

А. С. СЕРГЕЕВА

*художник-педагог, член Ассоциации
искусствоведов Творческого союза художников
России, Союза дизайнеров России*

ЦЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ

Однажды, в конце шестидесятых годов прошлого века, будучи в гостях у великого русского педагога-художника Владимира Михайловича Шугаева, я слушала его рассказ о том, что когда он был в Париже, то на Монмартре в газетном магазинчике видел выставленные на продажу картины Ван Гога, Моне и других импрессионистов. Цены были достаточно низкие, и русский меценат, которого он сопровождал, сделал несколько покупок для домашней коллекции.

Прошло немногим более ста лет, и картины импрессионистов составляют гордость ведущих музеев и картинных галерей мира. На аукционе «Кристи» картина Ван Гога «Портрет доктора Гаше» в 1990 г. была продана за рекордную сумму — \$82,5 млн. В 2003 г. «Обнаженную» Амедео Модильяни продали за \$27 млн. В 2001-м картина Пикассо «Женщина со скрещенными руками» ушла с молотка за цену, вдвое превышающую первоначальную — \$55,5 млн., а в 2004-м на аукционе «Сотби» картина Пикассо «Мальчик с трубкой» была продана за \$70 млн. В то же время десятки тысяч бесталанных полотен того периода, выполненных в манере импрессионизма, купленные малоквалифицированными коллекционерами того времени, так и канули в безвестность вместе с именами авторов.

Рост цены на выдающиеся произведения искусства составляет по несколько десятков тысяч процентов в год. Естественно, цены росли неравномерно. Были периоды, когда рост замедлялся, или наоборот цена увеличивалась быстрыми скачками. Многое зависело от моды, идеологии, вкусов и желаний богатых коллекционеров, наличия духа соревнования и т. п., от экономического состояния общества, но все это распространялось на талантливые художественные произведения.

При всей субъективности вкусов и индивидуальности оценок процесс повышения стоимости произведений искусства объекти-

вен, будучи продиктован не прихотью отдельных людей, но являясь средством выражения общественного признания и закрепления в истории достижений культуры. Для бережного сохранения художественных произведений, имеющих цивилизационное значение, как объектов истории искусств, объектов культуры и истории, общество выделило их значение, назначив им очень высокий стоимостной коэффициент относительно других материальных объектов. Этот процесс непрерывен, как непрерывен процесс накопления, как непрерывно существование искусства, как непрерывна история. Среди современников тоже есть художники, закладывающие историю искусств нашего времени.

Высказывание, что ценность определится со временем, соответствует действительности — большое видно на расстоянии. Многие кумиры сегодняшнего дня будут сброшены временем с пьедестала, некоторые безвестные художники благодаря своим заново оцененным произведениям станут классиками. Известны полотна некоторых академиков прошлого века, имеющих множество учеников, но значительно потерявших в цене, или открыты неизвестные художники прошлого, полотна которых явились миру с чердаков или из запасников. Какие же произведения будут цениться в будущем, хочет знать каждый коллекционер сегодня.

Основной критерий, на который необходимо обратить внимание, это возможность приравнять произведение искусства к простой акции акционерного общества. Аналогия прослеживается по всем параметрам. Художник — это аналог акционерного общества с одним учредителем, который создает произведения (выпускает акции). Произведение должно иметь соответствующую форму и атрибуцию (реквизиты), должно быть общеизвестно, учтено в реестре (листинг) или, если выявлена подделка, исключено из реестра (делистинг), что в художественной сфере делается далеко не всегда. Владелец произведения имеет все имущественные права, в том числе на дивиденды в виде роста цены при увеличении известности художника увеличением количества произведений (надежности акционерного общества увеличением стоимости и количества акций, находящихся в обращении), или банкротства. Вопрос идентификации авторства и защиты от подделки, как произведения искусства, так и акции имеют одинаково большое значение. Чем значительнее акционерное общество, тем больше степеней защиты имеют его акции, и чем выше индивидуальное мастерство художника, тем сложнее подделать его произведение.

Самым главным в аналогии между художником и акционерным обществом является выполнение условия выпуска высокохудожественного произведения или продукции высокого качества, пользующейся спросом на рынке. Как бы много и с какой бы рекламой ни выпускало акционерное предприятие некачественной продукции, через определенное время, несмотря на первоначальный разрекламированный спрос, стоимость его продукции и соответственно акций упадет, и предприятие станет банкротом. То же можно ожидать от неоправданно «раскрученных» художников, результаты деятельности которых не представляют художественной ценности: цивилизацию невозможно обмануть, приписав историческую значимость тому, в чем ее нет, и со временем их изделия обесценятся. Ведь продукт стоит не столько, сколько за него просят, а столько, сколько за него платят. Биржевой и художественный рынок работают по одним законам.

На рынке надо уметь заявить о себе. Но на современные произведения искусства пока нет и не может быть единого художественного рынка, потому что психология потребления художественных ценностей и материальная база в разных регионах разные. Но пройдет время, и оценка произведений во всех странах сравняется. Так было всегда. Художники, признанные за рубежом, получают признание на родине, и наоборот. В конечном счете, чьи оценки возобладают, сказать трудно, но совершенно ясно, что произведения должны будут удовлетворять вышеназванному основному критерию: это акции предприятия, создающего качественный товар.

Художественное произведение имеет и значительное преимущество перед акциями предприятий, которые в истории цивилизации не долговременны. Оно самостоятельно выступает в качестве предмета длительного использования. Созданное и наделенное однажды высокими эстетическими качествами, произведение несет эти качества через десятилетия и столетия, сохраняя и накапливая в себе эмоции зрителей, превращаясь в эстетический идеал в глазах последующих поколений, в связи с чем увеличивает собственную ценность. Вновь созданная художественная ценность аналогична необработанным драгоценным камням и металлам, которые являются средством накопления и обмена, и так же, как обработанные ювелиром драгоценности, художественное произведение, получившее в обществе признание, вырастает в цене. Произведение, утраченное для общества в подлиннике или репродукциях, постепенно теряет известность, выпадает из культурного обращения, и тогда

естественно обесценивается. Поэтому, чтобы сохранить свою цену, произведения, попавшие в частные и музейные коллекции, должны находиться в культурном обращении и периодически выставляться на всеобщее обозрение. Богаче становится тот музей, который ведет активную выставочную деятельность и периодически меняет экспозицию.

С точки зрения «бизнесмена от искусства», деятельность искусствоведа должна сводиться к поиску товара сегодня. Один из известных ему способов — скупать все, что выставляется. Но так не хватит никаких денег, в том числе и государственных. Второй способ «раскрутить» плодovitую бездарность, желательно, чтобы она сильно отличалась от других художников технологией. Если какой-либо коллекционер купит такой «товар» — уже «хорошо». Поскольку, чтобы не потерять свои деньги, он выставит «произведение» на продажу, способствуя «раскрутке». Третий способ — довериться интуиции на спрос. Четвертый — приобретать произведения, определившись и используя критерии качества.

На тему отличий великого произведения от бездарной поделки опубликовано множество страниц, но тема так и остается раскрытой не полностью. В этом основное отличие искусства от точных наук, объекты которых можно формализовать и достаточно точно описать. При всей, казалось бы, бесконечной многовариантности искусства существуют критерии, которые отличают произведения искусства от других нехудожественных изделий. Попробуем описать некоторые критерии, позволяющие сегодня выявить большое произведение. Здесь тоже есть много интуитивного, чувственного, такого, что трудно поддается формализации. Но основное, из чего составляется суть создаваемого художественного образа, определить можно.

Первое, что хочет рассказать автор, — это содержание. Есть темы, которые всегда вызывают интерес у зрителя. Это полотна художников, запечатлевших исторические личности, события, свидетелями которых они были, — документальные произведения. Пейзажи природы и города, которые со временем претерпели изменения, тоже относятся к исторической тематике. Интересны произведения, отражающие природу, растения, птиц, животных в их естественной среде, домашние и жанровые сцены, отражающие социальные изменения в обществе, натюрморты с предметами, посудой, едой, в которых художник запечатлел вкусы времени. Одновременно художник является философом и психологом, поэтому многие его произведе-

ния могут быть написаны на темы, которые стары как мир, которые вечны. В них изображены человеческие отношения. И неважно, библейский изображен сюжет или современный. В этих произведениях важны человеческие взаимоотношения, поступки, раскрытие внутреннего мира, отношение к жизни и смерти. Изображение может поднимать темы морали, отношения к искусству, то есть само может служить предметом, представляющим пример новой позиции, даже нехудожественной, не имеющей отношения к искусству. Такие выставленные на обозрение предметы входят в историю как впервые поставленный автором вопрос и носят фамилию автора. Известно, что свежим вопрос бывает только один раз, поэтому всякий даже внешне измененный повтор не может претендовать на закрепление в истории или такое же обсуждение, которое было, когда вопрос был поставлен впервые. Раскрытие темы часто осуществляется через возбуждение подсознательного, поэтому может опираться на алогические процессы, вызывающие соответствующие теме ассоциации. Среди поисков новых тем и новых художественных концепций только одна тысячная может неожиданно явиться новым открытием, новым произведением. Остальная масса изобразительных предметов будет отсеяна временем. Чтобы изображение претендовало на художественное произведение, важно выразить то, что находится за его пределами, возбудив в сознании зрителя знания, воспоминания и воображения, направленные к самому важному — раскрытию содержания.

Второе, чем пользуется автор любого произведения, это язык. Изобразительное искусство надо рассматривать как способ невербального общения. Художественный язык применяется человеком для передачи информации изобразительными средствами. Произведение должно быть написано и прочитано на одном художественном языке. Сказанное должно быть понято. И чем величественнее произведение, тем меньше «словарей», «переводов» и объяснений потребуется для его понимания, хотя великое произведение на первый взгляд может быть небольшим, очень простым, скромным, лаконичным. Все зависит от образов, используемых художником. Каждый образ в нашем сознании скреплен с определенными ассоциациями других образов, что побуждает к пониманию того, что хотел выразить художник. Распознавание образа, переданного в той или иной степени сложности, побуждает в сознании эмоции и соответствующее понимание. От степени условности передачи образа во многом зависит, насколько произведение декоративно или

натуралистично, бессмысленно или содержательно, непонятно или узнаваемо, возвышенное или низменное, чувственное или грубое, прекрасное или безобразное. Когда художник говорит со зрителем на своем, казалось бы, только ему присущем языке, опираясь на свои идеалы, рассказывает то, что видит, передавая зрителю свое виденье изображаемого предмета, и зрителю все понятно, можно говорить об индивидуальном проявлении таланта.

Третье требование — это красота. Объективное виденье красоты есть сумма субъективных взглядов, заложенных в генетике и впитанных человеком при жизни. С раннего детства в подсознание закладывается информация о совершенстве, и окружающее влияет на его формирование. Красивое совершенно, поэтому окружающие люди в одной местности закладывают идеал совершенного человека, отличный от идеала, существующего в другой местности. Природа Севера отличается от природы средней полосы или Юга. Соответственно в подсознание закладываются и идеалы красоты. Именно поэтому вкусы разных людей не совпадают, но сближаются. Понимание красоты композиции, сочетаний цвета, тонов, форм, линий сложено в глубинах физического восприятия и психического отражения. Искаженная психика требует гипертрофии в произведениях, тонкая — чувственности, неразвитый человек может не отличать красивое от безобразного. Красота не может быть подменена слащавостью или украшательством. Ужасное, разрушающее содержание, тоже требует использования законов красоты, как и прекрасное, созидающее. Далеко не всякий, кто взял инструмент художника и что-то сделал, стал художником. Художник должен уметь почувствовать гармонию мира, чтобы гармонично исполнить его изображение, даже если его произведение посвящено осуждению безобразного. Делателей много — высокохудожественных произведений мало.

Четвертое — это следование правде. Никто не может сказать, что есть истина, но приближение к изображению истины — требование к любому произведению. Это вовсе не означает, что правда это натурализм и фотографичность. Правда может быть выражена в орнаменте, несколькими движениями штриха или в сочетании цветочных пятен, точно подмечающих суть образа. Художник должен открыть и правдиво донести ранее невидимую истину. Изобразить сложное и простое — как оно есть, как это видит человек, как это видит он сам. Правда может быть в глаза, а может быть скрыта, и только догадка зрителя раскроет ее перед ним. Но художествен-

ное произведение не должно становиться логической головоломкой без ответа, даже если в нем есть многообразие и неопределенность. Жизнь проста, сложна и разнообразна одновременно, поэтому односторонняя позиция художника приведет к лживому отражению, к потере глубины в произведении. В произведении правда поддерживается знанием, доверием, верой. Великие произведения настолько точно изображают происходящее, что по ним можно изучать историю. Но если сделанное не раскрывается перед зрителем, а превращается художественной критикой в многоликое толкование и разнообразные допущения, появляется уверенность, что представлено нехудожественное изделие.

Пятое — оптимальность. Тема, которую раскрывает художник в произведении, должна быть раскрыта полностью, но минимумом изобразительных средств. Лишнее, мешающее раскрытию темы, должно быть отброшено. Глаз не должен отвлекаться и цепляться за ненужные детали. Все, что изображено, должно работать на произведение, а не мешать. Художник — часть природы, поэтому должен использовать ее законы. Природа не терпит излишеств, которые, в конце концов, атрофируются и умирают. Она также не терпит и недостатка, пустоты, заполняя ее. Свято место пусто не бывает. В оптимальности проявляется гармония цвета, тона, пропорций, составляющих основу композиции, направленной на передачу образа, смысла произведения. Новые требования к пониманию оптимальности в изобразительном искусстве привнесла архитектура и техническая эстетика, связанные с процессами технологий строительства, машиностроения и приборостроения. Развитие технологий нашло отражение и в изобразительном искусстве в виде скупости и геометричности применяемых приемов. Но эта дань техническому прогрессу в истории искусств — лишь временный возврат к превларированию декоративности.

Шестое — неисчерпаемость. Казалось бы, что неисчерпаемость противоречит оптимальности. Нет. Великим произведением, пусть даже и очень лаконичным, можно любоваться вечно, каждый раз открывая новые особенности в изображении. Каждый фрагмент, каждая линия может быть увидена с неожиданной стороны. Углубление в детали и довоображение недосказанного даст новое эстетическое наслаждение. Неисчерпаемость увиденного возбуждается произведением, но растет внутри зрителя, с каждым взглядом, вызывая в нем новые чувства, продвигая его в эстетическом познании произведения, затрагивая скрытые струны в памяти, унося в воспоминания или во-

ображение. Неисчерпаемость произведения проявляется в энергии, заряжающей произведение, из которого на протяжении веков можно бесконечно черпать эмоциональное возбуждение. Совершенно не обязательно, что произведение должно вызывать умиротворение, оно может сопровождаться всей палитрой эмоций и мыслей. И чем богаче эта палитра, тем значительнее произведение.

Седьмое — технология. Музеи современного искусства и галереи объявляют конкурсы на создание новых художественных технологий, но в истории новые технологии появлялись как внутренняя потребность художника, а не как результат внешнего понуждения, особенно, к зарабатыванию денег. Намеренный поиск новых технологий, не обусловленных историческими изменениями, обречен на неудачу. Произведения, авторы которых впервые применили новые технологии, ранее неизвестные техники изображения, подкрепленные общественной потребностью, при соблюдении выше названных критериев имеют шанс остаться в истории искусств как первооткрыватели. В противном случае в истории останется более талантливый современник. Но новая технология не самоцель. Новаторство предназначено для более полного раскрытия темы, а не в противовес ей. Как использование громадных средств на выполнение бесполезной работы, так и применение новой технологии, не рождающей выдающегося результата, обречено на забвение. То же можно сказать о технологиях, противоречащих теме или вызывающих отвращение, технологиях, противоречащих сущности художественности, искусства и эстетики.

Восьмое — мастерство. Именно искусство мастера создает искусство. Уровень мастерства виден сразу при первом же взгляде на работу. Мастерство автора проявляется во всем. В том, насколько автор свободно владеет рисунком, цветом, композицией, как он может использовать знания и опыт, отклоняясь от установленных правил, какое воздействие оказывается им на зрителя. На художественном рынке имеется множество работ, выполненных без необходимых художественных навыков, без мастерства, которое, как считают некоторые, сейчас не имеет значения. Необычность работы не компенсирует отсутствия мастерства. Если нет художественности, нет и произведения. Делать ставку на антихудожественное, безобразное означает делать вложение в будущего банкрота. Работа, выполненная с легко подделываемым мастерством, может быть повторена другим художником, фальсифицирована. Вкладывать деньги в подделки нет смысла, также нет смысла вкладывать деньги в рабо-

ты автора, не защищенного от подделки. Современные компьютерные технологии позволяют изготовить достаточно точные копии, но при этом некоторых авторов даже при очень больших технологических усилиях невозможно повторить в цвете. Именно цвет и состав краски чаще всего показывает присутствие руки реставратора. Цвет, взятый художником на полотне, это смешение нескольких красок, индивидуально присущее данному художнику, и повторить его вкус другому даже очень искусному художнику-копиисту невозможно.

Девятое — чувство. По-разному говорят об этом критерии. Некоторые говорят о душе произведения, душе художника, духе картины, эмоциональном заряде произведения, но всегда подразумевают ту бурю чувств, которые возникают в зрителе при обозрении произведения. Все восемь предыдущих критериев работают на достижение главного результата — эмоциональное возбуждение. Если работа не тронула душу зрителя, если он прошел мимо, и его взгляд при беглом просмотре не задержался, работа, увы, не может претендовать на вечность. Хорошо можно почувствовать художника на его персональной выставке, в зале, заполненном работами одного человека. Находясь в центре зала, зритель ощущает настрой, с которым творил художник. Это очень тонкая чувственная игра, поднимающая художника на достойную его высоту или низводящая. Художник это тот, кто своим искусством способен тронуть душу зрителя. Особенно хорошо это можно видеть в художественных музеях, в экспозициях, представляющих художников разных периодов и разных направлений. Хороший художник проникает в душу и заставляет зрителя думать, великий художник поднимает духовность современников на новую высоту, гениальный художник формирует эстетику поколений. Поэтому в одних залах толпится народ, другие залы пусты, и зрители их проскакивают на перегонки, если вообще в них заходят. Упаднические и бездуховные изделия, авторы которых в свое время вызвали интерес скандалами и пересудами, знаемые десятки лет, и сегодня давят зрителя со стен этих залов, ни как не могут быть объяснены элитарностью искусства, для культурного человека недоступной. Никто не читает со сцены бездуховные формальные «стихи» начала прошлого века, однако некто пытается навязать художественно несостоявшиеся полотна как ценности зрителям в залах музеев. Рудименты не используются, но изучаются. Происходящий процесс общий для всей культуры. В литературе, музыке, кино, балете, театре стимулируются аналогичные

процессы. Причины упадничества как агрессивного направления интересно и необходимо исследовать в связи с определенным историческим периодом. Но не рассматривать упаднические работы как художественное наследие или культурные ценности, хотя как исторические предметы они имеют некоторую цену.

При оценке любого произведения всегда качества, оцениваемые по разным критериям, всегда распределяются неравными долями. Главными могут выступать те или иные критерии. Когда пропорции сочетаний качеств повторяются много раз, рождается новое направление в искусстве, когда это сочетание охватывает разные виды искусства, появляется новый стиль. Поэтому, когда кто-то из авторов выделился новым сочетанием качеств, но оно не получило дальнейшего развития у других авторов и не поддержано передовой частью зрителей, то автора можно отнести к отвергнутому обществом оригиналу, то есть к банкроту. Само по себе общественное неприятие нового произведения сегодня еще не означает отсутствие художественной и духовной ценности, поскольку очень часто массовый зритель не может оценить художественную и духовную стороны работы. Бывают авторы, предвосхищающие события и опережающие свое время. Но время пройдет, соответствующая оценка будет сделана и распространена, и вполне возможно, что произведение будет вписано в общемировой художественный процесс или забыто, как забыто большинство бездарных поделок.

Все банкроты, в том числе и на художественном рынке, ведут себя одинаково. Они скрывают свою несостоятельность, обманывают возможных кредиторов и покупателей, изображая наличие богатства в якобы накопленных великих произведениях, рекламируют несуществующие миллионы. Часто в этом нельзя обвинять художника, так как он вполне искренне может быть уверен в новизне своей работы, не зная других подобных работ. Это хорошо можно видеть на примере нового искусства, которое при ближайшем рассмотрении является декоративным. Художники, все время вращавшиеся в классическом творчестве, столкнувшись с возможностями декоративных композиций, часто имеющих в основании математические модели, начинают считать себя первооткрывателями, наделяя случайные, фрактальные и абстрактные композиции несуществующей содержательной составляющей. Не будучи в состоянии отрешиться от отсутствия темы, они путают бессодержательные композиции с тематическим орнаментом, являющимися двумя составными частями общей декоративности.

Есть художники, которые на очень высоком уровне могут скопировать произведения известных мастеров. Подписывая, они указывают свое имя и имя настоящего автора. Но есть художники, которые повторяют не только тему, но и сюжет, композицию, цвет, не затрачивая усилий на творческий поиск и проработку, как бы продолжая работу настоящего автора, мастерски или иногда не совсем удачно дорабатывая художественный оригинал без ссылок на первоисточник, особенно если первоисточник мало известен. В данном случае в работе одновременно проявляется мастеровитость и несостоятельность, так как художественное творчество, требующее удовлетворения всем выше перечисленным критериям, проявляется в урезанном объеме. Рынок принимает таких авторов, хотя впоследствии искусствоведы всегда упоминают, у кого автор заимствовал сюжет, композицию или образ, предоставляя зрителю самому делать выводы о добросовестности, творческом потенциале и применяемом методе. Но это уже юридическая и моральная сторона художественного творчества.

Это ни в коей мере не относится к сравнительному таланта, мастерства разных авторов, представивших разные по сюжету, композиции произведения. Произведения разных авторов всегда сравниваются, одни авторы, как считается, внесли больший вклад в развитие культуры, чем другие, именно, поэтому одни произведения дороже или дешевле других.

При оценке работ современных авторов и для отбора в коллекции будущего можно опираться только на вкус и насмотренность. Художник или искусствовед с отсутствием вкуса — часто встречаемый нонсенс. Никакие извращения ума, логические заключения, существующие объяснения не в состоянии заменить вкус и помочь в составлении этой коллекции. Новое в эстетике, если оно эстетично, будет замечено зрителем, имеющим вкус. Безвкусица, даже если она новая, не может претендовать на будущее.

Вопрос, который мы рассматриваем, очень актуален, поскольку уже больше столетия на Западе под видом технизации эстетики в изобразительном искусстве наблюдается процесс разрушения логических систем, составляющих основу европейской цивилизации. Культура с ее философскими, политическими, экономическими, социальными, этическими, эстетическими и другими составляющими теряет свои логические формы. На фоне обозначенного разрушения происходит культурное и этническое замещение, которое при таких темпах через двести лет приведет к геополитическим и генетическим

смещениям. Культурологически важно в условиях глобализации сохранить накопленные у нас ценности, определившись с критериями их оценки, и не допустить исчезновения культурных достижений народов, превратившись в мертвую ископаемую цивилизацию, ожидающую новой эпохи возрождения. Поэтому необходимо передать последующим поколениям весь национальный созидательный опыт, а не уничтожать культурные традиции, поддавшись разрушительным тенденциям.

Во исполнение стратегических задач по культурному развитию наших граждан необходимо обязательное проведение государственной политики в искусстве. Такая политика должна быть. Ее исполнение надо осуществлять средствами экономической поддержки творческих работников, развивающих направлений в искусстве. Каждый человек способен почувствовать интонацию произведения. Что оно проповедует — добро или зло. Какое мировоззрение, мироощущение у художника, представившего работу на обозрение.

Речь не может идти о запрете или отказе в поддержке самодеятельного и любительского творчества художников, которые очень часто бывают талантливыми самородками, создающими красивые декоративные, но с точки зрения классики примитивные работы. Нельзя запрещать также деятельность художников, не обогащающих общество. Если находятся меценаты, покупающие безвкусицу и безобразное, согласные собрать коллекцию хлама, это их дело, но государство не должно поддерживать искусство, которое разрушает его устои, мораль и нравственность народа.

Талант должен работать на общество, а не на отдельных моральных уродах, поэтому экономическая поддержка в виде закупки талантливых произведений должна существовать. Только этот вопрос не должен отдаваться на откуп лично заинтересованным лицам от искусства или управления. Так же должна осуществляться экономическая поддержка творческих союзов, проводящих государственную идеологию прогресса и гармонического развития общества и личности. Идеологии созидания и самосовершенствования тысячи лет, и нет оснований от нее отказываться, заменяя идеологией потребления и праздности.

Прекрасное создавалось во все времена и во всех государствах, и оставлялось последующим поколениям, в чем основную роль играла поддержка первых лиц государств, что было равнозначно государственной поддержке. Художественные произведения периода Ренессанса, когда «боги спустились на землю» и создали шедев-

ры, питают мир и вдохновляют художников не одного поколения. Памятники живописи, скульптуры и архитектуры любовно сохраняются, привлекая ежегодно миллионы почитателей искусств и туристов всего мира, обеспечивая благодарных потомков итальянского Возрождения значительными заработками, дающими существенные поступления в государственный бюджет. Отказываться от веками наработанной самокупаемой системы воспитания изобразительной культуры общества крайне неразумно. Важно только, чтобы государственные или частные средства находились в руках достойных людей, соблюдающих интересы народа.

Произведения наших художников составляют огромную часть всемирной художественной коллекции. На художественном рынке они всегда представляли интерес для зарубежных коллекционеров. И здесь вопрос в умении представить произведение, разрекламировать, назначить достойную цену и получить ее с покупателя. На рынке надо уметь работать, и вовремя замечать и нейтрализовать тех, кто работает против нас. Дельцов от культуры всегда было много. Они, как раньше, так и теперь, применяя всю палитру высокомерия, лжи и цинизма, продолжают лишать граждан культурного наследия, подменяя его ничего не стоящими поделками, провозглашая их культурными достижениями современности, зарабатывая хорошие гонорары.

В наше время создаются произведения, представляющие достижения культуры. Эти произведения надо выявлять, включать в состав Музейного фонда, приобретать на государственном уровне и поощрять частное меценатство в областные и городские музеи, воспитывать на них молодое поколение. Дети — будущее страны, какими мы их вырастим, такой и будет наша страна, таким будет наше будущее.

1. *Лифшиц М. А., Рейнгардт Л. Я.* Кризис безобразия. — М., 1968.
2. *Лукьянов Б. Г.* Методологические проблемы художественной критики. — М., 1980.
3. *Фридлендер М.* Об искусстве и знаточестве. — СПб, 2001.
4. *Мочалов А.* Альтернативы авангарда // Искусствознание. — М., 2005. — № 1/05. — С. 384–404.