**Слепые и живопись**

***Как представить слепым художественные полотна? Доступно ли вообще живописное искусство незрячим? Этого вопроса мы касались в прежних публикациях лишь вскользь. Экспозиция музея Прадо на фестивале «Интермузей-2015» побуждает обсудить эту проблему напрямую.***

**Сергей Ваньшин \* Ольга Ваньшина**

**KAK ИЗВЕСТНО, С НАСТУПЛЕНИЕМ СЛЕПОТЫ, при которой человек теряет 70-90% информации от окружающего мира, нарушенное зрение по возможности замещают остальные чувства. В этой ситуации осязание, слух, обоняние стремятся воз­местить информационную потерю, и поэтому их называют компенсаторными чувствами. Сегодня стало модным устраивать различные акции «в темно­те» — «ресторан в темноте», «музей в темноте», «театр в темноте». Это не что иное, как игры в жмурки. И без этого каждый может завязать глаза и на минуточку как бы ослепнуть. Сразу уши будут вынуждены вслушиваться, а руки и ноги будут норовить ощупывать окружающий мир, полный таинственных — для слепого — опасностей.**

**Под компенсаторные чувства как раз и выстраивается реабилитационная и адаптационная работа с инвалидами. Мы полагаем, что читатели ещё помнят классическую повесть В. Короленко «Слепой музыкант». С помощью музыкальных звуков рояля мать пытается дать представление слепорождённому Петрусю о свете: что такое белое и чёрное, как оно выглядит. На этом же принципе основывается любая попытка довести до незрячих неосязаемую - информацию, и в этом есть определенный резон, который имеет отношение к биофизике: свет и звук имеют волнообразную форму, и этим они уже схожи между собой. Возможно, здесь будет обнаружена важная для нас взаимозависимость и параллельность и составлена формула, которая упростила бы пока лишь интуитивный подбор звуковых эквивалентов свету. По крайней мере, светомузыка уже утвердилась в нашей жизни.**

**Сказанное выше относится к восприятию на слух. Для восприятия на ощупь давным-давно изготавливаются рельефно-графические рисунки. Для них применяют самые разные способы — резьба, оттиски, нанесение на плоскую поверхность рельефных контуров аппликацией, напылением или вытравливанием. Применяются различные материалы: пла­стик, полимерная плёнка, дерево, гипс. Подчеркнём, что «механическое» (без адаптации) превращение обычного изображения в рельефное для слепых бесполезно. Сегодня в книжных магазинах и на выставках нередко бывают представлены физические карты, передающие в реальном масштабе высоту возвышенностей, горных хребтов и вершин, а также глубину морей и озёр. Зрительно это воспринимается очень здорово, но на ощупь совершенно невозможно найти береговую линию, русло рек и отличии низменности от морских глубин.**

**Несколько десятилетий назад появились устройства, которые при изготовлении ксерокопий на бумаге со специальным полимерным покрытием в специально проведённом ультрафиолетовом облучении всё тёмное превращали в выпуклое. При этом текст, ко­торый стал выпуклым без изменения масштаба, прочитать было невозможно из-за его размера. На рельефных рисунках оказывалось слишком много тактильного мусора, составлявшего часть понятного для зрячих изображения, но непонятного на ощупь и даже лишнего для незрячих.**

**По размеру рельефное изображение может быть идентичным оригиналу или изменённым в масштабе, если оригинал (например, автомобиль) больше размаха рук. Детализация изображения должна быть ограничена порогом чувствительности подушечек пальцев рук. Бессмысленно отображать комара в рельефной графике в натуральную величину, потому размер рисунка увеличивается для преодоления порога чувствительности, чтобы детали стали тактильно различимы.**

**Таким образом, размеры и деталировки картины в рельефно-графической копии ограничиваются физическими возможностями человека.**

**Очень полезны специальные пояснения к картине, учитывающие ограниченные возможности незрячего зрителя. Они дополняют представления, полученные на ощупь. Такие пояснения называются тифлокомментарием. Комментарий может входить в текст тифло- аудиогида или быть оформленным по системе Брайля письменно. Для усиления впечатления при ознакомлении с картиной полезно добиваться сочетания нескольких компенсаторных чувств, прежде всего осязания и слуха. К примеру, учитель рисования и черчения О.И. Егорова в школе для слепых детей № 1 в Москве ещё полвека назад изготовила альбом рельефных иллюстраций к сказке Х. К. Андерсена «Свинопас». Слушая грампластинку с записью инсценировки этой сказки, школьники осязательно «разглядывали» иллюстрации к каждой сценке.**

**Бесспорно, приведённые выше способы помогают слепому составить представление о содержании картины, но этим они и ограничиваются. Подчеркнём, что информация и впечатления, которые зрячий посетитель через созерцание получает от картины в музее — ассамблированный комплекс различных сведений. Его можно разложить как минимум на две важнейшие составляющие: познавательную и эстетическую стороны, обеспечивающие целостное восприятие. Познавательная составляющая — это полученные наблюдением сведения об изображённом на картине. Данные сведения могут быть эмоционально не окрашены. Тогда их эстетика нулевая, так если бы мы изучали не картину, а карту или обычную фотографию. Как известно, рисунок отличается от любитильской фотографии передачей эмоциональной окраски, которая мастерством и талантом художника отражается в работе. Но если при созерцании ощущается удовольствие, картина нравится или, наоборот, раздражает, возмущает, а это вторая составляющая — эстетическая.**

**Чёрно-белая фотография картины не передаст её художественную ценность. То есть такая копия утрачивает почти полностью эмоционально-эстетический заряд оригинала. Нечто подобное происходит и при передаче изображения оригинала в форме рельефной копии. Попробуйте догадаться о эмоциональной окраске картины и настроении её автора по упрощённой схеме, которой, по сути, и является рельефно-графическая копия. Значит, незрячий, заинтересовавшийся живописью, может рассчитывать на ознакомление с рельефной копией картины, на более-менее качественный тифлокомментарий к ней, то есть на познавательную составляющую, но оказывается лишённым главнейшего достоинства живописи — её эстетической составляющей.**

****

**Познавательная составляющая в восприятии живописи**

**С первой составляющей понятно, и она в некоторых музеях оказывается более-менее отработанной для слепых, как правило, через использование рельефной графики. Покажем это на целом ряде примеров.**

**Старейшее издательское предприятие, производящее и эффективно внедряющее в реабилитацию рельефную графику, — издательско-полиграфический тифлоинформационный комплекс «Логосвос». Здесь как нигде умеют адаптировать изображения для рельефно-графического пособия (РГП) под физические возможности слепых. Руководитель лаборатории рельефной графики Ю. В. Антонова переняла всё ценное от своего предшественника В.И. Абрамова. Её сотрудники и она сама работают творчески и успешно развивают это направление реабилитологии. Что только не изготавливали в рельефной графике на «Логосе»! Географические и политические карты, изображения животных и растений, техники, памятников архитектуры, портретов знамени­тостей, мнемосхемы и многое другое .**

**К сожалению, быстрорастущий спрос на применение рельефной графики в целях повышения для незрячих доступности окружающей среды побуждает браться за издание материалов, табличек по системе Брайля и за изготовление РГП тех, кто не умеет учитывать специальные требования и не обладает необходимыми знаниями. «Я изобрету для вас велосипед, только покажите, как он устроен!» Известны факты, когда музеи становились жертвой таких «производителей» спецматериалов для слепых.**

**Однако уже возможно указать несколько организаций, которые в состоянии выпускать вполне подходящие рельефно-графические пособия, в том числе и для музеев. На фестивале «Интермузей-2015» Детская картинная галерея из Самары показала нетради­ционный для музеев способ изготовления РГП собственными силами. Её сотрудники для изготовления в натуральную величину копий некоторых экспонатов и уменьшенных в масштабе фасадов зданий и даже картин применили старинную технологию — папье-маше. Однако на один экспонат уходит слишком много времени — несколько месяцев труда одного художника. Пусть в конкретных условиях, в конкретном месте, но и этот полузабытый способ создания тактильных экспонатов приносит реальную пользу, в частности благодаря хорошей проработке деталей.**

**Всё же результативнее использовать более современные технологии — хорошо опробованные, практичные и более дешёвые, по опыту «Логоса».**

**По-видимому, претендовал на делённую сенсацию участник фестиваля «Интермузей-2015» музей Прадо из Мадрида, продемонстрировавший изготовленную специально для пых копию картины «Кабальеро, положивший руку на грудь» Эль Греко. Плоскую поверхность картины превратили в выпуклую с использованием ЗD-технологии. Поскольку, по нашему мнению и мнению Ю. В. Антоновой, поставленная цель авторами проекта «Прикасаясь к Прадо» не достигнута, не стану приводить подробности технологии изготовления рельефных копий этого проекта. Описание технологии можно найти в апрельском номере журнала «Мир музея» и в заметке Анны Сидоровой «В музее Прадо слепые могут прикоснуться к шедеврам», опубликованной в марте 2015 года на сайте Gal- lerix. На наш взгляд, ничего нового для тактильного восприятия специалистами из Испании не представлено.**

**К примеру, с помощью компьютера и ЗD-принтера не первый год готовят тифлографику на «Логосе». В сущности, любое РГП-барельеф или горельеф для слепых-это тоже ЗD-технологии, поскольку имеют три измерения в пространстве.**

**Заметьте, что изготавливаются они в нашей стране много десятков лет, обходясь без ЗD-принтера. К применению этой же технологии прибегли и создатели «Трогательного музея» в Ростове-на-Дону — однако с обратным эффектом. Московская газета Metroсообщила, что молодые учёные в Ростове формируют музей, экспонаты для которого изготавливаются на ЗD-принтере. «Незрячим дадут возможность пощупать животных и Путина», — обещает газета. Дальше поразительная новость: «Представьте, всего шесть часов.. и человек с инвалидностью по зрению может узнать, что у собаки четыре ноги». Сдаётся нам, что слепые без этого давным-давно знают, сколько у собаки ног. Хотя бы когда общаются со своей собакой-проводником, или когда купают её, или когда рассматривают полимерные и керамические копии фигурок животных из магазина. Они даже знают, что у собаки ещё есть хвост и голова, и вообще знают о том, как выглядят разные животные... При этом стоимость полимерного тактильного экспоната в десятки и сотни раз меньше. Непонятно, чья это глупость — журналиста или авторов проекта. Метод, о котором идёт речь, давно известен. А выбранная авторами проекта технология давно применяется в интересах слепых. Не стоит сделанное для самого себя «открытие» спешить выдавать за великое благо. Не посмотреть ли сперва, что для слепых уже сделано другими? Президента России тоже уже «знают в лицо». Тифлоцентр «Вертикаль» два года как тиражирует на полимерной плёнке «выпуклый портрет» В.В. Путина... И кому же нужна дутая сенсация? Кому угодно, только не слепым!**

**Вот почему мы считаем, что рельефная копия из Мадрида не выделялась ничем новым. Нам не удалось установить здесь какие-либо неизвестные средства, помогающие лучше узнать картину. Напротив, кружева на обшлагах и воротнике не отличаются на ощупь, к примеру, от гофрированной ткани. Есть вопросы к изображению ногтей и глаз. Нос испанца получился особенно неудачным и напоминает больше калмыцкий, чем испанский . Удивляет и способ демонстрации рельефных картин в родном музее — они размещаются в боковом проходе вестибюля Прадо. Таким образом, тактильные экспонаты вынесены в специальную зону и изолированы от основной экспозиции музея. По сути, незрячие посетители музея отделяются от посетителей основной экспозиции. Нарушается принцип интеграции, что противоречит букве и духу Конвенции о правах инвалидов. (Кстати, такое же замечание справедливо и в адрес парижского Лувра.) Ещё одна странность — это определённые для слепых дни посещения: только по вторникам и только в 11 и 17 часов. В Москве эти принципы давно осуждены.**

**Нечто подобное тому, что показано мадридским музеем, нам довелось увидеть в 2003 году в Институте имени Ф.Кавассо в Болонье (Италия). В этом реабилитационном центре уже лет 20 как изготавливают резные копии известных картин. Реабилитологи помогают художникам адаптировать для слепых изображения. Цена картины 1400 евро, причём проработка деталей и степень их распознавания вполне достойны и соответствуют требо­ваниям реабилитологии.**

**Отметим, что цена испанской копии — 6 680 долларов за одно изделие! В обоих случаях, особенно в Испании, достигаемые результаты не соответствуют, на наш взгляд, уровню затрат. Так что сенсационной пока остаётся только цена. Здесь не работает русская пого­ворка: «Чем мех лучше, тем мех дороже».**

**От итальянских коллег знаем, что в мире развернулась дискуссия по поводу проекта Прадо. Считаеем, что она окончится не в пользу испанцев из-за несоответствия в соотношении цена — качество.**

**«Логос» тоже применяет ЗD-технологии и способен изготовить подобный по своим свойствам — идентичный на ощупь — рельефный портрет за два-три месяца, по цене 500-600 евро. К тому же портрет «Логоса» можно будет тиражировать.**

**Отметим не новый, но более интересный приём. Если рельефно-графическое пособие составлено из различных, неоднородных по фактуре материалов (аппликация), то передача слепому впечатления будет результативнее, чем в Прадо, и точнее, чем впечатление от однородных рельефно-графических изделий, например, если сделать воду у берега из гладкого и прохладного по осязанию стекла, а берег — из более тёплой и ворсистой ткани (или бархатной бумаги). Это свойство аппликации для восприятия удачно подметили в Омском областном музее изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. Ориентируясь на данную особенность, технологи — партнёры музея применили сверхсовременные виды различного пластика и новые технологии. Цена оригинальной рельефной картины 100 000-120 000 рублей, дополнительные копии — по цене 30000- 40 000 рублей за каждую. Но данных о том, что какие-либо другие музеи применяют РГП с комбинированным изображением, пока нет.**

**Итак, работа в плане познавательной составляющей, рассчитанная на осязание и слух, ведётся давно и широко, в разных аспектах и по разным направлениям, что отразилось и на деятельности музеев тоже.**

****

**Эстетическая составляющая в восприятии живописи**

**А как быть со второй стороной — эстетической составляющей? В начале статьи мы уже отмечали, что рельефная копия не может передать эмоции художника, оставляя слепого без эстетического воздействия, которое картина оказывает на зрячих.**

**Чтобы сделать первый шаг к решению этой проблемы, обратимся к наиболее доступным для слепых видам искусства — музыке, поэзии, вокалу, декламации. По отношению к живописи условно посчитаем — исходя из дополнительной их функции — эти виды искусства компенсаторными (как слух, осязание — компенсаторные чувства по отношению к зрению). Вторым шагом вспомним, что многие художники (включая классиков), оказавшись под впечатлением от творения другого художника, создавали свой творческий шедевр. В нём обязательно отражалась эмоциональная составляющая, заключённая в произведении — оригинале, повлиявшем на «вторичную» работу. Нам памятны стихотворные строки Пушкина, написанные им под впечатлением от балетных постановок:**

**Летит, как пух от уст Эола;**

**То стан совьёт, то разовьёт,**

**И быстрой ножкой ножку бьёт.**

**Гениальные строки, но по совместительству ещё и отличный тифлокомментарий!**

**И наоборот: стихотворение Лермонтова «На севере диком» крепко задело сердца живописцев и повлияло на их творчество. Появилось несколько полотен на лермонтовскую тему, и самые известные из них — картина Шишкина с тем же названием «На севере диком». Как известно, под впечатлением от пьесы А.П. Чехова «Чайка» создан популярный одноимённый романс Е. Журавского.**

**Более того, мастера искусств могут обращаться друг к другу за помощью. Вот характерный пример: режиссёр заказывает композитору музыку к театральной постановке или к кинофильму, которая эмоционально должна дополнять и оттенять пьесу или фильм. Поэт и композитор пишут песню или романс для главного героя, и их произведение становится шлягером и символом героя постановки. В данном случае музыка и поэзия поясняют замысел режиссёра и усиливают впечатление зрителя. Несколько видов искусства эффективно взаимодействуют между собой.**

**Так почему бы не использовать этот принцип целенаправленно в интересах слепых? А что если специально заказать «музыке», «поэзии», «вокалу» своими эстетическими средствами рассказать слепому о настроении художника, которое отражено в картине, об эмоциональной окраске его работы?**

**Чем больше компенсаторных видов искусства поучаствуют в передаче эстетической составляющей живописного произведения, тем многокрасочнее будет воздействие на незрячего зрителя, тем точнее может быть передана эмоциональная сторона художествен­ного полотна. Подошла бы творческая бригада из поэта, композитора, декламатора и музыкантов (ансамбля или солистов), которые общими усилиями, сведя воедино участвующие «компенсаторные» виды искусств, создадут «музыкально-поэтический образ картины». В определённой мере этот образ поможет слепому почувствовать эстетическую сторону того, что глазами воспринимает зрячий. В этом главный смысл нашего предложения. И чтобы «образ» был ближе к прототипу, фальши не должно быть ни у кого из соавторов «образа».**

****

**Новый метод**

**Следовательно, оптимальной будет музейная практика передачи слепому представления о картине по её рельефной копии и тифлокомментарию, а художественной ценности произведения — через его музыкально-поэтический образ. Познавательная и эстетическая составляющие таким образом смешиваются, дополняют друг друга, образуется общий комплекс впечатлений — и у слепого формируется более-менее целостное восприятие художественного полотна.**

**Пожалуй, первыми обратились к этому методу даже не реабилитологи, а организаторы кинопроката ещё на рубеже XIX-XXвеков. Они призвали на помощь «великому немому» музыкантов. В каждом кинозале во время сеанса играл тапёр (а в крупных кинотеатрах — целый оркестр). Задача та же — глядя на экран и слушая музыкальные импровизации, восполнить недостаток эмоциональных впечатлений.**

**Весьма глубоко изучал возможную связь между живописью и музыкой сотрудник Республиканской центральной библиотеки для слепых РСФСР А.В. Вержбицкий. Он, к примеру, около полувека назад подбирал классические музыкальные произведения, созвучные по его ощущению картинам Рембрандта. К сожалению, усилия Анатолия Ва­сильевича не получили дальнейшего развития.**

**Метод подбора музыкальных произведений или фрагментов из них, перекликающихся с мотивами художественного полотна, тоже может дать результат в отношении эстетической составляющей. Однако, на наш взгляд, специально подготовленный эстетический «комплекс» — музыкально-поэтический образ художественного полотна — будет результативнее и обладает большими возможностями для передачи эмоциональной окраски картины.**

**Однажды, будучи в гостях у художника Никаса Сафронова, мы услышали о подарке его краснодарских друзей. Под впечатлением от картин художника были написаны и положены на музыку стихи, которые были озвучены профессиональным чтецом и музыкальным ансамблем. Вот что бы подходило для слепых ценителей живописи! С полуслова художник понял и поддержал идею. Мы захотели показать новые средства познания для незрячих.**

**По нашей просьбе Никас организовал и оплатил экстренное изготовление высококачественных копий требуемых картин, помог обрамить их. И всё очень быстро — так что мы успели показать воплощение новых идей на стенде института «Реакомп» и в Москве на общероссийской реабилитационной выставке в 2005 году, и в Дюссельдорфе на международной выставке в Германии «Rehacar-2006». Возникшая тогда — десять лет назад — идея не утратила своего значения до сих пор. Дело стоит за солидным художественным музеем, который, как мы ожидаем, задумался бы о способах всеобъемлющего доведения до слепых представления о живописи, о том или ином художественном шедевре. Тем более что сегодня многие заботятся о формировании доступной среды для инвалидов.**

**Мы, реабилитологи, постоянно возвращаемся к нашему замыслу. Ведём речь об этом на музейных конференциях, на страницах музейных журналов, в наших изданиях. И мы надеемся найти партнёров.**

****

***Любые изменения метода при его описании или при использовании должны быть согласованы с авторами публикации.***