

Зарина Асфари



Девять уроков от Рафаэля, Пикассо, Врубеля
и других великих художников

Зарина Асфари
История искусства для
развития навыков будущего.
Девять уроков от Рафаэля,
Пикассо, Врубеля и других
великих художников

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67336271

*История искусства для развития навыков будущего: Девять уроков
от Рафаэля, Пикассо, Врубеля и других великих художников: Альпина*

Паблицер; Москва; 2022

ISBN 9785961478334

Аннотация

Мягкие навыки – необычайно популярная сейчас тема, но необходимы они были всем и всегда, даже когда о них не говорили так много. Ни один художник не смог бы добиться успеха, просто отточив умение наносить краску на холст. Босху помогало умение рассказать историю (сторителлинг), Ван Гог вдохновляло японское искусство (кросс-культурная коммуникация), а Дали умело создавал личный бренд.

Искусствовед Зарина Асфари предлагает учиться навыкам, наблюдая за великими художниками. Согласитесь, куда приятнее развивать в себе клиентоориентированность, зная, как она помогла Рафаэлю отвоевать место под солнцем у Микеланджело и Леонардо. И куда увлекательнее упражняться в креативности, пользуясь методиками сюрреалистов.

Кроме истории и теории, в книге есть практические советы по развитию мягких навыков методами, проверенными гениями прошлого и современными творцами.

Содержание

О книге	7
От автора	9
Глава 1	25
Глава 2	49
Конец ознакомительного фрагмента.	55
Комментарии	

Зарина Асфари
История искусства
для развития навыков
будущего. Девять уроков
от Рафаэля, Пикассо,
Врубеля и других
великих художников

Редактор Ахмед Новресли

Главный редактор С. Турко

Руководитель проекта А. Василенко

Художественное оформление и макет Ю. Буга

Корректоры Е. Чудинова, Т. Редькина

Компьютерная верстка К. Свищёв

Фоторедактор П. Марьин

© Зарина Асфари, 2022

© ООО «Альпина Пабlishер», 2022

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в лич-

ных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

* * *

О книге

Как подсказывают любители парадоксов: «Хочешь предсказать будущее – сотвори его».

Последую их совету и скажу: «Хочешь овладеть навыками будущего – провались в Зазеркалье смыслов "Истории искусства..." Зарины Асфари». Её книга, как цветомузыка, являет собой круговорот несовместимостей – искусства, науки, бизнеса и образования, а по гамбургскому счёту – и неповторимое слияние души и разума. По своей композиции она представляет собой впечатляющий гипертекст, открытое произведение, которое, будь на то моя воля, я бы назвал «История искусства: практическая антропология навыков будущего».

В отличие от набивших оскомину рецептурных пособий по бизнесу, поучающих, как по мановению волшебной палочки избавиться от рабства стереотипов мышления, кисть воображения Зарины Асфари творит чудо перевоплощения на глазах у удивлённого читателя – искусствознания в ремесло человековедения.

Вы оказываетесь в уникальной мастерской мифопоэтического мышления, проживая вместе с мастерами разных эпох, будь то Рубенс или Сальвадор Дали, магию прорыва в будущее, которое, кто знает, может, станет и вашим что ни на есть собственным самосделанным настоящим. Когда двигаюсь по тропинкам леса «Истории искусства» Зарины Асфа-

ри, то никак не могу отделаться от навязчивой ассоциации с «Психологией искусства» Льва Выготского. Не могу и завидую тому, что, занимаясь более 50 долгих лет психологией и антропологией, эту книгу о порождаемых искусством навыках будущего написал не я.

*Александр Асмолов,
директор Школы антропологии будущего
РАНХиГС при Президенте РФ, заведующий кафедрой
психологии личности факультета психологии МГУ им. М. В.
Ломоносова, профессор
29 января 2022 г.*

От автора

Эту книгу я посвящаю Сане, с любовью и радостью

Говорят, есть два типа людей: те, кто практикует живопись, и те, кто её изучает, те, кто пишет книги, и те, кто их читает, те, кто смотрит на лес, и те, кто видит деревья, те, кто витает в облаках, и те, кто во всём ищет прикладную пользу. Каждый раз, когда я с этим соглашаюсь, жизнь бросает очередной вызов, опровергает все деления и доказывает, что можно принадлежать к двум типам сразу. Эта книга – тому свидетельство.

Лет десять назад, когда я занималась живописью в мастерской художника-постимпрессиониста Игоря Василича (пока пишу эти строки, я люблю его картину, которая на днях заняла своё законное место на стене в гостиной), я была глубоко убеждена в том, что отношусь к гордой братии художников – хотя бы и начинающих. Но прошло время, я забросила кисти в дальний угол и подалась в искусствоведы. Пока писалась эта книга, я в поисках вдохновения вновь взялась за краски: оказывается, можно посвятить себя истории искусства, не отказываясь от удовольствия заниматься творчеством.

Что касается книг, то уже второй раз пик моей читатель-

ской активности приходится на период работы над собственной книгой: в то время как в лекциях я весьма субъективна и опираюсь в первую очередь на личный опыт и восприятие, в книгах я стараюсь подкреплять этот опыт цитатами, исследованиями, статистикой, выводами маститых коллег. И если, работая над первой книгой «Быть гением»¹, я обложила в первую очередь биографиями, письмами и мемуарами художников, вторая книга уравновешена исследованиями навыков будущего и прогнозами развития профессий, идеями, изложенными в книгах «Искусство системного мышления»², «Решение проблемы инноваций в бизнесе»³ и в прочей литературе, далёкой от высокого искусства. Боюсь представить, чем пополнится моя библиотека, когда муза и читатель потребуют от меня третью книгу. Ведь я надеюсь на то, что в моём стремлении к обобщению поиск взаимосвязей для меня только начинается.

Книга «Быть гением» вышла осенью 2019 года, и её читатели до сих пор спрашивают, ждать ли продолжения: их увлёк формат, в основе которого лежит эмоциональное и глубокое знакомство с художниками, обаяла иллюзия личного знакомства с гениями прошлого, и мне как автору такое

¹ Асфари З. Быть гением. – М.: Альпина Паблишер, 2020.

² О'Коннор Д., Макдермотт И. Искусство системного мышления. – М.: Альпина Паблишер, 2020.

³ Кристенсен К., Рейнор М., Скотт Э., Рот Э. Решение проблемы инноваций в бизнесе. – М.: Альпина Паблишер, 2020.

признание греет душу. Но продолжения той книги не будет, и это введение продиктовано потребностью объясниться. Дело в том, что мои книги отражают мою эволюцию в качестве искусствоведа и меняются вместе с моими интересами. С детства мне были интересны люди: в 14 лет я зачитывалась книгами Сальвадора Дали, в 19 – письмами Ван Гога, в 25 – диалогами с Пикассо. Лес истории искусства состоял для меня из уникальных любимых мастеров, и каждый из них освещал небольшой участок вокруг себя: Дали вёл к сюрреализму, Ван Гог – к Гогену и японизму, Пикассо – к Матиссу и Испании. Все мои лекции были посвящены отдельным художникам, и книга была построена по тому же принципу. О чём я в ней умолчала, так это о том, что она подводила итог значимому, но исчерпавшему себя периоду в моей карьере: от формата «одна лекция – один художник» я плавно мигрировала в сторону формата «одна лекция – несколько художников»: отношения Ван Гога и Гогена, европейские мастера и их русские возлюбленные, Фрида и Диего. Однако это был короткий переходный этап, от аналитического принципа я всё дальше уходила к системному (о системном подходе вы узнаете больше из девятой главы).

Как пишет доктор технических наук профессор Юрий Тимофеевич Рубаник, в рамках аналитического подхода мы разбираем исследуемый объект на элементы, а эти элементы – на ещё меньшие (история искусства – художник – картина), чтобы «понять структуру и особенности отдельных ча-

стей, а затем через них объяснить свойства целого. Но какая опасность подстерегает нас каждый раз, когда мы рассекаем это целое на части и начинаем рассматривать их по отдельности? Из поля зрения уходят... связи между этими частями»⁴.

Именно этим связям уделяется особое внимание при системном подходе, и чем дальше, тем больше он мне интересен. Результатом нарастающего интереса стал курс лекций, который я разработала для платформы «Теории и практики»: [«Soft skills через опыт гениев»](#). В нём я рассматривала систему навыков будущего, необходимых в любой области, на примере меньшей системы – профессии художника. Из курса выросла книга, которую вы сейчас держите в руках: в ней я расширила список навыков, упорядочила и углубила наработки. Как и у курса, у книги три цели.

Во-первых, она призвана помочь вам освоить навыки будущего, которые намного важнее, чем «жёсткие» прикладные навыки, и которым при этом на порядок сложнее научиться. Грунтовать холст, лить бронзовые скульптуры, пилотировать самолёт и читать вас может научить тот, кто сам освоил эти навыки, к тому же существуют инструкции и учебники. С навыками будущего всё сложнее: им нельзя научиться по принципу «повторяй за мной». Сальвадор Дали со свойственной ему надменностью писал: «Дуракам угод-

⁴ О'Коннор Д., Макдермотт И. Искусство системного мышления. – М.: Альпина Паблишер, 2020. – С. 13. Цитата из предисловия Ю. Т. Рубаника.

но, чтобы я сам следовал тем советам, которые даю другим. Но это невозможно, ведь я же совсем другой...»⁵ Каждая ситуация требует индивидуального подхода, невозможно написать универсальный учебник по развитию эмоционального интеллекта. Это блистательно продемонстрировал Ларс фон Триер в фильме «Дом, который построил Джек» (2018): его герой, маньяк-социопат, освоил инженерное дело (жесткий навык), но так и не смог развить эмоциональный интеллект. Он пытался имитировать страх, радость и дружелюбие, копируя выражения лиц людей с фотографий, но получалось весьма неубедительно. Тем не менее чужой опыт может помочь, если использовать его не как готовую инструкцию, не повторять буквально, как Джек, а анализировать, сравнивать с собственным, добавлять в личную копилку идей и кейсов. А опыт художников может помочь тем более: я уверена в том, что своё имя в историю искусства может вписать лишь тот, кто развил в себе не только техническое мастерство, но и навыки будущего (даже если этот художник жил за триста лет до появления терминов «эмоциональный интеллект» и «кросс-культурная коммуникация»). Ведь люди искусства во все времена находились на острие человеческой мысли.

Во-вторых, цель этой книги – доказать, что изучение истории искусства может принести прикладную пользу даже тем, чья профессиональная деятельность далека от высоких сфер. В эпоху неохватных объёмов информации, которая

⁵ Дали С. Дневник одного гения. – М.: Эксмо, 2000. – С. 165.

лётся на нас из книг, социальных сетей, блогов, СМИ и великого множества лекториев, главными ресурсами являются время и внимание, и вполне закономерно направлять эти ресурсы на то, что не только поднимает общий уровень эрудиции, но и приносит некоторую выгоду. Однако я не считаю обязательным выбор между продвижением личного бренда и изучением биографии Сальвадора Дали, «прокачкой» эмоционального интеллекта и знакомством с живописью эпохи классицизма, совершенствованием лидерских навыков и исследованием реди-мейда, обучением приёмам сторителлинга и наслаждением иллюминациями в средневековых часословах. Если посмотреть на историю искусства под непривычным углом, в ней можно увидеть готовый тренинг по развитию навыков будущего. Помимо того, что при таком подходе мы ловим двух зайцев сразу и угождаем и уму, и сердцу, мы ещё и запоминаем значительно больше, чем если бы познакомились с искусством и с полезными в работе навыками по отдельности. Ведь наш мозг лучше всего запоминает то, что несёт в себе практическую пользу, либо то, что напрямую связано лично с нами.

Наконец, в-третьих, я лелею надежду, что эта книга пробудит интерес к искусству даже у самых рациональных читателей, далёких от него и убеждённых в том, что оно оторвано от жизни, лишено актуальности и прикладной пользы для представителей профессий, не связанных с творчеством. Может быть, рассмотрев опыт Рубенса как образец систем-

ного подхода, проанализировав инструменты, с помощью которых Мане и Веласкес управляли эмоциональным состоянием зрителей, и обнаружив, что гении прошлого сталкивались с проблемами, аналогичными нашим, те, кого живопись обычно не трогает, сначала поймут отдельных творцов и их работы, а потом и полюбят.

Как устроена книга

Если термины «навыки будущего», *soft skills* и «метакомпетенции» вам хорошо знакомы, вы можете пропустить введение, поскольку оно посвящено краткому разбору этих понятий. Если нет, введение поможет вам подготовить фундамент для чтения книги. Девять глав с вынесенными в заголовки навыками построены по одному принципу, и, прочтя одну, вы будете точно знать, как устроены остальные. Каждую главу открывает краткое описание навыка, которому она посвящена, а закрывает список инструментов, которые помогут освоить этот навык, опираясь на опыт художников, упомянутых в главе. Бонусная глава повествует об истории отношений деятелей искусства с деньгами: кто, когда и на каком этапе платил им за работу. «Достойный заработок» вы вряд ли встретите в списке навыков будущего, но всё-таки вы можете найти полезным опыт художников и маршанов.

Каждое упомянутое в книге произведение искусства имеет порядковый номер: даже если в книге нет его репродук-

ции, основную информацию о нём вы найдёте в списке на странице произведений в конце книги. Указатель имён и словарь понадобятся тем, кто делает первые шаги в изучении искусства, не знает каких-то героев книги или хочет найти все упоминания отдельного термина, художника, режиссёра, писателя.

Наконец, как и моя предыдущая книга «Быть гением», эта изобилует ссылками, которые ведут к моим статьям и коротким лекциям на смежные темы. К примеру, в главе про сторителлинг не нашлось места детальному разбору триптиха Иеронима Босха «Воз сена», ему посвящено буквально два абзаца. Но если триптих вас заинтересует, вы сможете больше прочесть о нём, воспользовавшись ссылкой.

Введение. О любви

Нехудожественные книги обычно пишут в двух случаях: когда хорошо разбираются в вопросе или когда хотят в нём разобраться. Эта книга – плод сразу двух намерений: с одной стороны, я хотела рассказать об искусстве, изучению которого посвятила свою жизнь, с другой – навыки, без которых сегодня никак не обойтись, о которых все говорят и которые мало кто может с ходу перечислить, требовали осмысления.

Изучая историю искусства, я раз за разом прихожу к очевидной мысли, что художнику недостаточно овладеть техническими навыками: изучить анатомию, освоить рисунок,

научиться смешивать краски, вырезать гравюры, обрабатывать дерево или камень, выстраивать композицию и так далее. Всё это объединяется термином «ремесло», и связь художника с ручным трудом со времён Античности до эпохи Возрождения не позволяла ему считаться человеком искусства: искусством до Нового времени считалось то, что творится усилиями ума и души, – музыка, поэзия, но никак не живопись или скульптура. Только признание того, что ум и душа причастны к работе художника, позволило ему «получить повышение» в социальной иерархии и стать желанным гостем во дворцах Медичи или Бурбонов.

Работая над этой книгой, я обнаружила, что в других, далёких от искусства профессиях ситуация развивалась похожим образом: долгое время считалось, что основа профессии – ручной труд, но однажды становилось очевидным, что его недостаточно. К примеру, в 1918 году член американского комитета образования и спецподготовки, просветитель, инженер и физик Чарльз Риборг Манн поставил под вопрос роль технических навыков в работе инженера. Большинство инженеров, с которыми Манн побеседовал, заявили, что профессиональному успеху главным образом способствуют личные качества, а отнюдь не ремесленная выучка. Полторы тысячи специалистов упоминали их в семь и более раз чаще, нежели «знание инженерной науки, технические навыки и практический опыт». В уточняющем опросе расширенную группу респондентов просили распределить

по степени значимости такие качества, как характер, суждение, продуктивность, понимание людей, знание и технические навыки. Вопрос заключался в том, что именно играет решающую роль в «предопределении успеха в инженерном деле и оценке молодых людей при приёме на работу или продвижении по службе». Из более чем семи тысяч респондентов 94,5 % поместили во главу списка характер, а техническим навыкам отвели последнюю строку.

Ни продуктивность, ни понимание людей не входят в школьную программу, по ним не сдают ЕГЭ, им не учат в профильных инженерных вузах. И дело не в том, что с 1918 года ничего не изменилось и голос Манна остался неслышанным. В 1960-е появился термин «мягкие навыки» – антитеза жёстким навыкам, которым обучают в специализированных учреждениях. Технические навыки, о которых писал Манн, умение высечь из мрамора скульптуру или смешать порошковый пигмент с яичным желтком, чтобы получилась темперная краска, – всё это жёсткие навыки, которые можно освоить в образовательных учреждениях, оценить и измерить. Мягкими же навыками называют то, что измерить значительно сложнее, да и описать тоже; это те самые усилия ума, сердца, духа, в которых на протяжении веков отказывали художникам. Список этих навыков постоянно меняется, как и их значимость, но можно с уверенностью сказать, что в отличие от 1918 года сегодня мало кто сомневается, что роль мягких навыков в профессиональном успе-

хе намного выше, чем жёстких. Основная причина в том, что жёсткие навыки легко делегируются, причём если ещё недавно их делегировали людям, то в наши дни их стремительно осваивают машины.

В пьесе Фонвизина «Недоросль» госпожа Простакова говорила, что географию, науку, нужную для того, чтобы «ежели б случилось ехать, так знаешь, куда едешь», дворянам изучать необязательно, потому что на то есть извозчики: «Дворянин только скажи: повези меня туда, – свезут, куда изволишь». В 2000-е я часто ловила машину у метро, чтобы добраться домой, в ближнее Подмосковье: водитель спрашивал, куда ехать, понимающе кивал и только на территории посёлка уточнял маршрут. На днях меня вёз человек, который впервые увидел столицу. Ему не нужно было знать географию города, чтобы работать в такси: маршрут за него строил навигатор. Пройдёт немного времени, и на смену этому человеку придут беспилотные такси.

Как это часто бывает, искусство опередило время: в XVII веке Питер Пауль Рубенс делегировал подмастерьям большую часть ремесленной работы – в его мастерской трудились специалисты по тканям, пейзажам, портретам и так далее. Рубенс и сам владел этими навыками, но предпочитал концентрироваться на том, что невозможно доверить другим без потери качества: сочинении сюжетов, выстраивании композиций, переговорах. В конце XX века в Лондоне воз-

шла звезда Йинки Шонибаре – частично парализованного художника, который придумывает идеи и руководит командой, воплощающей их под его надзором. Ни у кого при этом не возникает вопроса об авторстве: автор – не исполнитель, а тот, кто придумывает. Мягкие навыки не только опередили жёсткие по степени значимости, но и стремятся вытеснить их вовсе: можно не владеть техническим мастерством и тем не менее быть художником мирового класса (впрочем, Йинка этим мастерством владеет).

Думаю, со временем то же будет происходить и с другими профессиями, причём осваивать жёсткие навыки будут не подмастерья, а искусственный интеллект. Нам же, людям, предстоит решить нелёгкую задачу: как учиться тому, чему существующая система образования не уделяет достаточного внимания. Тот же Манн писал, что «проблемы поиска лучшей организации, выстраивания лучшей траектории и нахождения лучших педагогических методик не могут быть решены с помощью одной только логики или естественно-научных исследований... их решение требует расширенных экспериментов в области образования»⁶. Пока эти эксперименты далеки от финальной стадии, нам остаётся осваивать мягкие навыки на курсах и тренингах, через книги и личный опыт.

Ещё одна сложность в том, что приоритеты в области мяг-

⁶ Mann C. R. A Study of Engineering Education. – The Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching, 1918. P. 106.

ких навыков меняются быстрее, чем мода на те или иные профессии среди старшеклассников. К примеру, LinkedIn ежегодно составляет свой рейтинг на основе данных сети, в которую входит более 660 млн профессионалов, и выявляет наиболее востребованные навыки. В 2020 году первые четыре места так же, как и годом ранее, достались креативному мышлению, искусству убеждать, способности работать в команде и адаптивности. А вот на пятое место впервые вышел эмоциональный интеллект – годом ранее на этой позиции был тайм-менеджмент.

Сменив тайм-менеджмент на эмоциональный интеллект, аналитики LinkedIn допустили распространённую ошибку, поскольку свалили в один котёл мягкие навыки и метакомпетенции: разница между ними тонкая, но принципиальная. Приставка «мета» (μετα-) переводится с греческого как «между» и указывает на то, что метакомпетенции – это компетенции высшего уровня, которыми связываются между собой разные навыки, как жёсткие, так и мягкие, – навыки из разных областей, – и которые стимулируют их развитие. Авторы доклада о навыках будущего (к которому я буду не раз обращаться в этой книге) пишут, что метакомпетенции «формируют нашу способность оперировать окружающим и внутренним миром»⁷.

⁷ Лошкарева Е., Лукша П., Ниненко И., Смагин И., Судаков Д. Навыки будущего. Что нужно знать и уметь в новом сложном мире. Доклад экспертов

Единогo списка метакомпетeний, как и списка мягких навыков, нет. Андрей Латышев включает в него, помимо прочего, волю к трансформирующей деятельности, проактивное планирование будущего, выходящее за пределы собственной жизни, и эмоциональный интеллект⁸. Если две первые формулировки едва ли распространены, то эмоциональный интеллект в списках актуальных метакомпетeний встречается регулярно. Поскольку это компетенции высокого порядка, то эмоциональный интеллект по праву принадлежит к ним, в то время как входящие в него способности считать эмоциональное состояние собеседника, осознавать собственное эмоциональное состояние и корректировать его относятся к мягким навыкам.

Непрерывное обучение тоже является метакомпетeцией, а к мягким навыкам относятся его элементы: планирование образовательной траектории, умение учиться, целеполагание и т. д. Соответственно, все главы этой книги, за исключением

Global Education Futures и WorldSkills Russia, 2017. – С. 77. https://worldskills.ru/assets/docs/media/WSdoklad_12_okt_rus.pdf.

⁸ Из выступления проректора ТюмГУ Андрея Латышева на вебинаре «Метанавыки: что это и почему все о них говорят» 21 января 2021 г. Вебинар проходил в рамках специального проекта об актуальных подходах к индивидуальному развитию и будущему образованию для взрослых «Образовательный навигатор», организованного платформой «Теории и практики» и Тюменским государственным университетом. <https://theoryandpractice.ru/videos/1461-metnavyki-cto-eto-i-pochemu-vse-o-nikh-govoryat>.

второй и седьмой, касаются мягких навыков.

Как заключают специалисты LinkedIn, все навыки, востребованные в 2020 году, относятся к «работе с другими людьми и умению придумывать новые идеи. Показательно, что навыки, необходимые в основном для решения задач, такие как тайм-менеджмент из прошлогоднего списка, в этом году в списке отсутствуют... результаты этого года показывают, что компаниям всё больше необходимы специалисты, обладающие развитыми навыками работы с людьми»⁹. Именно таким навыкам в первую очередь посвящена эта книга. Рассмотренные здесь эмоциональный интеллект и лидерство (включая упомянутое экспертами LinkedIn искусство убеждать), клиентоориентированность, сторителлинг, личный бренд и кросскультурная коммуникация относятся к человеку, а креативное и системное мышление напрямую связаны с тем, как вы «придумываете новые идеи». В свою очередь, непрерывное обучение необходимо каждому для того, чтобы удерживаться на плаву, оставаться востребованным, развивать все вышеперечисленные навыки и вовремя обращать внимание на новые тренды и актуальные компетенции.

Разобраться в тонкостях мягких навыков и метакомпетенций и выделить наиболее важные было непросто, но, надеюсь, в некоторой степени мне это удалось – с опорой на опыт профессионалов. Лично для

себя я определила разницу между метакомпетенциями, мягкими и жёсткими навыками так: последние касаются в основном функциональной деятельности и воспроизведения того, что можно повторять за другим (именно поэтому их стремительно осваивают машины), мягкие навыки – это работа ума, сердца и души, создание новых смыслов, а метакомпетенции – это труд духовный, они одухотворяют и связывают всё остальное, они имеют отношение к лучшему, что создаёт человек. Недаром на вебинаре, посвящённом метанавыкам, Мария Дмитриева назвала главной метакомпетенцией любовь, умение любить, «учитывать это в своей жизни, деятельности, работе, фокусироваться на этом чувстве и жить в соответствии с ним»¹⁰. Хотя любви и не посвящена отдельная глава, надеюсь, вы почувствуете, что именно она была источником вдохновения и мерилом в работе над этой книгой.

Глава 1

Креативное мышление: врождённая суперспособность

Я приведу доказательства и покажу на деле, что в живописи нет правил, а подавление и насильственное принуждение всех следовать одним и тем же путём – самое губительное для молодых людей, которые намерены стать профессионалами в Живописи.

Франсиско Гойя¹¹

В двух словах

Креативное мышление – один из главных навыков XXI века, способность мыслить нестандартно, выходить за рамки общепринятых схем, находить несколько нетривиальных решений для любой задачи и выбирать из них оптимальное. Этот навык полезен в любой сфере деятельности. Востребованным подвидом креативного мышления является прорывная креативность – готовность найти радикально новое решение в сжатые сроки.

В последнее время я много думаю о том, что из всех мягких навыков креативность – единственная «встроенная»

¹¹ Я – Гойя / Сост. И. Зорина. – М.: Радуга, 2006. – С. 18.

функция, степень развития которой отличает человека от других живых существ. Даже странно, что так много тренингов, книг, статей и лекций посвящено креативному мышлению в целом и прорывной креативности в частности. Чаще всего о креативном мышлении говорят рекламщики. Хотя если идти к первоисточнику, то учиться стоит у музыкантов и художников. Антропологи говорят, что обезьяна, от которой мы произошли, вероятно, обладала музыкальными способностями. Все ныне известные приматы не проявляют ни малейшего интереса к музыке, а наши мохнатые предки собирались в группы и пели по ночам, чтобы отпугнуть хищников. Чем не пример креативного решения задачи по выживанию?

Прошло много времени, наши предки сбросили шерсть и эволюционировали в *Homo sapiens*, и вот около 35 000–40 000 лет назад «человек разумный» стал человеком, символически мыслящим. Способность мыслить абстрактно, выстраивать ассоциации между объектами, между живым бизоном и нарисованным, знаменовала рождение искусства – и закрепила роль креативного мышления в эволюции.

*Профессор биологической и медицинской психологии Бергенского университета (Норвегия) Штефан Кёльш считает¹², что музыка возникла одновременно с *Homo sapiens*, если не с более ранними видами *Homo*, которым*

¹² Кёльш Ш. Good Vibrations: Музыка, которая исцеляет. – Мн.: Попурри, 2020. – С. 19.

суждено было проиграть в эволюционной гонке. А почётный профессор истории искусств Канзасского университета Мэрилин Стокстад настаивала на том, что нас как вид определяет способность создавать и понимать искусство¹³.

*Ни то, ни другое утверждение не обязывает вас посвящать свою жизнь искусствоведению или музыкознанию, да и предаваться джазовым или графическим импровизациям каждое воскресенье вовсе не обязательно. А вот признать в себе врождённую способность к креативности будет полезно. Само слово происходит от латинского *creare* – «творить», и не нужно быть художником, чтобы в совершенстве овладеть этим навыком. Достаточно быть человеком.*

В конце XIX века девятилетняя Мария Санс де Саутуола, гулявшая со своим отцом Марселино, археологом-любителем, нашла пещеру Альтамира, своды которой покрыты росписями, подозрительно похожими на современные. Поначалу археолога обвинили в попытке одурачить профессиональное сообщество, но вскоре специалисты вынуждены были признать, что бизоны скачут по сводам Альтамиры уже 14 500 лет и не имеют ни малейшего отношения к, скажем, Клоду Моне: именно сходство наскальных росписей с импрессионизмом вызвало в 1880 году сомнения у учёных. Удивительно, правда? Тысячелетия эволюции, бесконечная вереница стилей, технический прогресс – и вот искусство

¹³ Stokstad M., Cothren M. W. Art History. Sixth edition. – Pearson, 2018. P. 4.

пришло к тому же, с чего начиналось. Наверное, нам стоило бы поучиться креативному мышлению у людей времён палеолита, которые расписали Альтамиру и множество других пещер, но, к сожалению, их искусство относят к доисторическому периоду, никаких записей они не оставили, и вообще учёные спорят о том, зачем они забирались в труднодоступные пещеры и рисовали стада бизонов или лошадей. Какую задачу они решали? Мы не знаем, а значит, научиться у них можем немногому. Придётся обратиться к их коллегам, родившимся позднее.

Художественные задачи креативного мышления

В разговоре о креативном мышлении в сфере искусства можно выделить две большие темы. Назовём первую художественной, а вторую прикладной. Итак, первая – это методы, которые используют художники для того, чтобы создать новое течение в искусстве, сделать нечто, чего не делали другие, выйти за рамки привычных сценариев, найти свежую идею. У многих выдающихся художников креативное мышление развито в большей степени, чем техника. Они просто по-новому смотрят на обычные явления, соединяют несоединимое, выходят на новый уровень творческой свободы.

Задача об обнажении: как совершить революцию, раздев женщину

Греческий скульптор Пракситель первым решился извлекать обнажённую Афродиту^[1]. До него богиню любви изображали исключительно одетой, как и остальных богинь. Нагота была уделом мужчин – символом героизма. Праксителя даже судили за такое кощунство, но в исторической перспективе однозначно победил он, а не его целомудренные коллеги. Он положил начало греческой традиции изображать богинь без одежды. От его Афродиты Книдской ведут родословную тысячи обнажённых женщин, которых с упоением писали и ваяли художники эпохи Возрождения, да и всех последующих эпох.

Продолжая историю обнажения, можно вспомнить Франсиско Гойю и его прославленную Маху^[2]. Гойя первым решил порвать с традицией изображать женщин без волос на теле, словно античных богинь, и запечатлел женщину как есть – с волосами на лобке и под мышками. Есть анекдот об идеологе братства прерафаэлитов Джоне Рёскине: в брачную ночь он был так потрясён и оскорблён тем, что его благоверная под одеждой не похожа на гладкотелых богинь, каких изображали художники со времён Античности, что решил жить без плотских утех – раз реальность столь изменна, я отказываюсь с ней сотрудничать! Сомневаюсь, что так

оно и было на самом деле, но анекдот показательный. Он демонстрирует ту пропасть, которая образовалась между искусством и реальностью. А Гойя эту пропасть перескочил одним прыжком – по крайней мере, в вопросе женской телесности. Кроме того, его Маха – первая «немотивированная» обнажённая. Не богиня, не одалиска в гареме турецкого султана, не Ева в райских кущах, а просто голая женщина на кушетке. Сегодня фотографий женщин в одежде и без одежды, с волосами и без волос, на кушетке и в мифологических декорациях, – миллионы. Ничего революционного в этом нет. Но Гойя сделал то, чего до него никто делать не осмеливался или вовсе об этом не думал. Будучи мастером нестандартных решений, он совершил креативный прорыв. Но давайте от обнажённого креатива перейдём к одетому, а из Испании перенесёмся в Египет.

#

Я часто спрашивал себя, зачем те, кто смеётся над необычным и новым в искусстве, вообще связывают с ним, искусством, свою жизнь.

*Энди Уорхол*¹⁴

¹⁴ Уорхол Э., Хэкетт П. ПОПизм. Уорхоловские 60-е. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – С. 17.

Задача о движении: как привнести динамизм в двухмерное пространство без помощи кинокамеры

Вопрос о том, как передать движение, интересовал людей задолго до рождения кинематографа. Как создать иллюзию движения в статичном объекте? Как в камень, бронзу или краску вдохнуть жизнь? Эту нетривиальную задачу в разные времена множество культур решало разнообразными способами. Египтяне создали условный язык, подчинённый строгим правилам, и в этом языке нашлось слово для движения: «шаг». Делая шаг, мы перемещаемся в пространстве. В росписях гробниц и саркофагов, в деревянных и гранитных скульптурах – во всём древнеегипетском искусстве мы видим людей, которые делают решительный шаг вперёд. Но прямо скажем, это самый статичный шаг, какой можно себе представить, и самый безжизненный. Впрочем, неудивительно: ведь гранитные фараоны шагают в вечность. Одной ногой они в мире живых, а второй – уже в мире мёртвых. Соответственно, шаг гранитного фараона не столько передаёт движение в пространстве, сколько символизирует трансцен-

дентный переход из живых в вечно живые.

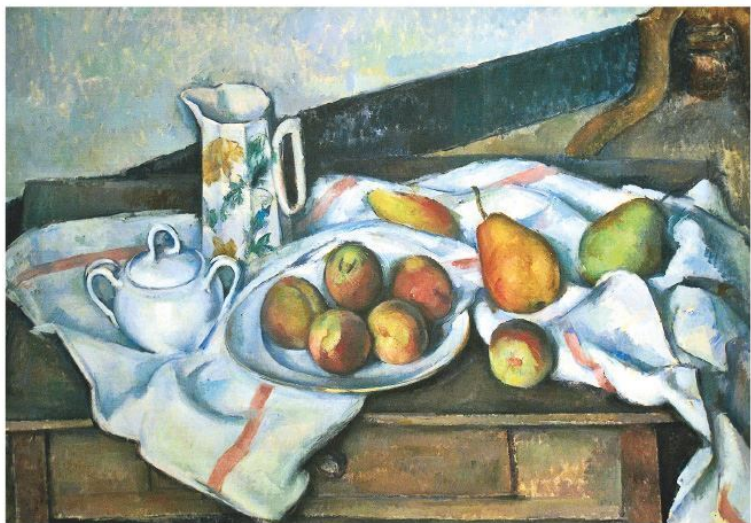
К счастью, это не единственный пример. Вообще, для любой творческой задачи всегда найдётся больше одного решения. На тренингах по креативному мышлению учат генерировать разные, даже абсолютно безумные, идеи, а история искусства готова предоставить множество кейсов. Итак, можно передать движение, изобразив шаг. Можно зафиксировать объект в динамической позе или подвесить его в воздухе – так поступали, например, в XVII веке с ангелами, которые сверзаются с небес к святому Матфею, как у Караваджо^[3], или к святому Иосифу, как у Филиппа де Шампань^[4].

Но можно оставить объект в покое и перевернуть ситуацию. Так поступил Поль Сезанн, один из ведущих художников, живших на рубеже XIX и XX веков. Он решил привести в движение не объект, а зрителя. Сезанн стремился соединить свежесть взгляда, которую в искусство привнесли импрессионисты, с основательностью старых мастеров, утраченной импрессионистами в борьбе за эту самую свежесть. Картины Сезанна фундаментальнее, чем гранитные фараоны Древнего Египта. Он полжизни провёл, изображая пейзажи с одной и той же горой¹⁵, и под его кистью даже бутылки обретали нерукотворную основательность, свойственную горам. Он тщательно выверял композицию своих натюрмортов, но почему-то всё в них неровно, неправильно. А неров-

¹⁵ Речь идёт о горе св. Виктории неподалёку от Экс-ан-Прованса, родного города Сезанна.

но оно для того, чтобы зритель мог менять ракурс, глядя на картину под разными углами.

Во все времена иллюзионизм в живописи упирался в одну нерешаемую проблему: неподвижности. Предположим, вы написали гиперреалистичный натюрморт. Вот стол, вот чаша с фруктами, вот бокал вина. Всё как настоящее. Но эта иллюзия разобьётся в тот момент, когда вы отойдёте на два шага влево или вправо. Когда вы меняете своё положение в пространстве относительно стола, на котором стоят чаша с фруктами и бокал вина, вы меняете ракурс: справа можно увидеть помятое яблоко, которое не видно слева, а при взгляде сверху бокал превращается в красный круг. Но с картиной этого не происходит: ракурс, выбранный художником, всегда остаётся неизменным, и тени не становятся длиннее к вечеру. Сезанн изображал объекты на своих натюрмортах с разных точек, чтобы привнести в живопись элемент движения, создать стереоскопический эффект. Кубисты пошли дальше: отталкиваясь от опытов Сезанна, они создавали композиции из отдельных элементов хорошо знакомых нам предметов – скрипок, бокалов, фруктов; элементов, которые невозможно увидеть с одной точки.



Поль Сезанн. «Персики и груши». 1895. Холст, масло.

ГМИИ им. Пушкина, Москва

Взгляните на картину «Персики и груши» из собрания Ивана Абрамовича Морозова^[5]. На фрукты вы смотрите почти сверху, а на сахарницу и левый угол стола – сделав шаг вправо и назад. Кувшин вы при этом видите с двух ракурсов сразу. Тяжеловесные, основательные как горы предметы никуда не двигаются, но вы, двигаясь, создаёте эффект если не круглой скульптуры, то стереоскопического изображения.

Нежно любимый мною Пауль Клее нашёл решение задачи

о движении, близкое к этому. Клее, авангардный художник первой половины XX века, затронул, кажется, все течения в искусстве своего времени – от примитивизма до конструктивизма. Он решил, что в движение нужно привести не объект, не зрителя, а самого себя. Так появились его динамичные, ритмичные, атмосферные пейзажи, которые изображают не центральную площадь города, не аллею с определённого ракурса в определённый момент, не вид из окна, а город, каким он остаётся в памяти человека, весь день по нему ходившего. Дома, проспекты, арки, редкие деревья – всё смешивается в городской симфонии^[6]. Сравнение с музыкой неслучайно – Клее любил её, вдохновлялся ею.

Музыка – искусство временное, а живопись – пространственное. Полотно музыки разворачивается перед нами постепенно, композитор не вываливает на нас весь «мешок» звуков сразу. А картину мы видим всю целиком – или, по крайней мере, мы привыкли так думать. Но если уделить ей чуть больше привычных десяти секунд, можно обнаружить, как вокруг нас разворачивается город, и это уже процесс, длящийся во времени.

Пауль Клее долго не мог определиться, художником ему быть или музыкантом. В итоге, став художником, он не предал свою любовь к музыке. Кроме вопроса, как передать движение, его интересовал вопрос о том, как музыку перевести в живопись. Как и в случае с движением, ответов на этот вопрос множество.

Клее написал своего рода словарь, для которого нашёл визуальные соответствия звукам. Освоив синтаксис, он перешёл к импровизации: сыграв на скрипке, скажем, что-то из Моцарта, он брался за кисть и создавал звучные «магические квадраты» и «полифонические» картины.



Пауль Клее. «Путь в цитадель». 1937. Холст, картон, масло.

Собрание Филлипса, Вашингтон

Возможно, вам это сравнение покажется странным, но

мне живопись Пауля Клее напоминает китайские и японские свитки^[7]. Когда западные искусствоведы впервые столкнулись с этими свитками, они долго искали аналог в искусстве Европы и в итоге обнаружили их сходство с... симфонией. Китайцы изобрели принципиально иной способ сделать статичное искусство динамичным: их ручные свитки живут по музыкальным законам. Ширина свитка – несколько метров, и рассматривать его можно, только взяв в руки и медленно раскручивая справа налево. Я, пока не узнала о том, как нужно рассматривать свитки, судорожно скользила по ним взглядом в музеях и страдала от того, как всё мелко и хаотично. А оказалось, что хаос был не в свитках, а во мне, в моих попытках слушать симфонию с середины, с конца и вообще всю разом, в один момент.

В XX веке, когда стремительное развитие технологий подстёгивало художников и эти художники пытались догнать и перегнать катившийся в светлое будущее мир, футуристы нашли свежее решение старой задачи. Они вернулись к собственно объекту и создали своего рода спрессованное в один кадр кино. Когда объект движется, он меняет положение в пространстве. В плоскости картины, в отличие от кинематографа и мультипликации, отсутствует шкала времени, но, как и в них, присутствует пространство, а значит, шкалу времени можно привнести, если изобразить объект в нескольких фазах движения. Эта хитрая логическая конструкция привела к появлению женщин с тремя грудями^[8] или хаоса

линий и плоскостей, призванного показать женщину, которая спускается по лестнице^[9].

Женщину, спускающуюся по лестнице, написал Марсель Дюшан – тот самый, который позже заявил, что живопись мертва и в искусстве будущего ей места нет. Именно Дюшана считают самым влиятельным художником XX века. Человека, который отказался создавать произведения искусства. Как так? Дюшан открыл новую страницу в истории – в первую очередь истории креативности. С момента зарождения у первых людей креативных способностей и до XX века существовало великое множество течений всего в трёх видах искусства: живописи, скульптуре, архитектуре. Были ещё декоративно-прикладные – керамика, ткачество, дизайн мебели и так далее, но они до недавних пор не воспринимались как искусства, и мастера, и заказчики относились к ним как к ремёслам. Итак, живопись, скульптура, архитектура. Построй дом, вылепи скульптуру, напиши картину. Художник – это человек, который создаёт новый объект, материальный и не предполагающий изменения формы в будущем.

А вот и нет! – заявил Дюшан. То есть поставил под сомнение незыблемый фундамент собственной профессии, а сомнение в верности привычных установок – известная креативная техника. Дюшан провозгласил, что в новое время, в эпоху массового производства, художнику ничего производить не

нужно. Ему достаточно лишь управлять контекстом. Вот, скажем, фарфоровый писсуар. Если установить его в уборной, как было задумано производителем, это функциональный предмет, лишённый минимальной художественной ценности. А что, если отправить его на выставку современного искусства, поставить на постамент и назвать «фонтаном»^[10]? Дюшан растворил функциональность фабричного объекта в новом контексте – художественной выставки, изменил угол его восприятия, буквально перевернув писсуар. И всё. Он создал новый образ объекта. А разве не это делали художники во все времена? На рынке можно купить яблоко, а на художественной выставке – встретить образ яблока, оплодотворённый творческой мыслью художника. В уборной вы найдёте писсуар, а в музее – произведение современного искусства.

Дюшан назвал это новое направление «реди-мейд» – «уже сделанное», объекты, созданные кем-то до того, как на них обратил внимание художник. С лёгкой руки Дюшана во второй половине XX века искусством стало называться то, к чему прикоснулся художник, а не то, что он создал. Прошло немного времени, и арт-сцену наводнили хеппенинги, перформансы, видео-арт, инсталляции и прочие виды новых искусств – впервые за многие века по-настоящему новых. Вслед за Дюшаном художники стряхивали с себя морок привычных установок и позволяли себе придумать нечто радикально иное.

Прикладные задачи креативного мышления

Итак, первая тема в вопросе о креативном мышлении в сфере искусства – художественная. Она касается исключительно творческого метода самого художника, его идей, широты его мышления. Вторая тема касается задач, обычно далёких от искусства, которые с его помощью решают заказчики художника. Зачастую искусство помогает эффективно и бюджетно справиться с проблемой, решение которой привычным путём было бы неоправданно ресурсоёмким. Иными шедеврами мы любуемся, не догадываясь о том, какие парадоксальные задачи они решают. Например, как надстроить над действующей церковью купол, не закрывая её на длительный срок и не разбирая потолок.

Искусство обмана: как создать убедительную иллюзию

В эпоху Контрреформации, в период бума церковного строительства, церковь Сант-Иньяцио^[11], возведённая в честь канонизации Игнатия Лойолы, основателя Общества Иисуса, отчаянно нуждалась в куполе. Орден иезуитов нашёл изящное временное решение: заказать художнику фальшивый купол, который будет менять восприятие простран-

ства внутри церкви до тех пор, пока не выделяют бюджет на строительство купола настоящего. Андреа дель Поццо, монах, художник и математик, взялся за дело и создал иллюзию лучше, чем любой настоящий купол. Во-первых, дёшево и быстро. Во-вторых, сложно догадаться, что это всего лишь живопись на плоском потолке, а значит, зачем усложнять? В-третьих, в отличие от настоящего купола, под этим святой Игнатий Лойола возносится на облаках в окружении ангелов в направлении окулюса – круглого светового окна в центре купола. Архитектура создавать такие спецэффекты без помощи световых проекций не способна по сей день, но они подвластны иллюзионистической живописи, которая в XVII веке переживала расцвет. Фальшкупол решили оставить, а в дополнение заказали тому же мастеру иллюзионистическую роспись потолка (о ней мы поговорим в следующей главе). Поццо стал не только мастером оптических иллюзий, но и специалистом по фальшивым куполам. К примеру, позже он «надстроил» фальшивый купол в венской Церкви иезуитов^[12].

То, что делал Поццо, называется *trompe-l'œil* (франц.), обман зрения. Это плоское изображение, которое вводит нас в заблуждение, имитируя объём. Кроме игры со зрителем, простого развлечения или упражнения в мастерстве, это, как в случае с иезуитскими куполами, с древних времён было способом сэкономить и одновременно удовлетворить честолюбие. Например, «обманки» высоко ценили древние рим-

ляне.

Решим вторую задачу. У нас есть небольшой, ничем не примечательный домик, но нам хочется, чтобы гости замирали от восторга, входя в него, и вообще завидовали чёрной завистью. Что делать? Сегодня для этого создаются интерьеры в стиле «дорого-богато» – с гипсовой лепниной, золочёной сантехникой, телевизорами в тяжёлых картинных рамах и прочим соответствующим антуражем. У древних римлян была своя версия этого вечного стиля, на мой вкус, куда более эстетичная: они заказывали художникам то, что значительно позже назовут *trompe-l'œil*. Поскольку фрески нельзя перевозить с места на место (в отличие от картин в рамах), они ценились не так высоко, стоили относительно недорого и пользовались высоким спросом. Ирония заключается в том, что именно эта нетранспортабельность спасла фрески в Помпеях и других городах в окрестностях Везувия: до нас не дошла ни одна картина древнегреческого или древнеримского художника, но фрески, засыпанные в 79 году пеплом, сохранились в целости.

Истории римских фресок и иезуитского купола в очередной раз доказывают, что экономия – двигатель креатива, да и вообще прогресса. Поиск ответа на вопрос «как добиться того же дешевле?» может привести даже к лучшему результату – как минимум потому, что решение будет нестандартным. Не исключено, впрочем, что со временем оно станет

нормой.

Именно благодаря извержению Везувия сохранились росписи на вилле Публия Фанниуса Синистора в Боскореале. В первые годы XX века стены его спальни буквально вырезали и увезли в Париж, а оттуда – в Нью-Йорк, в музей Метрополитен^[13]. Тогда это было обычной практикой. Так вот, небольшая комната с одним окном стараниями безымянного художника преобразилась в зал, окружённый красными колоннами, опутанными вьющимися растениями чистого золота. Из проёмов колоннады Синистору открывались невероятные виды на город с фонтаном и золотой статуей Гека-ты, богини колдовства, и на уютные внутренние дворы с беседками и гротами, населёнными пташками. Страшно подумать, в какую сумму обошёлся бы дом, из которого без помощи художника-иллюзиониста открывались бы те же виды! Да и ночами в такой спальне, вероятно, было бы прохладно.

Верь глазам своим: как с помощью искусства избежать человеческих жертв

Какие ещё задачи можно решать с помощью искусства? Гуманистические, имиджевые, миссионерские, терапевтические, магические... Покуда искусство выступает в роли инструмента, а не конечной цели, его возможности ограничены главным образом фантазией и амбициями заказчика.

Гуманистическая задача может выглядеть так: ваш народ верит в то, что после смерти человек возвращается к жизни в своём теле, и это тело продолжает нуждаться в пище и прочих благах вроде одежды, прислуги, развлечений и далее по вкусу и статусу. Значит, если умирает правитель, вместе с ним отправляют на тот свет женщин, слуг, солдат, тонну продовольствия и драгоценностей. Не говоря об экономической сомнительности таких мер, живых людей зарывают в землю, а это уже совсем нехорошо. Но если руководствоваться подходом «я это вижу, значит, оно существует», то живых слуг можно заменить скульптурными или нарисованными. В загробном бытии египетского фараона они будут сеять и жать не хуже, чем живые пахари и жнецы.

Другой совершенно фантастический пример – мавзолей первого китайского императора Шихуанди^[14]. Этот император построил Великую Китайскую стену, унифицировал иероглифы и ввёл единый стандарт дорожной колеи, то есть обеспечил Китаю безопасность от внешних захватчиков, единую письменность на всей территории государства и транспортную доступность. Колоссальных масштабов, в общем, человек. И захоронение соответствующее. Вокруг его тела текут ртутные реки, над ним сверкают драгоценные звёзды... Шихуанди искал эликсир вечной жизни и верил в воскрешающие свойства ртути. Однажды он вернётся в этот мир и вновь будет править объединённым Китаем. Ему, конечно, понадобится верная армия, и эта армия у него есть.

Вместо живых солдат вечный сон Шихуанди стерегут 8000 терракотовых воинов с лошадьми и колесницами. У каждого воина индивидуальные черты лица. Каждый – в натуральную величину. Каждый – шедевр керамического искусства. Каждый – личность. Но личность из глины, а не из плоти и крови. В ходе прогрессивных реформ Шихуанди полегло много солдат, но с собой в могилу он не забрал ни одного. Есть даже версия, что у его терракотовых стражей лица тех, кто погиб при строительстве Великой Китайской стены, а если так, то это не просто способ без человеческих жертв обеспечить императора войском в загробном мире, но и надежда на воскресение тех, кто верно, до последнего вздоха, служил ему при жизни.

Резюме

Что объединяет все эти истории? Что общего у захоронения Шихуанди, спальни Публия Фанниуса Синистора, фальшивого купола церкви Сант-Иньяцио, натюрмортов Сезанна, городских симфоний Пауля Клее, китайских ручных свитков, Афродиты Книдской и «Махи обнажённой»? То, что все они обязаны своим появлением особому типу мышления своих создателей или заказчиков. Но почему же особому, если способность к креативному мышлению была заложена в ещё не сбросившем шерсть предке человека?

Парадокс креативного мышления заключается в том, что

эту встроенную функцию мало кто развивает, и многие считают её уделом избранных. Более того, склонность к креативности сочетается в нас с предрасположенностью к повторению поведенческих шаблонов, существующих схем. Будь то проложенный навигатором маршрут, традиция изображать обнажённых женщин в образах античных богинь или читать Библию по-гречески. Как писал Энди Уорхол, «люди вообще склонны избегать новых реальностей – они лучше будут детализировать старые. Так проще»¹⁶. Историю же пишут те, кто волевым усилием выходит за рамки привычного сценария, приучает себя мыслить out-of-the-box, руководствуется принципом «если очень хочется, то можно», позволяет себе мечтать о невозможном и находит способы воплотить немыслимое. Именно эти люди прокладывают новые маршруты, пишут историю искусства, переводят Библию с греческого на язык своего народа, отправляют человека в космос... А вслед за ними по проторённым ими путям шагают миллионы. До тех пор, пока уже с этих закатанных в асфальт дорог кто-то не осмелится свернуть, чтобы совершить новый прорыв.

Нет никаких гарантий, что великие новаторы отличались от вас врождёнными талантами или строением мозга. Может быть, новый прорыв совершите именно вы. Всё, что вам нужно, – это признать в себе сверхспособность, доставшуюся в

¹⁶ Уорхол Э., Хэкетт П. ПОПизм. Уорхоловские 60-е. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – С. 324.

наследство от далёких предков, и развивать её так же, как вы развили способности ходить, говорить, читать и писать.

Инструменты

1. Запишите нерушимые правила вашей профессии и подвергните их сомнению, как Марсель Дюшан.

2. Возьмите реальную задачу, требующую решения, и спросите себя, можно ли решить её дешевле без потери качества, как делали братья иезуиты.

3. Выберите два языка выразительности (живопись и музыка, танец и речь, программирование и поэзия и так далее) и найдите способ перенести синтаксис из одного в другой или перевести фразу с одного на другой, как Пауль Клее.

4. Сформулируйте прикладной вопрос («как сделать так, чтобы...») и найдите ответ в любой картине на свой вкус, в кофейной гуще на дне чашки, в случайном пятне краски или в строчке из книги, открытой наугад. Неважно, рационалист вы или охотник за знаками, спущенными свыше, смотрите на этот инструмент как на способ выудить нестандартное решение из собственной головы. Этим [методом](#) пользуются не только гадалки, но и последователи швейцарского психиатра Германа Роршаха. Так же поступали и сюрреалисты, и пейзажисты школы Джона Роберта Козенса, и даже Леонардо да Винчи.

Глава 2

Эмоциональный интеллект: главная сила художника

Все портреты Пикассо раскрывают (порой разоблачают) внутренний мир модели... Сила Пикассо в том, что самую глубокую мысль, самое сложное чувство он умеет выразить языком искусства.

Илья Эренбург¹⁷

В двух словах

В эмоциональный интеллект (EQ) входит широкий спектр навыков, которые позволяют осознавать свои и чужие эмоции, намерения, страхи и желания и управлять ими для решения прикладных задач. Развивать эмоциональный интеллект особенно важно тем, кто работает с людьми: от работников сферы услуг до врачей, от преподавателей до топ-менеджеров. Человек с развитым эмоциональным интеллектом способен не только справиться с собственным гневом или вернуть расположение рассерженного клиента, но даже уловить и нейтрализовать

¹⁷ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Книги первая, вторая, третья. – М.: АСТ, 2017. – С. 194–196.

или развернуть зарождающуюся эмоцию, а также сформировать желаемое эмоциональное состояние у себя, собеседника, аудитории.

Для кого создаётся искусство? Чаще всего для людей. Есть виды искусства, адресованные не людям, а высшим силам, богам, духам. Например, древнеегипетские росписи на стенах гробниц, назначение которых – обеспечить переход усопшего к вечной жизни. Или песочные мандалы, которые тибетские монахи создают в медитативном акте и затем разрушают. Или наскальные росписи времён палеолита, которые, по всей видимости, создавались в рамках какого-то ритуала. Чем этот ритуал был для наших далёких предков, вопрос открытый, но речь идёт не об этом. Эта глава – исключительно об искусстве, которое создаётся для людей. Это означает, что оно так или иначе к ним обращается; либо к их разуму, либо к чувствам, либо к тому и другому. Вся историю искусства можно пересказать по Джейн Остин, как историю маятника, который раскачивается от разума к чувствам и обратно.

Разницу между одним и другим проще всего проследить, если сравнить картины с общим сюжетом. Возьмём мученичество святого Себастьяна, которого связали и пронзили стрелами по приказу императора Диоклетиана, но благодаря божественному вмешательству Себастьян выжил, вновь пришёл к императору и на этот раз для верности был забит дубинками. С V века и по сей день страдания святого Се-

бастьяна вдохновляют художников, и они, разумеется, предпочитают более эстетичную первую казнь, со стрелами.

Картины на этот сюжет, написанные до XVI столетия, обращаются главным образом к разуму зрителей. На них красивый юноша позирует, чаще всего со сложенными за спиной, как бы связанными, руками, и из него торчат две-три стрелы, не причиняющие ему ни малейшего дискомфорта^[15]. По замыслу художника, картина, созданная на религиозный сюжет, должна напомнить верующим о событиях, описанных в житии святого. Видите стрелы? Значит, перед вами Себастьян. Можно даже не привязывать его к дереву, достаточно дать молодому человеку на стандартном погрудном портрете в руки стрелу – символ мученической смерти. Этот подход был популярным у художников XV века: Альбрехта Дюрера^[16], Джованни Амброджо де Предиса^[17], Джованни Антонио Больтраффио^[18] и других.

В XVI веке появились иные изображения казни святого Себастьяна, эмоциональные. У Тициана природа агонизирует вместе с ним^[19], у Сурбарана святой падает, теряя сознание^[20]. Даже у символиста Гюстава Моро с его театральными условностями мы видим живого юношу за секунду до того, как его пронзят стрелы^[21], юношу, обуреваемого противоречивыми чувствами и ещё не готового к героической смерти. А Эгон Шиле рисует в образе святого самого себя, и в его рисунке физически ощущается движение стрел, из-за которых содрогается почти безжизненное тело^[22].

Представьте, что вы посетили выставку, посвящённую трансформации [образа святого Себастьяна в искусстве](#). За пару часов вы обошли несколько залов и охватили пятнадцать столетий. Что вы вынесли с этой выставки? Какие образы врезались в память, остались с вами ярким переживанием, а какие слились в однообразный сонм прекрасных обнажённых тел?

Пример со святым Себастьяном отлично разъясняет название этой главы. Почему я считаю эмоциональный интеллект главной силой художника? Потому что обращение к чувствам, на мой взгляд, куда эффективнее обращения к разуму. Произведение, которое зацепило вас за живое, с большей вероятностью запомнится и ещё долго будет в вас жить, а может быть, и влиять на вас. Хороший художник – всегда психолог. Он понимает или бессознательно чувствует, как на вас влияет цвет и форма, он выстраивает композицию так, чтобы она произвела максимальный эффект, он продумывает, как и при каких обстоятельствах его произведение будет демонстрироваться, а часто ещё и рассчитывает вашу реакцию, будь то религиозный экстаз или глубокое возмущение.

Давайте рассмотрим несколько совсем разных примеров – из области религии, политики, из сферы интимных отношений, из разряда трагического и терапевтического.

Политические интересы и имиджмейкинг

Думаю, для вас не секрет, что политики во всех странах и во все времена манипулируют не в последнюю очередь эмоциями. На территории искусства это работает с тем же успехом, что и в гипнотических речах Адольфа Гитлера, песнях коммунистического Китая или статьях газеты «Правда». К примеру, имидж скандально известной своенравием, если не развращённостью, Марии-Антуанетты смягчают портреты кисти Элизабет Виже-Лебрен. На самом известном из них королева предстаёт в образе добродетельной матери ^[23]: дочь нежно прижимается к её плечу, младший сын сидит на коленях, а старший скорбно придерживает чёрную драпировку над пустой колыбелью недавно умершей от туберкулёза сестры. Пальчиком подросток указывает на мать. Тот же жест можно встретить на картине Леонардо да Винчи «Мадонна в скалах»^[24]: там архангел Уриил перстом указывает на младенца Христа.

Древнеримский автор Валерий Максим описал, как мать двенадцати детей Корнелия ответила знакомой, хвастающейся нарядами и драгоценностями. Она указала на своих чад и сказала: «Вот моё главное украшение». Этот сюжет пользовался популярностью у художников эпохи классицизма, считавших, что искусство должно возвышать, воспитывать публику.

Мария-Антуанетта примерила образ Корнелии не в нравственных, а в имиджевых целях. В казне не хватало средств на поддержание её страсти к дорогим нарядам, но вот же картина, на которой её величество убедительно демонстрирует, что главное её сокровище – дети. Вот вам ещё один яркий пример креативного решения задачи из области связей с общественностью: как использовать тренд на высокую нравственность в собственных интересах.

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.

Комментарии

1.

Пракситель. «Афродита Книдская». Греция, IV век до н. э. Мрамор. Утрачена. Известна по многочисленным римским копиям и изображениям на монетах.

2.

Франсиско Гойя. «Маха обнажённая». Ок. 1797–1800. Холст, масло. 97,3 × 190,6 см. Прадо, Мадрид.

3.

Микеланджело Меризи да Караваджо. «Святой Матфей и ангел». 1599–1602. Холст, масло. 292 × 186 см. Церковь Сан-Луиджи-деи-Франчези, Рим.

4.

Филипп де Шампань. «Сон святого Иосифа». 1642–1643. Холст, масло. 209,5 × 155,8 см. Национальная галерея, Лондон.

5.

Поль Сезанн. «Персики и груши». 1895. Холст, масло. 61 × 90 см. ГМИИ им. Пушкина, Москва.

6.

Пауль Клее. «Путь в цитадель». 1937. Холст, картон, масло.

66 × 56 см. Собрание Филлипса, Вашингтон.

7.

«Ночная атака на дворец Сандзё». Япония, период Камакура. Вторая половина XIII века. Бумага, чернила, краски. Размер изображения на свитке 41,3 × 700,3 см. Размер свитка 45,9 × 774,5 × 7,6 см. Музей изящных искусств, Бостон.

8.

Давид Бурлюк. «Женщина с зеркалом». 1915–1916. Холст, масло, кружево, зеркальное стекло. 37,8 × 57,5 см. Рязанский государственный областной художественный музей им. И. П. Пожалостина.

9.

Марсель Дюшан. «Обнажённая, спускающаяся по лестнице». 1912. Холст, масло. 89 × 146 см. Художественный музей Филадельфии.

10.

Марсель Дюшан. «Фонтан». 1917. Утрачен. Копии, созданные на основе фотографии оригинального «Фонтана», экспонируются в ряде музеев.

11.

Андреа дель Поццо. Потолочная фреска в церкви Сант-Иньяцио, Рим. 1685–1694.

12.

Андреа дель Поццо. Потолочная фреска в церкви иезуитов, Вена. 1703.

13.

Кубикулум (спальня) с виллы Публия Фанниуса Синистора в Боскореале. Ок. 50–40 до н. э. Фреска. 265,4 × 334 × 583,9 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

14.

Терракотовая армия. Более восьми тысяч полноразмерных воинов с амуницией, лошадьми и колесницами. 210–209 гг. до н. э. Гробница императора Шихуанди, Сиань.

15.

Эль Греко. «Мученичество святого Себастьяна». 1579. Холст, масло. 191 × 152 см. Паленсийский собор, Паленсия.

16.

Альбрехт Дюрер. «Портрет святого Себастьяна со стрелой». 1499. Дерево, масло. 52 × 40 см. Академия Каррара, Бергамо.

17.

Джованни Амброджо де Предис. «Святой Себастьян». 1483. Дерево, масло. 30,5 × 24 см. Музей изящных искусств, Кливленд.

18.

Джованни Антонио Больтраффио. «Портрет юноши в образе святого Себастьяна». Конец 1490-х. Перенесена с деревянной основы. Холст, масло. 48 × 36 см. ГМИИ им. Пушкина, Москва.

19.

Тициан. «Святой Себастьян». Ок. 1576. Холст, масло. 210 × 115,5 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург.

20.

Франсиско де Сурбаран. «Мученичество святого Себастьяна». XVII век. Холст, масло. 199 × 105 см. Частное собрание.

21.

Гюстав Моро. «Святой Себастьян». 1875. Холст, масло. 115 × 90 см. Национальный музей Гюстава Моро, Париж.

22.

Эгон Шиле. «Автопортрет в образе святого

Себастьяна» (постер). 1914. Картон, чёрный уголь, чернила, гуашь. 67 × 50 см. Художественно-исторический музей, Вена.

23.

Мари-Элизабет-Луиза Виже-Лебрен. «Портрет Марии-Антуанетты с детьми». 1787. Холст, масло. 275 × 215 см. Версаль.

24.

Леонардо да Винчи. «Мадонна в скалах». 1483–1499. Дерево, переведённое на холст, масло. 199 × 122 см. Лувр, Париж.