

УДК: 316.74

ИНСТИТУТ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УКРАИНЕ: ОСОБЕННОСТИ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Калашникова Алина Александровна – преподаватель кафедры прикладной социологии и социальных коммуникаций Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Статья посвящена рассмотрению специфики высшего художественного образования и тех его особенностей, которые отличают и позволяют выделить его в отдельное субпространство внутри института высшего образования в Украине. Анализируя художественное образование с позиций его структурно-функциональной связи с производством изобразительного искусства, автор выделяет такие его специфические черты, как: принципиально не свойственное образованию внимание к эмоциональному состоянию и индивидуальным особенностям студентов; несводимость к технически опосредованной коммуникации; наличие преемственности художественных традиций. Это позволяет констатировать некоторую архаичность образовательных практик художественной сферы, которая, по мнению автора, является необходимым условием воспроизводства как человеческого капитала (в экономическом смысле) производителей искусства, так и собственно уникальности отечественной художественной школы.

Ключевые слова: художественное образование, высшее образование, производство искусства, человеческий капитал.

Статтю присвячено розгляду специфіки вищої мистецької освіти, зокрема тих його особливостей, які вирізняють і дозволяють виділити її в окремий субпростір всередині інституту вищої освіти в Україні. Аналізуючи художню освіту з позицій її структурно-функціонального зв'язку з виробництвом образотворчого мистецтва, автор виділяє такі його специфічні риси, як: принципово не властиву освіті увагу до емоційного стану та індивідуальних особливостей студентів; незвідність до технічно опосередкованої комунікації; наявність наступності художніх традицій. Це дозволяє констатувати деяку архаїчність освітніх практик художньої сфери, яка, на думку автора, є необхідною умовою відтворення як людського капіталу (в економічному сенсі) виробників мистецтва, так і власне унікальності вітчизняної художньої школи.

Ключові слова: художня освіта, вища освіта, виробництво мистецтва, людський капітал.

The article discusses the higher art education specifics and those of its features that and allow it to be distinguished as a separate subspace within the Ukrainian higher education institution. Analyzing art education from the standpoint of structural and functional connection with the production of the artwork, the author identifies its specific features. These are to be: attention to the emotional state and the individual characteristics of the students, fundamentally contradicting the main intent of education system as a whole; irreducibility to technically mediated communication; presence of artistic traditions continuity. This allows to state some archaicity of the educational practices artistic sphere, which, according to the author, is a necessary condition for the reproduction of human capital (in economic meaning) of art producers and for the national art school iniquity sustenance.

Keywords: artistic education, higher education, art production, human capital.

В современных условиях динамичных социальных, политических, экономических, геополитических трансформаций Украина подверглась драматичным процессам институциональных изменений вообще и смене образовательных институтов в частности.

Как известно, институт как таковой представляет собой исторически сложившуюся систему социально значимых целей и способов их достижения, закреплённых в виде правил и реализующихся в возобновляющихся взаимодействиях. Среди критериев, по которым выделяют социальные институты, особая роль принадлежит соотношению индивидуальности носителя статуса и его безличности. На уровне организации институт можно рассматривать как иерархически структурированную систему статусов, подразумевающих выполнение соответствующих ролей субъектами, которым они присвоены. При этом индивидуальное в процессе исполнения роли, соответствующей статусу, имеет значение, скорее, элемента случайности, способного облегчить или затруднить взаимодействия с другими элементами системы, но никогда не превалирующего над собственно институциональным содержанием роли. Так задаётся функциональное требование, соответствие которому является необходимым условием для претензии на какое-либо место в иерархии института. Иными словами, для статуса врача минимальное ролевое требование – умение результативно лечить людей (здесь мы пока что не будем фокусироваться на подтверждении этого умения определёнными документами).

Необязательной, но желательной является демонстрация участливого отношения к пациентам. Совсем не обязательным, не желательным, но потенциально способствующим продвижению по карьерной лестнице является пристрастие к занятиям тем же видом спорта или хобби, что и главный врач конкретной больницы.

Всё сказанное выше в полной мере верно и для образования, где так же, как и в остальных социальных институтах, существуют статусно-ролевые наборы, делающие возможным выполнение социально значимой функции воспроизводства знания как основной социально транслируемой составляющей человеческого капитала. Поскольку в производстве различных продуктов востребуются различные знания, постольку варьируют и формы обучения, применяемые в том или ином случае.

Целью данного исследования является рассмотрение особенностей высшего художественного образования как способа воспроизводства человеческого капитала художественного сообщества в контексте продолжающихся изменений института высшего образования в Украине. Рассмотрев значимые особенности профессионального художественного производства, мы предполагаем перейти к фиксации основных тенденций в художественном образовании и попытаемся объяснить их в ретроспективном и перспективном аспектах.

Для высшего образования специфической (с точки зрения экономики) функцией является трансляция знаний, умений и навыков, необходимых для исполнения роли работника производства, что также подразумевает вывод личностных особенностей студентов и преподавателей за рамки институционального регулирования, исключая крайние проявления. При идеальной максимизации принципа сохранности при постоянной смене элементов образование как безличное взаимодействие между Учеником и Знанием через посредство Учителя отодвигает индивидуальность в сферу хаотических, непредусматриваемых, а потому не регламентированных правилами взаимодействия факторов. Однако сфера человеческих, внеинституциональных, хаотичных и эмерджентных взаимодействий всё равно с неизбежностью существует, и для её обслуживания служат неформальные правила взаимодействия, характер которых гетерогенен даже внутри одной организации, не говоря уж о целостном социальном институте. Однако и эти правила в дальнейшем служат, скорее, выстраиванию и поддержанию единства коллектива, также подавляя специфические и эмоциональные проявления.

Сфера художественного образования с этой точки зрения является выбивающейся за рамки стандартов и институциональных шаблонов, поскольку основным и пока незаменимым средством производства является человек как единство биологического, социокультурного и индивидуального, где как раз последний аспект – иррациональный, эмоциональный, субъективный, случайностный, хаотичный – признаётся едва ли не основным. Природной одарённости более тонким слухом или способностью чётко различать оттенки ещё не достаточно для создания востребованного и знакового произведения искусства, однако такие фенотипические особенности проявляются у соответствующих специалистов. Знание кодов и включённость в социальный контекст аудитории также значимы для производителя искусства, однако в случае отсутствия они могут если не симулироваться, то ретушироваться обращением к общезначимым темам. Наличие же потребности творить, находящейся в тесной связи с эмоциями, не только продуцирующими мотивацию к систематическому творчеству, но и служащими его содержательному наполнению, являются прежде всего индивидуальными особенностями, проявлением личного отношения. Художник может использовать в своей работе множество выразительных средств (цвета, материалы, предметы, определённые композиционные приёмы), однако главным средством производства является он сам.

Подчеркнём, что здесь идёт речь не только о труде как таковом (этим средством производства потенциально владеет любой), и не только о труде, требующем высокой квалификации, а, скорее, о той сложно фиксируемой структуре, которую формирует взаимное проникновение и влияние всех перечисленных факторов, и которая обозначается в экономической социологии термином «человеческий капитал».

Под экономическим капиталом подразумевается совокупность тех особенностей (от физиологических до социальных), знаний, навыков и мотиваций, которая может определённым образом участвовать в процессе производства и обеспечивать воспроизводство и прирост (экономического) капитала. В применении к искусству человеческий капитал хорошо вписывается в концептуализацию, предлагаемой Дорном. Так, Дорн утверждает, что социологи, исследующие искусство, в большинстве своём «стремятся ограничить определения искусства как продукта одарённости и индивидуальной ценности [...] Двумя наиболее важными действиями, рассматриваемыми этими учёными, являются процесс навешивания ярлыков (labeling), которое продуцирует социальное определение искусства, и процесс творческой активности, который производит эстетически проверяемый объект, или произведение искусства, которому после можно присвоить ярлык» [1, с. 9]. Такая недооценка индивидуальности свойственна социологии вообще, однако она нецелесообразна с точки зрения рассмотрения создания произведения искусства как акта эмоционально-личного участия, опосредуемого, но не заменяемого компетентностями.

Система художественного образования, таким образом, воспроизводит человеческий капитал, необходимый для производства изобразительного искусства. Однако этот вид деятельности, в отличие от других производств, ориентируется в первую очередь на удовлетворение эстетических потребностей через

воздействие на эмоции зрителей, что придаёт индивидуальным особенностям, личности творца, его субъективному эмоциональному опыту едва ли не определяющее значение для производства искусства. Поэтому исключение индивидуально-эмоционального в той мере, в какой оно существует внутри института высшего образования, в случае с художественным образованием невозможно и нежелательно, поэтому внимание к эмоциональному состоянию студента в художественном образовании сравнительно велико. В глубинном интервью в рамках авторского исследования будущая художница описала эту ситуацию так:

«Снимаю квартиру вдвоём с девочкой, она на юридическом учится. Ей задали там что-то, кучу всего – вот ей не хочется, нет настроения, но она делает. Потому что надо. У нас не так – если нет настроения, ты ничего и не делаешь» (Ирина, художник-график, II-й курс Харьковской государственной академии дизайна и искусств).

Близка к описанной и другая особенность художественного образования – его необходимая непосредственность, противоречащая тенденции «осовременивания» высшего образования. Прирост инкорпорированного человеческого капитала выражается в изменении содержания образования, необходимого для успешного профессионального труда. Поскольку под человеческим капиталом понимаются, в том числе, логически структурированные и целенаправленно усвоенные знания, то их инкорпорирование (и, соответственно, воспроизводство человеческого капитала) происходит посредством участия в образовательной коммуникации, которое в постиндустриальном обществе становится постоянным процессом. Увеличение скорости и разнообразия средств коммуникации приводит к стремлению повсеместно использовать как их, так и накопленную в цифровой форме информацию как образовательные ресурсы. Дистанционное обучение, самообразование и другие технически опосредуемые альтернативы традиционному обучению принципиально возможны, например, для интеллектуального труда, но они не способны обеспечить воспроизводство человеческого капитала в отраслях, связанных с ручным трудом, так как необходимые для него составляющие человеческого капитала (навыки) не могут сохраняться в объективированной форме (учебники, пособия, информационные ресурсы) без потери качества. Сегодня отраслей производства, в которых используется ручной труд, относительно немного. Искусство неизбежно должно быть отнесено к этой категории в силу того, что оно связано с созданием материальной формы произведения.

Искусство требует от производителя сочетать упомянутое выше эмоциональное наполнение и креативность с техникой, без овладения которой невозможно человеческий капитал не институционализируется, то есть остаётся невозможным достижение статуса профессионального художника. Исторически художественное образование связано с приобретением доведенных до автоматизма навыков работы с материалом, и в обучении изобразительному искусству по сей день наблюдается удивительное количественное превалирование строго технической практики над, собственно, творческой. Передача этой техники возможна только при непосредственном наблюдении процесса создания картины, поскольку форма налагает ограничения на возможность дальнейших исправлений. Совместный труд учителя и ученика, обучение примером – лучший способ воспроизводства знания, необходимого производителю искусства. Учитывая упомянутую значимость личного в производстве искусства, неудивительно, что за производителями искусства закрепляются имена учителей как знаки традиций. Такой способ обучения и именованья мастеров был свойствен всем сферам производства на заре их существования, в доиндустриальном обществе, поэтому практики обучения художественных специалистов относительно более архаичны.

Ещё одной особенностью высшего художественного образования в Украине является стабильно небольшое количество студентов, получающих образование в рамках художественных специальностей. Это, безусловно, связано с наличием у абитуриентов базовой склонности к творческой деятельности и её определённого виду, возможностью финансировать творческие занятия, желанием избрать такую профессию и так далее. Однако не стоит забывать и того, что с позиции института образования производители уникального продукта сами представляют собой уникальный продукт, выпуск которого не предусматривает серийности. Именно поэтому группы в художественных ВУЗах очень малы, их можно сопоставить разве что с группами очень узких отраслей фундаментальных наук. Очевидно, что подготовка большого количества специалистов в этих отраслях представляется нецелесообразной в современных условиях. При этом интересно, что, вообще говоря, тиражируемость искусства позволяет обеспечивать удовлетворение эстетических потребностей вообще без создания новых произведений – но они создаются. Причиной этому является глобальный культ новизны и современности продукта, даже если этот продукт не имеет срока годности. Будучи изначально продуцированным в обществе потребления, этот принцип в применении к художественному образованию позволяет не задаваться вопросом о реальной необходимости воспроизводства художественного сообщества в предусмотренном институтом образования количественных и качественных границах.

Однако этот вопрос, пусть только подразумеваемый, ставит перед художественным образованием проблему актуальности профессии художника, вообще востребованности такого специалиста на рынке труда. Неизбежная субъективность в оценке произведений искусства, принципиально неопределимая сущность

«истинного искусства» открывают путь бесконечным спекуляциям, призванным обеспечить успех на рынке и в поле искусства и, соответственно, повысить собственную образовательную конкурентоспособность. У признанного мастера Андреа Верроккьо было множество учеников именно потому, что он был признанным мастером своего времени, работа в рамках представляемой и переданной им художественной традиции сулила популярность и заработок. Но современное искусство воздвигло на пьедестал идею новизны самой по себе, вне связи с технической выверенностью решений, из-за чего успешным в рыночном смысле художником стал в большей степени новатор, нежели художник. Поэтому сегодня художественное образование – совершенно в соответствии с общей трансформацией института высшего образования – переориентируется на обеспечение рынка востребованными специалистами, в категорию которых, как мы уже показали выше, художники не входят.

Это влечёт за собой несколько важных последствий. Во-первых, профессиональных художников – то есть производителей изобразительного искусства, живущих именно за счёт создания и продажи картин, – становится всё меньше; имеющие такой диплом уже сейчас работают во множестве смежных отраслей, иногда одновременно, и это не характеристика переходного периода, а закономерность занятости художников, о чём свидетельствует статистика развитых стран [2]. Вероятно, специальность «художник» в наших вузах вскоре окончательно уступит место «графическому дизайнеру», «веб-дизайнеру» и прочим, при этом для их подготовки окажется уже не обязательным художественный профиль ВУЗа и обеспечение преемственности художественной традиции. Исключение составят немногочисленные художники в n-ном поколении, обучаемые старшими родственниками, но повторяемость таких случаев вряд ли будет высокой, и, следовательно, их способность обеспечить систематическую трансляцию художественной традиции, представляется сомнительной.

Сокращение организационной базы образования способно привести к новому пику популярности частного ученичества, но только в том случае, если в ВУЗах сохраняются дисциплины, требующие навыков «старой школы». Однако при тотальной переориентации на рынок без контроля со стороны государства, профессиональных объединений художников или иных общественных организаций, высшее художественное образование рискует утратить связь с искусством как таковым. Известен печальный опыт западных стран, где в силу гиперлабильности художественного образования, отказа от устоявшихся моделей обучения и академического комплекса требований к концу XX века была едва ли не утрачена преемственность аутентичной художественной традиции.

«На Западе сейчас рисовать разучились. Там никто так не умеет уже, как наши. Они потеряли школу, у нас, конечно, тоже сейчас [упадок], но всё-таки что-то ещё сохранилось» (М.Н., преподаватель рисунка в Харьковской государственной академии дизайна и искусств).

В настоящее время в западных странах активно применяются многочисленные программы обмена художественным опытом, частные стипендиальные программы, сезонные биеннале и другие способы воссоздания и сохранения «школы». На постсоветском пространстве академическое мастерство в силу косности образовательных программ и отсутствия ориентации на рынок сохранилось, будучи законсервированным. С одной стороны, это заставляет ценителя современного искусства на мировом рынке сразу отбрасывать работы украинских художников как не соответствующие духу времени, недостаточно передовые. С другой же, обладание неподдельной специфичностью потенциально является основанием эффективного позиционирования на рынке, которое, однако, не может быть осуществлено силами одного лишь заинтересованного в повышении цен на украинское искусство местного художественного сообщества.

Подводя итог, отметим, что сохранившиеся и закреплённые институтом художественного образования в Украине архаические особенности, противоречащие логике современного развития института высшего образования, на самом деле представляют собой мощную базу для повышения конкурентоспособности украинского изобразительного искусства на мировом рынке. Мы постулируем принципиальную значимость, необходимость крайней индивидуалистичности и непосредственности художественного образования для воспитания и производства агентов поля искусства. Только таким образом система художественного образования становится способна сохранить украинские художественные традиции (при условии рассмотрения её как объекта специфической политики в рамках института высшего образования). В противном случае украинское искусство, ориентируясь на интересы мирового рынка, рискует окончательно пойти по пути «догоняющей модернизации», который навряд ли приведёт к успешному конкурированию с зарубежными художниками, но наверняка разрушит сохраняемые украинским искусством сегодня остатки академичности, которые в противном случае могли бы стать платформой для формирования новой идеологии производства искусства.

ЛИТЕРАТУРА: 1. Dorn Ch.M. Sociology and the Ends of Art Education / Charles M. Dorn. – Art Education Policy Review. – Vol.104, No 5, May-June 2003. – Pp. 3-13. 2. Gaztambide-Fernandez R.A. The Artist in Society: Understandings, Expectations, and Curriculum Implications / Ruben A. Gaztambide-Fernandez. – The Ontario Institute for Studies in Education of the University of Toronto. Curriculum Inquiry 38:3 (2008). – Pp. 233-265.