

УДК 75.

**Доктор искусствоведения, профессор Шилов А.В.**

Национальный университет «Юридическая академия Украины им. Ярослава Мудрого»

*Рецензент:*

### **ТЕМА САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА В ИСТОРИИ ИСКУССТВА**

*Рассмотрены три сформированные в разных культурно-исторических условиях явления, называемые словом «художник»: ремесленник, творец, профессионал. Показано, какую интерпретацию каждое из этих явлений получило в современной культурной ситуации, и какие проблемы художественного самоопределения порождаются их переплетением.*

*Ключевые слова: художник, ремесленник, творец, профессионал.*

*Розглянуто три сформовані в різних культурно-історичних умовах явища, які позначаються словом «художник»: ремісник, творець, професіонал. Доведено, яку інтерпретацію кожне з цих явищ одержало в сучасній культурній ситуації, і які проблеми художнього самовизначення породжуються їх переплетінням.*

*Ключові слова: художник, ремісник, творець, професіонал.*

*It's learned three appearances, which were formed in different cultural and historical conditions and which were named «artist». There are an artisan, a creator, a professional. It's learned the problems of artistic self-determination, which are created in the modern cultural situation by interpretations and interlacing of these appearances.*

*Keywords: artist, artisan, creator, professional.*

Мало какая профессия сегодня так связана с мифами, заблуждениями и просто нелепостями массового сознания, как профессия художника.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что сегодня одним этим словом обозначается как минимум три принципиально разных явления, по-разному существующих в современной социокультурной ситуации. Это приводит к тому, что личное самоопределение не совпадает в ней с возможностями имеющихся социальных организованностей, а они, в свою очередь, не совпадают с иллюзиями массового сознания. В результате и возникают те коллизии индивидуальной художнической судьбы, которые замечательно сформулировал В.А. Каверин: «Жизнь, которая не дает художнику стать художником, – это и есть его биография» [2, с. 620.]

Первое и наиболее древнее явление, сегодня связываемое с понятием «художник», – это определенный тип ремесла. При этом забывается, что традиционный ремесленник – это не просто человек, владеющий некой суммой навыков технической работы, но еще и определенным образом сформированная самим традиционным укладом жизни личность. Существенной характеристикой владения таким традиционно понимаемым ремеслом является его органика – связанность технических навыков и индивидуальных человеческих свойств ремесленника в некий нерасторжимый целостный сплав, при котором его личные качества выступают гарантией совершенства изготавливаемого им изделия. В силу забвения этой типологической характеристики ремесла сегодня это слово часто используется как уничижительное по отношению художнику, тогда как качества ремесленника необходимо специально выращивать в художнике еще на стадии его вузовской подготовки. Сегодня трудность здесь состоит в том, что исторически преодолен тот традиционный ук-

лад жизни, в котором это выращивание было тождественно воспитанию и формированию его личности.

Второе явление складывается в эпоху Возрождения. Оно связано с ренессансным антропологическим переворотом, в результате которого в массовое европейское сознание внедряется качественно новая по сравнению с традиционной для средневековья концепция реальности. Вместо понимания в качестве реальности мира божественного Абсолюта теперь в этом качестве выступает чувственно воспринимаемый мир. В силу того, что визуальная способность чувственного восприятия является доминирующей, художник, условиями своего ремесла связанный с созданием визуальных образов, становится одним из утвердителей этой новой концепции. На исторически короткое время он становится лидером европейской культуры.

Именно с этой ролью связано создание базовых мифов современного массового сознания о феномене творчества и понимании роли художника как творца искусства. При этом из внимания ускользает то обстоятельство, что непосредственным продуктом труда художника остается создание некоего ремесленного изделия, искусство же является сложно организованной формой общественного сознания, и одно не тождественно и не сводится к другому. Отбор из многочисленных художественных изделий культурно значимых и введение их в контекст искусства – работа профессионалов другого профиля: искусствоведов. Здесь, отмечу попутно, необходимо различать искусствознание, искусствоведение и искусствовидение как разные ипостаси не только профессии, но и миропонимания, и личностной органики. Но это – отдельная тема. О ней – в другой раз.

Наконец, третье явление возникает в условиях кризиса возрожденческого титанизма. Оно связано с формированием художественного профессионализма как системы производства и воспроизводства художественной деятельности и ее норм, обеспечивающих достижение общественно необходимого уровня качества художественной продукции независимо от личных свойств художника.

Такого рода система вполне сознательно строится уже в 16 в. Она получает название академизма. А в 17 в. у нее появляется собственная теоретическая и методологическая база – нормы классицизма. Они специально создаются особыми институциями организации художественного процесса – Академиями, которые одновременно выступают в роли учебных заведений, подготавливающих специалистов художественных профессий.

Дальнейшая эволюция этого явления связана с тем, что профессионализация художественной сферы деятельности неизбежно приводит к ее массивификации, одновременно способствуя появлению множества рабочих мест, с искусством в строгом смысле слова не связанных, но требующих владения определенными профессиональными приемами и навыками.

Сами по себе они уже не связаны с органикой художественного ремесла. С другой стороны, они легко соединяются с мифологией массового сознания, сохраняющей рудиментарные претензии на культурное лидерство. Эта смесь порождает художественную поденщину, которая имитирует искусство и творчество, не имея отношения ни к тому, ни к другому.

Альтернативой этому процессу сегодня часто называют гуманитаризацию профессионального образования, но и здесь остается множество вопросов.

Утверждения о необходимости гуманитаризации высшего образования сегодня стали общим местом. Вместе с тем, эта идея, как минимум, требует ответа на вопросы, что представляют собой

идеология и философия современного высшего профессионального образования, с одной стороны, и какой смысл вкладывается в понятие его гуманитаризации, с другой.

Современное высшее профессиональное, в том числе и художественное, образование строится по принципу включения человека в любые машинообразно организованные системы деятельности. Они ориентированы на нужды народного хозяйства в широком понимании этого слова. Соответствующая требованиям его воспроизводства система образования построена по принципу технократической – инженерного типа – профессионализации, включая подготовку к педагогическому, юридическому, художественному и т. п. производствам, традиционно считающимся «гуманитарными». Это – следствие лидирующего положения технократического мировоззрения в современной культуре.

Вместе с тем, ее кризис наиболее ярко проявился именно в этом типе мировоззрения. Профессионализация оказалась важнейшим достижением культуры Нового времени. В контексте свойственной ей устремленности к будущему профессия давала отдельному человеку столь мощные жизненные гарантии, что могла быть соразмерна смыслу или цели индивидуальной жизни. Гарантии эти заключались в том, что профессия создавала предопределенность будущего. Однако в связи со значительной массивностью воспроизводимых системой современного высшего образования профессий и профессионального сознания ценности индивидуального творческого самоопределения уступили здесь место профессиональному навыку, массово воспроизводимому. Отдельно взятый профессионал в этом случае оказывается в полном и безраздельном владении профессией. Гарантированная ею предопределенность будущего на деле обернулась полным его нивелированием для отдельного человека.

Технократически ориентированный профессионал, занявший место лидера в зрелой новоевропейской культуре, в условиях ее кризиса демонстрирует качество опосредованного отношения к жизненным ценностям. Оно строит принципиально новую картину мира, по-новому организует сознание и ориентирует жизнь отдельного человека и, в конечном счете, складывает качественно новую культурную ситуацию.

Р. Гвардини указывает, что в этой ситуации «<...> исчезает живость переживания: на ее место встает деловой технический подход <...>. Человек это то, что он переживает; чем же он будет теперь, если его дело не дает пищи его переживанию?» [1, с. 147-148].

Доминирование технократического мировоззрения в системе художественного образования привело к нивелированию личностного начала. Кризис этой традиции обнаружил недостаточность свойственного ей типа рационализма и стимулирует поиск дополнительных интеллектуальных ресурсов, в том числе и в духовной сфере, что составляет содержание сегодняшней перестройки высшего художественного образования, в частности, его гуманитаризации.

Понимание гуманитаризации системы высшего образования как механического увеличения гуманитарных учебных курсов не открывает искомым ресурсов. Гуманитаризация оказывается возможна при переносе ценностных ориентиров высшего образования с производственных результатов на образжизненные процессы. Ее смысл тогда может пониматься как складывание соответствующих культурных образцов индивидуального образа жизни и индивидуальных сценариев жизнестроительства.

В известном смысле культурным образцом этого процесса можно рассматривать формирование того особого типа художника-интеллекта, который сложился на рубеже 19–20 вв. и пред-

ставлен в отечественной культуре именами А.Н. Бенуа, И.Э. Грабаря, М.В. Добужинского, Н.К. Рериха, И.Я. Билибина, В.В. Воинова, С.П. Яремича, Г.С. Верейского и др. Этот тип сочетает широкую гуманитарную образованность с высоким уровнем владения художественным профессионализмом и возвращенной органикой художественного ремесла.

Разумеется, такого рода понимание гуманитаризации системы высшего художественного образования не имеет никакого отношения к массовой культуре и массовому педагогическому производству. Это – работа сугубо индивидуальная, мало соответствующая формам организации сегодняшней социальности. А здесь мы на сегодня имеем совершенно очевидное перепроизводство художников-поденщиков, заполняющих рабочие места современного массового искусства, но имитирующих некую творческую инициативность, при столь же очевидном дефиците художников-интеллигентов, для которых занятия искусством являются культурным служением, долгом и ответственностью.

Сегодня в художественной сфере со всей очевидностью наблюдаются четыре базовые проблемы. Первой из них я называю крайне низкий уровень общей культуры у людей, которые массово занимаются изобразительным искусством. Сегодня, увы, профессия художника перестала быть интеллигентной профессией, которая осмысливается в принципиально вне рыночном ключе: произведения искусства создаются не «хлеба насущного для», а потому, что они не могут не создаваться, потому что этого взыскует инициативность мастера, его творческие интуиции, требующие выход и реализацию в пространстве культуры, а не в пространстве рыночной, политической или какой-либо иной конъюнктуры.

Следствием обозначенной проблемы становится понижение уровня профессиональной культуры, уровня владения художественным ремеслом.

Обозначенное падение культурного уровня художественного профессионализма естественно ведет к широкому распространению дурновкусия, которое уже не вызывает брезгливости, а все чаще массово воспринимается как норма.

И, наконец, все обозначенные выше проблемы в совокупности приводят к тому, что условно можно назвать «комплексом избыточной полноценности». В нем проявляется не только отсутствие сколько-нибудь профессиональной критики, но и оскудение навыков критической рефлексии вообще. Под видом демократизации художественной жизни усомнению в ней подвергаются сами критерии профессионального мастерства, высокой культуры, хорошего вкуса.

Наверное, живые образцы интеллигентности и хорошего вкуса, демонстрируемые ненавязчиво и естественно, – наиболее эффективная форма изживания подобных комплексов. В современных условиях освоение и сохранение норм профессиональной культуры превращается в индивидуальный нравственный выбор художника, становится его личной инициативой, его культурным и творческим самоопределением, формой художественного самовоспитания, понятого как живая, открытая и искренняя эмоциональная реакция: болезненная – на всякую художественную пошлость, и радостная – при встрече с настоящими образцами искусства.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гвардини Р. *Конец Нового времени [Текст]* / Р. Гвардини // *Вопросы философии.* – 1990. – №4.
2. Каверин В.А. *Перед зеркалом. [Текст]* / В.А. Каверин // *Избранное.* – М., 1973.

Статья поступила в редакцию 25.12.2012