

КРЮЧКОВА В.А.

Об универсальном свойстве искусства

С.С. Ступин. **Феномен открытой формы в искусстве XX века.** М.: Индрик, 2012.

Эта рецензия написана Валентиной Александровной Крючковой (1939–2018), доктором искусствоведения, главным научным сотрудником Отдела истории западного искусства НИИ РАХ на монографию своего коллеги – Сергея Сергеевича Ступина, кандидата философских наук, ведущего научного сотрудника Отдела теории искусства НИИ РАХ. Валентина Александровна всегда была чутка к вопросам теории искусства, о каких бы процессах творчества и о каких бы художниках ни шла речь в ее собственных книгах. Она знала из первых рук не только историю западного искусства Новейшего времени, но и современную западную философию, эстетику, теорию науки. В.А. Крючкова блестяще владела приемами соединения микроанализа и макроанализа в своих исследованиях, ее труды образцовы в этом отношении. Помимо выдающихся научных заслуг, новаторских исследований (чего только стоит много лет создаваемый ею капитальный труд «Мимесис в эпоху абстракции», опубликованный в 2010 году, сделавший новый значительный шаг в понимании природы феномена абстрактного искусства!) исследования Валентины Александровны отличал великолепный литературный язык, изящество стиля, едва ли не художественная метафоричность письма. Публикуемая ниже рецензия В.А. Крючковой ранее нигде не была напечатана. Коллективный сборник, для которого она была написана, так и не увидел свет.

О.А. Кривцун

Выдвинутая Умберто Эко концепция открытости современного искусства получила широкое признание в качестве хорошо сконструированной объясняющей модели⁽¹⁾. По этой схеме органично увязываются, складываясь в единую систему, такие ранее подмеченные свойства новейших художественных течений, как незавершенность миметического образа, текучая неопределенность формы с мерцающими в ней смыслами, игра с иллюзиями, выход произведения в окружающее пространство, сознательный расчет художника на соучастие зрителя. Такая форма открыта для диалога со зрителем, который завершает в своем сознании созданный художником образ.

Если бы С.С. Ступин ограничился рассмотрением этих качеств, его книга могла бы быть интересна лишь оригинально подобранными эталонами открытой формы и их выразительным анализом. Однако автор поставил перед собой более масштабную задачу: представить открытость как *универсальное свойство* всякого искусства – независимо от его локализации на временной шкале или в географических координатах. Открытость, в его интерпретации, – свойство, определяющее художественное творчество во всех областях, будь то литература, музыка, изобразительные искусства и архитектура, театр, кино.

Теоретики не часто ставят перед собой задачи такого масштаба из опасения сбиться с пути, потеряться в разнообразии языковых форм, культурных функций и специфических «предметов» разных искусств. В самом деле, что общего между литературой, с ее особенностями словесного высказывания, и архитектурой, с ее массивными «самоценными» объемами? Можно ли подвести под одно определение поток музыкальных звуков и статику пространственного искусства – скульптуры? Как найти общие свойства в традиционном искусстве Африки и в европейской классической живописи, в искусстве Древнего Египта и французского импрессионизма? Однако стержень избранной автором гипотезы оказался достаточно надежным, чтобы вынести на себе, не растеряв ничего существенного, несводимое разнообразие видов и стилей.

(1) Eco U. Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano, 1962. Перевод на рус. яз.: Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004.

Полагая открытость сущностным, фундаментальным свойством искусства, Ступин находит ее основания в родовых особенностях человека, существа непрерывно развивающегося, творящего самого себя в процессе деятельного общения с миром. Обращаясь к антропологии Плеснера и Сартра, Ницше и Кьеркегора, Юнга и Кассирера, Ступин показывает, как из самого естества человека, *homo apertus*, проистекают качества творимых им художественных форм. По определению автора, человек – «принципиально непостоянный, активный объект, лабильность которого выступает залогом появления на свет произведений, характеризующихся „открытой“ стилистикой» (с. 39).

Это утверждение трудно оспорить. Ведь в отличие от животного человек при рождении – лишь предвестие *homo sapiens*, свои видовые свойства он обретает в длительном процессе созревания, осуществления заложенного природой потенциала. Человек мыслим лишь как открытая, принципиально незавершенная система, способная, в силу этой незавершенности, к бесконечному развитию. Процесс становления длится десятилетиями и во многом остается непредсказуемым. Становление личности происходит в зависимости от ее предварительных задатков, индивидуального опыта, выбора пути в решающих точках жизненного пути. Поэтому индивиды человеческого рода так различны, а их художественные создания (при всем стремлении к совершенству, к идеальной законченности, при наличии обязательных канонов, при контроле со стороны авторитетных институций) отличаются тем же разнообразием и той же открытостью, готовностью к своему продолжению в восприятии реципиента.

Произведение живет в ауре интерпретаций, и его культурная ценность определяется тем духовным наполнением, которое вносится в него персональным сознанием читателя, зрителя, слушателя. Так, классическое произведение, подчиненное определенному замыслу, безусловно воплощенному, как будто целиком принадлежит своей эпохе, но все же выходит за ее пределы, обретает жизнь в веках за счет новых толкований, иной направленности видения. Произведение искусства как бы превосходит само себя, действует как порождающая структура, способная расширяться, генерировать все новые и новые смыслы. Ступин убедительно показывает это на ряде примеров из разных видов искусств.

Однако, при всей верности этих наблюдений, с тем большей настоятельностью встает вопрос об открытой форме как особом свойстве и отдельной проблеме искусства XX – начала XXI века. Форма, доходящая в своей незаконченности, разорванности до самоуничтожения, до «жеста» художника или оставленного им «следа» – явление, требующее специального объяснения. «Смерть автора», отдающего свое произведение на волю публики, зрительный хаос, нередко – полный отказ от какого-либо высказывания (демонстрация пустоты вместо произведения) – в таких феноменах новейшего времени как будто осуществляется уничтожение искусства посредством максимального развертывания его же специфических свойств, какими являются открытость, неопределенность границ. Ступин находит этому традиционное и, на наш взгляд, не вполне убедительное объяснение – катастрофичность сложившейся в XX веке картины мира: острые социальные конфликты, пугающие своей разрушительной силой мировые войны, раздробленность общества, отсутствие в нем мировоззренческого единства, обеспечивавшегося прежде религией. Автор уделяет значительное внимание и научным достижениям, кардинально изменившим представления о мире и месте человека в нем, поставившим под вопрос существование объективной истины.

Последний фактор представляется существенным, поскольку с ним связаны немаловажные проблемы. Ступин обращается к синергетике, которая, будучи обобщением данных разных наук, вышла на уровень глобальной метатеории, претендующей на статус мировоззренческой парадигмы нашего времени. В монографии показаны структурные и содержательные соответствия между идеями синергетики и современной художественной практикой.

Действительно, искусство словно создает наглядные модели поведения нелинейных систем – их самоорганизации из хаоса (под воздействием «внешней энергии» – формосозидающей силы «разумного взгляда»); выхода к точкам бифуркации, где происходит выбор между альтернативными путями развития формы и ее смыслового наполнения; образования фрактальных структур, близких к природным; резкие развороты в интерпретациях целого под воздействием слабых сбоев ритма или малых отклонений от гештальта, вторжения «посторонних» деталей. По-видимому, эти структурно подобные системы сложились в науке и в искусстве независимо друг от друга.

Было бы сильной натяжкой говорить о влиянии научных идей на искусство, и едва ли более правомерным будет утверждение о некоей общей ментальности, *Zeitgeist*, управляющей открытиями в разных областях. Синхронность и согласованность этих процессов, на наш взгляд, остается загадкой, хотя можно предположить, что наука, продвигаясь в исследованиях природы, «освободила» ее от строгого детерминизма классических теорий, а в искусстве, все больше избавлявшемся от канонов и регулятивных правил, обнаружили такие свойства художественного мышления, которые указывают на его естественные основания: человек, как природное существо, творит по законам природы. В искусстве появились аналоги природных образований, складывающихся в процессе самоорганизации материи.

В работе Ступина замечательно раскрыта эйдетическая сущность искусства – то, что имел в виду Леонардо, когда называл живопись *cosa mentale*. Призывая в союзники Гуссерля, Ингардана, Коллингвуда, Сартра, Гадамера, автор показывает, что художественный образ в любом виде искусства реализуется, обретает живую плоть отнюдь не в материале, а в сознании – и автора, и реципиента. По разъяснению Сартра, художник создает лишь «материальный аналог» родившегося в его воображении «ментального образа», и на основе этой матрицы зритель совершает обратный перевод материального в идеальное. Поэтому «зритель, встроенный в систему произведения-игры, является ее необходимым внутренним компонентом» (с. 54).

В книге Ступина хорошо обозначены подходы к современному искусству, указаны необходимые ракурсы его рассмотрения. Это важно, поскольку критика модернизма чаще обнаруживает не его «пороки», а неспособность критика найти адекватную предмету точку зрения, то есть, попросту говоря, неумение считывать заключенную в нем информацию. Человек пропускает самое существенное, «смотрит мимо», и все пущенные им критические стрелы бьют мимо цели. Ступин не только хорошо понимает поэтику новейшего искусства, но и умело доносит ее до читателя.

Установив основной принцип открытости, автор анализирует различные его версии и аспекты, модусы и тактики достижения цели. Он пишет о роли продуктивного воображения в процессах рецепции; о методах импровизации и случайности (часто намеренно организованной) в создании открытого произведения; о соотноше-

нии в нем универсальности и новизны; о нон-финито как творческом принципе; о значении мотива, некоего побочного включения, «пятна», способного, тем не менее, возобладать над основной темой; о «рассыпанных» системах, вовлекающих зрителя, читателя в игровые переборы комбинаций; о скрещенных формах и интерактивной переключке в серийных комплексах; об интертекстуальности, то есть ассоциативных связях между разными произведениями, всегда воскресающих при восприятии, расширяющих содержание произведений с разомкнутой, открытой структурой.

В намерении продемонстрировать универсальность этих свойств, автор раскрывает их на примерах из разных видов искусств, легко переходя от литературы к живописи, от музыки к архитектуре. Особенно удачны анализы литературных, преимущественно поэтических, текстов. По-видимому, словесность наиболее близка индивидуальности автора. Но и безмолвные виды – живопись, скульптура, зодчество – получили в книге яркое освещение. Ступин убедительно показывает метафорическую многозначность «немых», якобы «самодостаточных» архитектурных форм, их говорящую экспрессию, их открытость окружению, вплоть до взаимопроникновения сооружения и пейзажа, их слияния в единую композицию. Интересно встретить в книге не только дежурные имена знаменитых модернистов, но и малознакомые или вовсе неизвестные фигуры (русских поэтов Георгия Иванова, Игоря Чиннова, Бориса Поплавского, прозаиков Гайто Газданова и Юрия Казакова), с их оригинальной поэтикой.

Ступин вообще как будто стремится обойти «знаковые» персоны, уделяя заботливое внимание тем, кто до сих пор оставался на периферии, но внес свой вклад в искусство XX века. Интересно описана одна из таких «маргиналий» – так называемое «наивное искусство». Художники-самоучки, не обучавшиеся изобразительной грамоте, ничего не ведающие о принципах авангарда, пишут картины для себя, следуя лишь собственной интуиции и не опасаясь типовых, клишированных приемов. Но и в этих работах, с их симметрией, плоскостностью, расположением в ряд лаконично очерченных и ярко окрашенных фигур, автор книги справедливо усматривает ту же недосказанность, что присуща профессиональному искусству XX века.

Многие положения книги кажутся настолько верными, а их формулировки точно найденными, что мысль автора хочется про-

должить – развить и дополнить некоторые утверждения, привести другие примеры. Так, богатый материал для размышлений об открытой форме могло бы дать искусство Дальнего Востока (Японии, Китая, Кореи). Текст легко читается, и это не облегченность в стиле «научпоп», заботящаяся о том, чтобы упростить сложное, донести до некоего «рядового» читателя элементарные схемы «общепринятых» (нередко – ложных) истин. Простота и ясность, общедоступность изложения достигается здесь проникновением в суть предмета, логичностью и целеустремленностью изложения. Можно без опасений рекомендовать книгу всем, кому интересно искусство новейшего времени, и особенно тем, кому оно кажется непонятным, бессмысленным, раздражающим или даже губительным. Ступин умеет донести до сознания «стороннего» человека то, что сам хорошо понял.