

Александр Дымников

## **Чувства и эмоции в художественной фотографии**

Роль чувств и эмоций в художественной фотографии представляется исключительно значимой и требующей особого внимания исследователя.

При восприятии фотографии зритель обычно оценивает ее комплексно, интегрально. Отдельные компоненты восприятия не выделяют, а возникающее сложное чувство иногда называют «чувством прекрасного». Обычно творцы избегают анализа этих тонких и чувствительных вопросов, и относятся к восприятию фотографии мозгом как к взаимодействию с «черным ящиком», функции которого можно описывать разве что размытыми философскими понятиями. Даже термины и определения нуждаются в дополнительном уточнении и согласовании. Однако такой подход мешает исследованию природы восприятия изображения мозгом, и препятствует пониманию особенностей фотографического искусства.

Попробуем детально проанализировать возникающие у зрителя чувства и эмоции, а также особенности восприятия мозгом произведений искусства в целом на примере фотографии.

Напомним, что художественной фотографией, или произведением искусства фотографии, можно считать изображение, обладающее эстетической ценностью, созданной автором фотографии, а не скопированной, то есть первичной, а не вторичной. Первичность эстетической ценности исключительно важна именно для фотографии.

### Эстетическое чувство

Эстетическое чувство, или чувство эстетического восторга возникает при восприятии эстетической ценности (гармонии особой точности, согласно данному ранее определению), если мозг зрителя в момент восприятия находится в творческом режиме. Возникающие при этом ощущения носят весьма специфический характер, их невозможно ни с чем перепутать.

«Именно это построение, этот достигнутый порядок вызывает в нас эмоцию совершенно особого характера, не имеющую ничего общего с нашими обычными ощущениями и нашими реакциями на впечатления повседневной жизни», - писал Игорь Стравинский о воздействии музыки (Игорь Стравинский, Хроника моей жизни. МУЗГИЗ, 1963).

Чувство эстетического восторга может сопровождаться слезами у зрителя, мурашками по телу, сильными ощущениями вдоль позвоночника, и другими проявлениями. Если мозг находится в обычном режиме с доминированием логики, восприятие эстетической ценности недоступно.

Поскольку наличие эстетической ценности в фотографии является признаком искусства, то чувство эстетического восторга связано с восприятием искусства.

### Чувства и эмоции

Прочитируем определения: «Эмоция (от лат. *emovere* - возбуждать, волновать) обычно понимается как переживание, душевное волнение. Чувство – это устойчивое эмоциональное отношение» (Ильин Е. П. Эмоции и чувства. СПб: Питер, 2001).

К чувствам и эмоциям отнесем радость, горе, страх, гнев, грусть, тревогу, а также сочувствие и сопереживание, и многие другие.

Ответим на важнейший вопрос: может ли автор поделиться своими эмоциями со зрителем? Размышления об этом дают неожиданный ответ: нет, эмоции автора через

фотографию передать невозможно. Зритель будет испытывать свои собственные эмоции при восприятии изображения.

Одним из первых об этом на примере музыки написал Эдуард Ганслик, композитор, музыковед и музыкальный критик. В своем трактате, изданном в 1854 году, он писал, что музыка эмоции не передает, музыка передает саму себя (Э.Ганслик, «О прекрасном в музыке», 1854. Перевод: журнал "Русская Мысль", No 11, 1880).

Об этом же писал и Игорь Стравинский: «Музыка выражает только то, что она выражает. То есть, самое себя. Больше ничего». «Если ей задавать вопросы, она молчит. Музыка по своей природе практически бессильна что-либо выразить. Музыка выражает себя» (из лекции С. Савенко о Стравинском).

Проиллюстрируем примером утверждение о том, что автор фотографии не может поделиться своими эмоциями.

Фотохудожник создал портрет хрупкой и изящной девушки, приходя в умиление от ее миловидности. Какие эмоции эта фотография вызовет у зрителей? Например, сердобольная бабушка может сожалеть, что несчастную девушку «морят голодом». Модельер удивится неэстетичной кофточке, а мастер-визажист возмутится неподходящей прической. Кому-то изображение напечалит дочь неприятных и скандальных соседей, а кому-то предмет первой любви. Полный набор вариантов эмоций, возникающих у зрителей, может быть невероятно широк. Очевидно, что эмоции, которые считал важными автор фотографии, чаще всего остаются недоступны зрителю и неинтересны ему.

Поэтому автор, который хочет через фотографию поделиться со зрителем своими эмоциями, ставит невыполнимую задачу. Усилия автора будут напрасны, его эмоции будут лишь частично понятны узкому кругу единомышленников, имеющих схожий жизненный опыт и культурную среду. Эмоции автора могут быть понятны зрителю также в результате анализа его творчества, его судьбы или в результате прочтения сопроводительных текстов к фотографиям, но собственные эмоции зрителя все равно будут другими.

Еще один взгляд на соотношение увиденного автором и воспринятого зрителем можно найти в высказывании А. Лапина: «Видим мы в конечном счете не глазом, а мозгом, поэтому почти всегда видим не то, что видим, а то, что думаем. Это в жизни. А при восприятии изображения, той же фотографии ..., мы, наоборот, думаем то, что видим» (Александр Лапин «Фотография как...», изд. Treemedia, 2015). Получается, что автор видит на своей фотографии то, о чем он думает, но зритель об этом не догадывается.

Фотография, как и любое искусство — не канал передачи чувств, а триггер для их генерации в сознании воспринимающего, считает психолог Юлия Бельская.

Подчеркнем еще раз: автор фотографии не может передать зрителю свои эмоции, поделиться своим состоянием. Это значит, что те эмоции, которые испытывал автор при создании фотографии, или испытывает сам при ее восприятии, не будут совпадать с эмоциями зрителя.

Это не означает, что автор должен творить без эмоций. Несомненно, автор должен творить со страстью. Но эта страсть не должна быть нацелена на желание передать свои эмоции или состояние.

«Художник обязан быть спокойным. Он не имеет права прямо обнаружить свое волнение, свою заинтересованность и прямо изливать все это. Прежде всего следует описать событие, а не свое отношение к нему» (Андрей Тарковский, Лекции по кинорежиссуре, 1989).

«Произведение является чем-то совершенно новым и иным по отношению к тому, что может быть названо чувствами композитора. Утверждать, что композитор «стремится выразить» эмоцию, которую потом некто снабжает словесным описанием, значит унижать

достоинство и слов и музыку» (В. А. Линник «Стравинский И. Ф., Диалоги. Воспоминания. Размышления» 2025).

Почему же многие авторы увлекаются так называемой эмоциональной, или даже психической фотографией, то есть исходят из того, что зрители испытают те же эмоции, что и они сами?

Например, часто встречаются фотопроекты, где автор считает важными и особенными свои чувства, связанные с воспоминаниями о его детстве, с каникулами в деревне у бабушки, с романтическим отдыхом на море, с его снами или личными переживаниями, а иногда и со своими психическими состояниями. Но некоторые зрители не хотят вспоминать детство, или им неинтересна деревня. Другие не любят море, а предпочитают им горы или лес. И переживания у каждого свои.

«Посмотрите на эти фотографии, – говорят авторы таких проектов, – это мои дети, они теперь выросли, а это мои родители, они тогда еще были живы». Конечно, для автора фотографий его работы наполнены эмоциями. Но это только его собственные эмоции. Нужен большой художественный дар, чтобы избежать этой ошибки и посмотреть на членов своей семьи глазами стороннего наблюдателя, увидеть и запечатлеть их с точки зрения искусства фотографии, а не в рамках эмоциональной семейной хроники. Подавляющее большинство мастеров мировой фотографии никогда и не стремились к показу изображений членов своей семьи, хотя нет сомнения, что они запечатлевали их.

Существуют и совершенно вызывающие фотопроекты, когда фотограф безо всякой эстетики снимает беспомощного умирающего близкого человека, даже свою маму, уверенный в том, что ему «повезло», и он скоро будет знаменитым автором весьма эмоциональных фотографий. Но ведь для зрителей возникающие эмоции будут иметь совсем другую окраску, вплоть до безразличия по отношению к бестактному автору, настаивающему на экспозиции его «шедевров».

Такие проекты предъявляются зрителю, во-первых, по причине заблуждения авторов относительно возможности поделиться своими переживаниями. Во-вторых, многие ошибочно считают чувства и эмоции признаком настоящего искусства, не делая различий между чувствами, возникающими по разным причинам. Об этом далее поговорим подробнее.

Другой пример, из выступления Президента ГМИИ им. А. С. Пушкина Ирины Антоновой: «Ну хорошо, а кто-то оставил в унитазе кусочек того, что там должно быть. И что, я должна размышлять над этим? Нет, вы меня не заставляйте» (интервью Ирины Антоновой О. Андреевой, 2014).

Почему некоторые авторы считают такие «произведения» искусством? Они апеллируют к тому, что, если возникает чувство, то это искусство. Но они перепутали чувства – чувства-эмоции и чувство эстетическое, или сложили все возникающие чувства в одну кучу, и назвали его «чувством прекрасного».

К сожалению, эта путаница широко распространена. Одна из причин – появление большого количества авторов, которые занимаются фотографией логически, не используя творческий режим мозга, в котором возможно восприятие и создание эстетической ценности. Поэтому разницы в чувствах они не видят.

К эмоциональным фотографиям можно отнести и изображения, созданные осознанно или неосознанно для воздействия на психику зрителя, в которых отражены детские, социальные, сексуальные или другие специфические переживания автора.

За чувства и эмоции отвечает древнейшая часть мозга – лимбическая система. Чувства-эмоции доступны животным, это видно на примерах домашних питомцев.

Многое объясняет механизм зеркальных нейронов, которые возбуждаются как при выполнении определённого действия, так и при наблюдении за выполнением этого действия другими (Википедия). Например, если на фотографии изображена рана на руке, то у зрителя возбуждается та часть мозга, которая отвечает за восприятие боли с этой части руки. Механизм зеркальных нейронов был достоверно обнаружен у приматов, также подтверждено его наличие у людей и некоторых птиц, насекомых. То есть чувство сочувствия, сопереживания изображенному на фотографии человеку может возникать и у животных.

Если фотография вызывает только чувства-эмоции, а эстетическая ценность в изображении отсутствует, и эстетическое чувство не возникает, то такая фотография художественной не является. Возникающие при восприятии эмоции могут быть сходными у обезьяны и человека благодаря механизму зеркальных нейронов.

Эмоции могут менять знак на противоположный, эстетическое чувство знак не меняет.

Согласно Ильину, «эмоции - это часто заблаговременные реакции на ситуацию и ее оценка. В результате под влиянием эмоции человек реагирует на еще не наступивший контакт с раздражителем. Таким образом, эмоция выступает в качестве механизма предвидения значимости для животного и человека той или иной ситуации» (Ильин Е. П. Эмоции и чувства. - СПб: Питер, 2001). Эстетическое чувство всегда возникает постфактум.

У зрителя возникают свои собственные эмоции, но автор произведения может ими управлять, хотя и ограниченно. Во-первых, эмоции возникают на основе считанной информации, которую автор собрал в кадре, и зависят от культуры, образования и жизненного опыта зрителя, а также от его насмотренности, то есть визуального опыта. Эмоции зависят и от способа подачи информации. Например, уходящий человек на фотографии, показанный со спины, может вызвать чувство неопределенности или тревоги.

Во-вторых, могут возникать эмоции под воздействием таких визуальных факторов, воздействующих на психику, как цвет или соотношение цветов, контраст, ритм. Их восприятие зависит от психоэмоционального состояния зрителя. Цвета могут быть приятными, успокаивающими, и неприятными, ядовитыми, возбуждающими (аналогично минорным и мажорным созвучиям в музыке). Восприятие неприятного изображения может привести зрителя с неустойчивой психикой к кризисному состоянию. Сознательное использование автором этих факторов можно интерпретировать как управление или манипулирование воздействием на зрителей (неосознанное их использование не освобождает автора от ответственности!). Например, известный фотограф Сергей Чиликов, давая указания печатнику по подготовки своей серии, показывающей российскую провинцию в 1990-е годы, просил напечатать цвета как можно более противными (рассказ куратора И. Лебедева на открытии посмертной выставки С. Чиликова в 2020 году в галерее «Зерно» в С.-Петербурге).

Описанные эмоции и чувства можно условно назвать психическими, чтобы отличать их от эмоций, описанных в других разделах.

#### 5-ый закон эстетики В. Рамачандрана

С целью повышения эмоционального воздействия отпечатков авторами применялись фотографические технологии, обобщающие изображение. Например, можно перевести изображение в элементы стохастического растра, созданного зернами галогенидов серебра. Для этого использовали печать с точечным источником света (вместо рассеивающего конденсора), съемку на старую просроченную пленку или пленку

повышенной чувствительности, или проявление в горячем проявителе, что приводило к усилению фотографического зерна и его резкому изображению. Использовали также впечатывание заранее снятого или нарисованного растра, сетки, фактуры, наложение штриховки, печать на предварительно размоченной мятой «жеванной» фотобумаге. Эти «честные» ручные фотографические технологии были достаточно трудны по сравнению с прямой печатью и активно применялись фотохудожниками в «пленочную» эпоху.

Другое направление образуют техники создания смаза при съемке с проводкой на удлиненной выдержке, или съемка с многократной экспозицией и небольшим сдвигом фотоаппарата, а также использование монокла (однолинзового объектива с неустраненными аберрациями). Также используют различные альтернативные техники фотопечати, приводящие к растушевке контура изображения.

Во всех приведенных примерах вместо резкого и детализированного объекта на фотографии видна лишь совокупность точек или других элементов растра, или растушеванный смазанный контур. При восприятии мозг должен произвести работу по опознанию и формированию изображения объекта. Вероятно, именно эта специальная работа вызывает специфическое чувство удовлетворения мозга от проделанной работы по домысливанию, что сопровождается выделением гормонов удовольствия и похоже на эмоциональное окрашивание.

Именно это эмоциональное окрашивание многими авторами воспринимается как признак искусства, хотя к чувству эстетического восторга это не имеет никакого отношения.

Известный нейробиолог Вилейанур Рамачандран сформулировал девять законов эстетики (В. Рамачандран, «Мозг рассказывает. Что делает нас людьми» изд. Карьера Пресс, 2018). Ситуация с чувством удовлетворения от работы мозга по опознанию объекта описывается им как пятый закон эстетики «Пикабу, или Решение проблемы восприятия».

Отметим, что, на взгляд автора, сформулированные В. Рамачандраном девять законов эстетики описывают различные особенности работы мозга, но не имеют отношения к восприятию эстетической ценности.

### Дополнительные чувства

Кроме описанных чувств, у зрителя возникают ощущения в логическом канале, связанные с восприятием информации, идеи или содержания фотографии. Они связаны, в том числе, с ассоциациями, метафорами, гиперболами, и т.д. Эти ощущения следует интерпретировать как мысли, а не как чувства. Однако могут возникать чувства, сопровождающие эти мысли, сродни чувству удовлетворения от узнавания. Аналогичное приятное чувство узнавания возникает, если фотография посвящена теме, хорошо известной зрителю.

Если на изображении есть представители противоположного пола, или хотя бы визуальные намеки на них, у зрителя может возникать сексуальное чувство. Не будем разбирать этот вопрос, достаточно того, что к искусству сексуальное чувство отношения не имеет.

Если на изображении есть привлекательный домик, или детали симпатичного интерьера квартиры, у зрителя может возникать чувство, связанное с удовлетворением потребности в уюте и жилье. Также могут возникать аналогичные приятные чувства при виде аппетитной еды на фотографии, или неприятные чувства при виде разделанной туши животного.

Есть еще чувство восторга от созерцания результатов мастерства - технического совершенства, достигнутого при ручной творческой печати или при съемке. Конечно, набор испытываемых зрителем чувств не ограничивается упомянутыми.

Итак, мы проанализировали четыре условных группы чувств с точки зрения их отношения к искусству фотографии – чувство эстетического восторга, психические чувства, чувство удовлетворения мозга от работы по выделению объекта, и различные дополнительные чувства. Все указанные чувства зритель испытывает вместе, воспринимает их в совокупности, и требуется определенная работа, чтобы осознавать и анализировать их по отдельности.

Аналогичная картина складывается почти в любом виде человеческой деятельности. Например, любителям вина достаточно того, что оно может быть вкусным или невкусным. Знатоки же наслаждаются отдельными составляющими вкуса и послевкусия, наборы которых различны, ищут редкие вкусовые тона, отдельно выделяют ароматику, оценивают чистоту и насыщенность, точность выбора кислотности, а также общую гармонию напитка. Также обсуждаются особенности почвы и климата в месте произрастания лозы, условия сбора урожая, а также нюансы технологии брожения и выдержки, которые повлияли на результат. Оценивается потенциал срока хранения. Нет предела совершенству восприятия!

### Создание образа

Образ в художественной фотографии может создаваться разными способами. Например, образ может появиться на основе содержания. Представим себе фотографию с весьма совершенной композицией, на ней изображены фрагмент изгороди, дорога, уходящая вдаль, и два стога сена в контровом свете на рассвете, в легкой дымке. Фотография содержит образ русской деревни. Заменим стога сена на два цилиндра сена, которые умеют создавать современные трактора. Образ несколько изменился. Если же эти цилиндры сена завернуты в противно блестящую полиэтиленовую пленку, то вместо образа деревни создается образ некоего поселения по заготовке сена. Получается, что образ в данном случае создается на основе информации – для его создания достаточно двух стогов сена. Обрежем фотографию, оставив на ней только стога сена, или иным образом испортим композицию. Образ пропал – осталась лишь информация о стогах сена.

Если на изображении нет информации (например, абстрактная фотография), то образа не возникает. Но образ появляется только при наличии эстетической ценности – так устроено восприятие нашего мозга. Без эстетической ценности содержание остается лишь информацией, как у большинства репортажных фотографий (ведь фотожурналисты чаще всего являются технарями-логиками, они используют мозг в обычном режиме с превалированием логического мышления). Получается, что для создания образных художественных фотографий автору необходимо включить творческий режим работы мозга, приглушив логику, и установить в качестве цели съемки создание гармонии в прямоугольнике кадра, а не запечатление информационного сюжета.

Образной можно считать фотографию, при восприятии которой в сознании зрителя возникает целостная картина на основе увиденной детали или фрагмента, конечно, если эта целостная картина известна зрителю заранее.

Такой подход в фотографии можно назвать методом Эрнеста Хемингуэя, по аналогии с его подходом в литературе. Еще в начале своей творческой деятельности Хемингуэй утверждал: «Если писатель хорошо знает то, о чем он пишет, он может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все

опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом» (Э. Хемингуэй «Смерть после полудня». изд АСТ, 2015). Это работает и в фотографии: если автор хорошо знает материал и выбрал правильный характерный фрагмент, его будет достаточно для создания образа. Работа с фрагментами позволяет создавать интересные образные фотографические серии.

Автор создает эстетическую ценность в фотографии, используя свой мозг в творческом режиме, но эстетика - лишь необходимая форма. Автор также наполняет фотографию содержанием.

Именно на основе содержания, включенного в кадр, у зрителя возникает эмоциональная окраска восприятия фотографии. Например, деревню Русского Севера можно снять по-разному, наполнив кадр разным содержанием.

Можно показать «убогую деревенщину» свысока, с издевкой, к сожалению, таких проектов достаточно.

Можно снять с конструктивно-обличительной позиции, указав на проблемы и невозможность их решения – разбитые дороги, покосившиеся и полуразрушенные дома, нищее население пенсионного возраста (типичный журналистский подход).

Можно выразить боль утраты крестьянского образа жизни, основанного на всеобъемлющей гармонии человека и природы (не все осознали неизбежность массового переселения бывших крестьян в города, и выраженный в этом прогресс общества).

Можно обозначить нейтрально-положительный подход, не избегая покосившихся домов, но обратить внимание на идиллию деревенской жизни, гармонию и умиротворенность пейзажа, спокойствие и размеренность событий (наблюдение туриста в отпуске, отдыхающего от городской суеты).

А можно за счет выбора сюжета, ракурса и света показать величие и оригинальность уникальной крестьянской культуры Русского Севера, ее невероятной эстетики, уходящей корнями к истокам индоевропейской цивилизации.

Все пять подходов будут результатом документальной фотографии. Отличаются они той идеей, которой руководствовался автор.

Известный американский фотограф Ричард Аведон писал о фотографии, что «...это не про похожесть. В тот момент, когда эмоция или факт трансформируются в фотографию, это уже не факт, а мнение. В фотографии нет места для фальши, неточности. Все фотографии точны. Но ни одна из них не является истиной».

Значимость авторского самовыражения зависит как от его интеллекта и жизненной мудрости, так и от его «насмотренности» и его визуального навыка мгновенно собирать нужную информацию в кадре. Видимо, это тоже задача для творческого режима мозга, логика тут не поможет. Фотографический талант автора проявляется и в оригинальности формы, и в точности достигнутой гармонии.

«Именно формотворческая фотография, направленная не столько на регистрацию изображаемого объекта, сколько на целенаправленную организацию его изображения, сходна по структуре с поэзией», - пишет Александр Лапин (А. Лапин «Фотография как...» изд. Treemedia, 2015).

### Пикториальные техники

Еще один пример - попробуем объяснить неожиданную популярность различных пикториальных техник и, в частности, монокля в России, возникшую в последние 20 лет. Во-первых, при появлении и развитии цифровой фототехники значительно выросла

разрешающая способность системы «объектив – матрица», по сравнению с системой «старый объектив – пленка». Матрица размером 2 x 36 мм с большим количеством чувствительных элементов (42 – 50 Мп) заметно превосходит по разрешению пленку формата 6 x 9 см, и вплотную приближается к большому формату 4 x 5 дюймов. Фактически каждый владелец современной цифровой камеры получил в руки возможности большого формата, не имея никакого навыка работы с композицией с таким уровнем детализации. К тому же большинство авторов перешло на цвет, и в итоге они получают пеструю, замусоренную ненужными деталями картину. Не умея справиться с композиционным решением кадра, они в ужасе отказываются от таких возможностей новой техники, и возвращаются обратно на пленку, или используют обобщающий рисунок монокля. Если растушевать детали, конечно, картинка становится не такой безобразной, но эстетическая ценность сама по себе не появляется. Справедливости ради надо заметить, что некоторые авторы, владеющие мастерством композиции по полю (по многим центрам), присущей большому формату, с восхищением используют новую технику и оптику.

Вторая причина интереса к рисунку монокля, по-видимому, заключается в эмоциональном окрашивании фотографий, возникающим по причине, описанной выше, и связанной с 5-ым законом эстетики В. Рамачандрана.

Другими словами, повышенный интерес к моноклю связан часто (но, конечно, не всегда!) с попыткой упростить работу с композицией, и с путаницей в «чувствах прекрасного» при неизменном желании прикоснуться к искусству.

Однако некоторые мастера фотографии используют пикториальные техники совсем по другим причинам. Монокль является интересным инструментом, обладающим уникальной возможностью опозитизировать снимаемый сюжет. Такими же возможностями обладают специально спроектированные мягкорисующие объективы. Их оптический рисунок, который особенно интересно проявляется при работе со светом, можно отнести к одному из элементов языка искусства фотографии (Андре Руйе, "Фотография. Между документом и современным искусством", изд. Клаудберри, 2014).

Понятие поэзии понимается в фотографии в переносном смысле, как изящество и очарование, поражающее воображение. Этот эффект возникает при размытии изображения в связи с ощущением ухода от реальности, некоторой недоговоренностью по сравнению с рисунком обычной резкой оптики. Получается, мозг не просто «достраивает» реалистичное изображение в соответствии с 5-м законом эстетики В. Рамачандрана, а рисует некое воображаемое опозитизированное изображение. Уход от конкретики приводит к обобщению, к другому варианту создания образа.

Результат, как всегда, зависит от наличия эстетической ценности в фотографии. Если она есть, то мягкий рисунок приводит к обобщению изображения и созданию образа. Если эстетической ценности нет, то снимок моноклем всего лишь заставляет мозг поработать, проявляя изображение, и остается нерезкой, размытой картинкой.

Возможно, монокль предполагает иное отношение к построению композиции. Если в насыщенных деталями пейзажах, например, Ансела Адамса, композиция выстроена по полю (по многим центрам) и основана на гармонии деталей, то при работе с моноклем хочется видеть гармонию по крупным пятнам. Этот совершенно особый визуальный подход в фотографии встречается крайне редко.

Обращают на себя внимание удивительно лаконичные композиции в фотографиях, приведенных в журнале «Camera Work» под редакцией А. Стиглица. Эти фотографии 1903 - 1917 годов можно назвать гимном пикториальному направлению в фотографии. Работы



отечественного классика пикториализма Николая Андреева из Серпухова, снимавшего в похожей стилистике в первой половине 20 века, переданы в 2020 году в коллекцию фотографии Третьяковской галереи.

### Заключение

Итак, неоднократно подчеркивалось, что при восприятии изображения возникают разнообразные чувства, но все они не имеют никакого отношения к искусству, кроме одного – чувства эстетического. Без эстетической ценности нет искусства. Все остальные чувства важны, но служат лишь дополнением и украшением. На чем основана эта идея?

Те творцы, которые используют творческий режим работы мозга, создают и воспринимают эстетическую ценность и испытывают специфический эстетический восторг – для них это очевидно на основе собственных ощущений, многолетнего опыта всей их творческой жизни и обмена мнениями с коллегами. На этом основана их картина мира. Об этом же говорят и многие ученые: те, кто совершают открытия в творческом режиме работы мозга, и те, кто занимается исследованиями работы мозга.

Но такой подход может встречать сопротивление у людей, которые не имеют опыта осознанного использования мозга в творческом режиме, а их – большинство!

Что делать этим людям? Об этом будет подробный разговор в статье «Технология творчества. Переключение мозга в творческий режим».