflection, image.

Развитие выразительного компонента живописи на всем протяжении истории ее развития: от создания плоских «копий» предметов до формирования сложных цветовых и фигурных композиций, которые могут ничего не изображать, но при этом очень многое выражают — переносит акцент восприятия современной

живописи именно на смысловую сторону произведений [1]. И здесь бросается в глаза важное обстоятельство — выразительность сама по себе очень неоднородна и зависит от того, какого рода содержание она выражает.

В общеизвестных примерах выразительности в портретах, пейзажах, натюрмортах и сюжетных картинах (на мифологические, религиозные, батальные и исторические темы) мы видим различие выражаемых смыслов, причем различие типовое [2].

Так, в пейзажной живописи, а именно она является здесь наиболее показательным примером, с одной стороны, мы видим выражение индивидуальных смыслов художника, а с другой — народного духа и менталитета. Индивидуальное в пейзаже легко проследить в творчестве тех же импрессионистов. В картине «Сорока» К. Моне [3; 628] наше внимание приковано к яркому радостному дню, ощущается приближение весны, и сорока, сидящая на плетне посреди этого утреннего белого безмолвия, выступает символом предвкушения пробуждения жизни. Наступило утро, деревенская улица пробуждается ото сна, и скоро наступит весна. Два эти «пробуждения» сливаются, так К. Моне смог акцентировать это в своем полотне. Это явно индивидуальные смыслы самого К. Моне, которые он сделал общепонятными благодаря своему художественному мастерству, за этой картиной явно чувствуется художник, который, возможно уже устав от зимы, с нетерпением ожидает весну.

В картине «Нимфей. Этюд воды. Светлое утро с ивами» К. Моне [3; 631] изображено отражение ив в водном пространстве озера. Но цвета и оттенки выбраны таким образом, что представленное нам озеро кажется волшебным и даже немного пугающим, так и хочется представить там, под поверхностью сказочных вод, русалку, водяного или что-то еще подобное: таинственное и потому страшное. Это тоже личное, индивидуальное восприятие художником озера, вызванное у него сочетанием лиловой глади воды с висящими ивовыми ветвями (возможно, для самого К. Моне было характерно увлечение таинственной запредельностью природы). В этом случае художник также делает свои индивидуальные ассоциации и смыслы общезначимыми.

В первом случае общезначимость субъективному восприятию К. Моне придается посредством, с одной стороны, комбинирования реальности с символами, более или менее однозначно понимаемыми обществом (среди зимнего пейзажа он рисует явно весеннее солнце; изображает сороку, которая, конечно, не перелетная птица, но в нашем восприятии любая активность птиц на снегу ассоциируется с наступлением весны), а с другой стороны, путем устранения мешающих компонентов (людей) и выбора подходящего мгновения (рассвет ассоциируется с пробуждением, началом периода активности). Во втором случае художник устраняет все элементы, которые могут вернуть восприятие человека к посясторонности изображенного озера, выбирает именно такой фрагмент, который сам по себе выглядит сюрреалистично.

Следует обратить важное внимание, выражение субъективного общезначимым образом всегда подразумевает определенную проработку этого изображения, которое должно усилить нужные ассоциации зрителя картины и, по возможности, напротив, приглушить ненужные ассоциации. Это позволяет сделать изображение только определенным образом, в то время как читать реальность можно неоднозначно, художник как бы сужает поле нашего восприятия.

Но одновременно с этим субъективность К. Моне перестает быть только субъективной, переведенная на язык общезначимых символов, ставшая доступной для понимания других людей, она становится в то же время и общезначимой, начинает выражать не только субъективные представления К. Моне, но и субъективные представления того человека, который смотрит на это произведение искусства и восхищается им. Конечно, кто-то может пройти мимо произведения, не попасть под его очарование, но если все-таки такая встреча произойдет, и произведение произведет впечатление, человек узнает в нем свои собственные символы и смыслы, а значит, в определенной степени обретет посредством обращения к картине эти «дремлющие» в нем смыслы. Живописное произведение становится «зеркальным», оно «отзеркаливает», о чем достаточно подробно пишет М.Н. Щербинин [4; 135-141].

Народный дух и менталитет выражаются в пейзаже потому, что они всегда имеют достаточно богатое символическое «оснащение», иными словами, общественное сознание связывает с собственной национальной (или этнической, или религиозной) самоидентичностью определенные символы, как то в России: березки, обширные просторы, кресты и храмы и т.д. Это могут быть символы моря у морских народов и т.д. Вся эта символика может активно использоваться в пейзаже [5].

В картине «Над вечным покоем» И.И. Левитана налицо все эти чисто русские символы бытия: православная часовня на фоне уходящих за горизонт пустынных просторов, в которых теряются отдельные домишки, погост возле часовни (тоже очень характерная для русской живописи деталь). Иными словами, понятно, что речь идет именно о России. Церковь изображена и на полотне А.К. Саврасова «Грачи прилетели». На картинах И.И. Шишкина в роли указателей на российский характер природы используются деревья, воспринимаемые общественным сознанием как символы родной природы (березы, дубы, липы и т.д.), еще и изображаемые с характерной для отечественного мировосприятия расстановкой (например, на картине «Утро в сосновом лесу» мы видим разнесенные в пространстве картины массивные стволы с почти полным отсутствием какой-либо более мелкой поросли между ними — именно таким предстает сосновый лес в отечественном мировосприятии).

Но «русскость» пейзажа проявляется не только в этой отсылке к отечественной природе, переданной символами культурного присутствия народа (храмы и т.д.), символами именно отечественной природы (березы и т.д.) и передачей особенностей восприятия этой природы (отчетливость пространственного расположения и «чистота» деревьев от поросли); отечественный менталитет проявляется и в характере рисования, подхода к выбору цветов: для русских пейзажистов характерна более сдержанная палитра, способность восхищаться обыденными картинами и вещами, изображения выражают скорее жалостливую любовь, чем подавляющее восхищение. В подобном восприятии мира можно увидеть отголоски русского православия, воспитывавшего аскетизм, скромность запросов, формировавшего, в целом, достаточно трагичное восприятие повседневной, земной жизни.

В итоге, отечественность, национальное мировосприятие отражается и в выборе природы, и в том, как она воспринимается, что не мешает, вместе с тем, каждому из этих художников выражать и индивидуальное отношение к миру.

Восприятие мира И.И. Шишкиным очень сильно отличается от восприятия мира И.И. Левитаном. Первый из них более избирателен в выборе природы, он отражает прелесть родной природы, выбирая из нее наиболее показательные, совершенные образцы. Второй в большей степени удовлетворяется той природой, которая ему попадает (в этом отношении И.И. Левитан более реалистичен, чем И.И. Шишкин), делая ее прекрасной за счет определенной подачи, за счет выбора ракурса, композиции, антуража.

Изображая прекрасными природу своего народа, художник определенным образом ее идеализирует, а зритель переносит эту идеализацию на весь народ в целом, объект своей самоидентификации, благодаря чему обретает чувство гордости из-за своей принадлежности к этому народу. Это тоже «отзеркаливание», но отзеркаливание человека в его национальной идентичности.

В голландском натюрморте XVII в. поэтизируется и идеализируется бюргерский быт, могущество национальной буржуазии [6; 154]. В этом случае мы имеем дело с еще одним видом выразительности, когда выражается не индивидуальное видение мира (мировоззрение) художника, но и не его национальный дух. Выражается жизненный уклад, мировоззрение некоторой социальной группы, образованной общностью роли ее членов в системе разделения труда, т.е. голландский натюрморт этого времени выражает мировоззрение определенного класса и «воспевает» символы его быта. В пейзаже, понятное дело, трудно выразить определенную классовую позицию, так как крестьянин и барин живут посреди одной и той же природы, хотя, например, городское и деревенское мирозерцание выражается в различных пейзажах, проникнутых различным восприятием природы.

Но и в натюрморте выражается не только поэтика быта определенной социальной группы, но и ее национально-религиозный характер. На многих картинах изображались христианские символы, некоторые из таких произведений носили морально-нравоучительный характер, а некоторые выражали метафоры христианского мировоззрения (аллегорические натюрморты). «Художники-протестанты Голландии наделяли натюрморты поучительными аллегориями и христианской символикой, что заменяло зрителям-протестантам богато украшенные церкви с иконами и монументальными полотнами на религиозные сюжеты» [6; 161]. И при этом, говоря о картинах со столь сложной символикой, корни которой теряются в истории христианства и сейчас требуют немалых познаний в истории культуры, Е.А. Колчанова отмечает: «...всего несколько веков назад их содержание было абсолютно понятно даже неграмотному крестьянину» [6; 161]. А это означает, что они вполне могли играть отзеркаливающую роль в процессе самосознания любого, даже неграмотного голландца того времени, считающего себя христианином.

Но кроме религиозной, здесь была и регионально-национальная самоидентификация. «Так, например, в Гааге, где основным занятием местного населения был морской промысел, — преобладали натюрморты с рыбой и другими обитателями моря. В Роттердаме — «кухонный» натюрморт. В Утрехту, где были еще сильны католические черты, любовь к пышности и нарядности, разработан цветочный жанр натюрморта. В Лейдене, университетском городе, появляется загадочный натюрморт жанра «vanitas» и так называемый «ученый» натюрморт. Знаменитый жанр натюрмортов «завтраки», за предметами которого незримо

присутствует человек, его судьба, желания и склонности, возник в Харлеме» [6; 154]. В натюрмортах различных регионов Голландии проявляется специфика выражаемого здесь местного мировоззрения, а во всех вместе — специфика именно голландского менталитета, не похожего на менталитет французов и немцев, не создавшего в своем искусстве подобного стиля выражения.

И при всем этом невозможно не признать индивидуальность художников, создававших подобные полотна, индивидуальность в выборе тем и сюжетов, цветов, композиций и т.д.

Вне всякого сомнения, все те же особенности выразительности проявляются и в остальных жанрах искусства: в портретной живописи, в сюжетных картинах на исторические, мифологические и батальные темы и т.д. Художник одновременно выражает и собственные, индивидуальные смыслы (свое восприятие мира, ценности и идеалы) и мировоззрение тех социальных групп, к которым он принадлежит, и национальный менталитет. Другими словами, в его творчестве сосуществует выражение индивидуального, сделанное общепонятным способом, и выражение различных видов социального, пережитого и переосмысленного самим художником [7]. С одной стороны, эти различные стороны выразительности взаимосвязаны (так как социальное может быть выражено только посредством индивидуального, а индивидуальное несет в себе черты, роднящие человека с его окружающими (социальность)), а с другой стороны, они противостоят друг другу, что иногда выражается в серьезный драматический конфликт, проходящий через всю жизнь художника.

Примером такой драмы является жизнь Франсиско Гойи-и-Лусьентеса (1746-1828), придворного художника испанских королей времен войны с наполеоновской Францией, имевшего взгляды, не совсем совместимые с идеалами тогдашнего испанского двора, особенно в период реакции, последовавшей за поражением Наполеона. В творчестве Ф. Гойи соседствуют полотна, выражающие традиционное католическо-монархическое мировоззрение, которое отчасти было характерно для него самого, а отчасти задавалось окружением, в котором он вращался, и творения, смысловое и эстетическое содержание которых контрастирует с этим мировоззрением, временами становясь откровенно демократическим (парадные портреты королей соседствуют с изображениями сюжетов войны и борьбы с режимом). И при этом есть картина «Обнаженная Маха» [3; 216], являвшаяся откровенным вызовом католической церкви и инквизиции. Есть и «Капричос», пронизанные издевательской сатирой в адрес церкви; художник переломного времени пропустил этот «перелом» через себя, выразив в разных своих произведениях идеи и представления разных социальных и мировоззренческих групп, к каждой из которых в каком-то смысле принадлежал.

Живописец, как и вообще любой создатель искусства, одновременно является выразителем индивидуальных и социальных смыслов: представлений, идеалов, ценностей (одним словом, мировоззрение) [8], и в этом отношении очень важной является проблемой индивидуальной представимости социального, т.е. того, каким образом тот или иной индивидуальный выразитель социальных смыслов может претендовать на право говорить от имени своего социума, и каким образом этот социум признает за ним такое право.

Не существует людей с абсолютно одинаковым мировоззрением, иное было бы, пожалуй, удивительным совпадением, но, тем не менее, мы имеем возмож-

ность говорить о мировоззрении различных социальных групп: от отдельных семей до целых народов — благодаря тому, что в их индивидуальных мировоззрениях присутствует некоторая общность, связанная с тем, что они формировались в сходных культурно-исторических условиях. А.И. Павловский пишет по этому поводу: «...культура — виртуальный феномен, она не существует ни в отдельном индивиде, ни в особом надындивидуальном целом, она существует вследствие некоторой когерентности систем ценностей отдельных индивидов, а так как именно она эту когерентность и поддерживает, то получается, что культура является самоподдерживающимся феноменом, обеспечивающим самостоятельно свое собственное существование» [9; 96]. Основным инструментом самоподдержания культуры, осуществляющим передачу ценностей и смыслов от поколения к поколению и обеспечивающим за счет этого относительную целостность культуры, указанный автор считает искусство [9; 96], отводя центральную роль в подобной функции искусства медиатору.

В качестве медиатора, с точки зрения А.И. Павловского, выступает такой творец искусства (в нашем случае, живописец), мировоззрение которого в наибольшей степени соответствует мировоззрению данного народа (той или иной общественной группы). В этом случае, несмотря на явную индивидуальность любого творчества, представители данного народа или данной общественной группы усматривают в выраженных представлениях, смыслах и идеалах нечто близкое им самим, что и позволяет им воспринимать данного творца искусства как выразителя их собственного мировоззрения [9; 98-99]. А так как никаких других способов самовыражения социального не существует, нарисовать картину или снять фильм может только конкретный человек с его индивидуальным внутренним миром, то значит, выражение в искусстве социально значимых смыслов можно только посредством индивида-медиатора, индивидуальность которого несет в себе социально значимые смыслы в достаточной степени, чтобы члены некоторой социальной группы признали его за «своего» [10].

Собственно говоря, это и показывает нам, каким образом живописец может сочетать в своих произведениях социальную и индивидуальную выразительность. Всякая выразительность по природе своей индивидуальна, но все те живописцы, которые выше приводились нами в пример, — это люди, ставшие классиками, т.е. признанные обществом в целом, или теми или иными социальными группами в качестве своих выразителей (медиаторов), а значит, их индивидуальность уже несла в себе те социальные смыслы, которые были значимы в той или иной социальной группе.

В результате получается, что различные картины вне зависимости от жанра могут нести в себе различные виды выразительности и по разной причине становятся ключевыми в общественном сознании. В каком-то произведении впечатляет национальный колорит природы и его восприятие в родном, отечественном духе. В другой картине обращает на себя внимание узнавание символов собственного быта, свойственного всей социальной группе зрителя. В третьих, «задевает» использование религиозных или исторических сюжетов, характеризующих ключевые исторические события и ключевые религиозные персонажи. И так далее. Иногда разные картины одного и того же художника впечатляют разным, иногда отдельные живописцы более последовательны и наиболее сильно выражают что-то одно. Иными словами, если рассматривать все

многообразии художников и картин, по той или иной причине причисленных к классическим, то возникает множество различных вариантов диалектического синтеза социальной и индивидуальной выразительности, в которых отражено индивидуальное преломление того или иного социального, ставшего ключевым для того или иного социума. В своих шедеврах живописцы-медиаторы демонстрируют обществу или его группам их собственную мировоззренческую сущность, зачастую — под видимостью объективного отражения реальности.

В этом отношении даже яркая индивидуальность может стать признанной, особенно в толерантном, терпимом обществе, интересующемся индивидуальностью, именно как символ крайнего отвержения социального канона, но и в этом случае эта индивидуальность должна нести в себе социальное (во-первых, как его отвержение, а во-вторых, в языке выражения, непонятность которого делает невозможным восприятие этой маргинальной индивидуальности).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Искусство модерна. М.: Эксмо, 2012. 384 с.
2. Гусакова Т.Ф. Визуальные ощущения эстетическом восприятии (эстетический глаз) // Эстетическая антропология. Тюмень: Вектор Бук, 2007. С. 197-209.
3. Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней. М.: ТЕРРА, 1997. 1152 с.
4. Щербинин М.Н. Искусство и философия в генезисе смыслообразования (Опыт эстетической антропологии). Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. 312 с.
5. Щербинин М.Н. Эстетико-антропологическое бытие социума // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. № 5. Серия «Философия. Педагогика. Психология». С. 190-199.
6. Колчанова Е.А. Голландский натюрморт как взаимодействие человека с окружающим миром // Эстетико-антропологическое бытие социума. Тюмень: Вектор Бук, 2010. С. 149-163.
7. Щербинин М.Н. Фигуративность социальности: эстетико-антропологический поиск // Вестник Тюменского государственного университета. 2011. № 10. Серия «Философия». С. 6-15.
8. Муравьев И.Б. Представление о человеке как субъекте культуры // «Собирание» смысла через разнообразие форм европейской культуры. Тюмень: Вектор Бук, 2002. С. 83-91.
9. Павловский А.И. Медиатор в системе трансляции ценностей культуры // Эстетическая антропология в системе экологического воспитания. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2011. С. 95-101.
10. Павловский А.И. Введение в метафизику человеческого «Я» // Философия и культура. Тюмень: Вектор Бук, 2001. С. 130-170.

REFERENCES

1. *Iskusstvo moderna* [Art of Modern]. Moscow, 2012. 384 p. (in Russian).
2. Gusakova T.F. Visual Feelings in Aesthetic Perception (Aesthetic Eye) // *Jesteticheskaia antropologija* [Aesthetic Anthropology]. Tyumen, 2007. Pp. 197-209. (in Russian).
3. *Jenciklopedicheskij slovar' zhivopisi: Zapadnaja zhivopis' ot srednih vekov do nashih dnei* [Encyclopaedia of Paintings: Western Painting from the Middle Ages till Nowadays]. Moscow, 1997. 1152 p. (in Russian).
4. Shherbinin, M.N. *Iskusstvo i filosofija v genezise smysloobrazovanija (Opyt jesteticheskoj antropologii)* [Art and Philosophy in Genesis of Meaning-Making]. Tyumen, 2005. 312 p. (in Russian).

5. Shherbinin, M.N. Aesthetic and Anthropological Existence of Society. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2009. № 5. Series «Pedagogy. Psychology. Philosophy». Pp. 190-199. (in Russian).

6. Kolchanova, E.A. Holland Still-Life as Collaboration of a man with the Environment // *Jestetiko-antropologicheskoe bytie sociuma* [Aesthetic and Anthropological Existence of Society]. Tyumen, 2010. Pp. 149-163. (in Russian).

7. Shherbinin, M.N. Figural character of Sociality: Aesthetic-anthropologic Search. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2011. № 10. Series «Philosophy». Pp. 6-15. (in Russian).

8. Murav'ev, I.B. Idea of a man as a Cultural Subject // «*Sobiranie*» *smysla cherez raznoobrazie form evropejskoj kul'tury* [«Gathering» of a Meaning through Diversity of European Culture Forms]. Tyumen, 2002. Pp. 83-91. (in Russian).

9. Pavlovskij, A.I. The Mediator in Translating System of Cultural Values // *Jesteticheskaja antropologija v sisteme jekologicheskogo vospitaniya* [Aesthetic Anthropology in the Framework of Ecological Education]. Tyumen, 2011. Pp. 95-101. (in Russian).

10. Pavlovskij, A.I. Introduction to metaphysics of Human Self // *Filosofija i kul'tura* [Philosophy and Culture]. Tyumen, 2001. Pp. 130-170. (in Russian).