

УДК 7.038.5

ТИПОЛОГИЯ АРТ-ПРОСТРАНСТВА: КОНСИСТЕНЦИЯ, МЕТОДЫ ЗАЩИТЫ ОТ «ФОРМАТИРОВАНИЯ»

Романенкова Ю.В.

Институт искусств
Киевского университета имени Бориса Гринченко

Статья посвящена вопросам взаимодействия художника с внешним миром, особенностям формирования арт-пространства творческой личности. Приведена своего рода типология того, что можно назвать арт-пространством, выделены его категории, факторы его формирования и аспекты, влияющие на этот процесс. Освещаются вопросы, связанные с художественным образованием и его уровнем в стране на сегодняшний день. Выделены основные причины кризисного состояния образования в художественном поле, его деградации. Отдельное внимание уделяется методам защиты специфического мира Художника, способам защиты от его «форматирования» социумом. Выделены вопросы, связанные с состоянием художника в периоды социального кризиса, трансформацией образа его мышления, методами реакции на происходящее, соответствием внутреннего микрокосма и макрокосма, попытками соотносить *Ritrarre* и *Imitare*.
Ключевые слова: художник, арт-пространство, социум, творческая личность, свобода.

Постановка проблемы. Художник – организм, чрезвычайно сложный по своей консистенции, капризный, легкоуязвимый, непредсказуемый. А современный художник – тем более: он вовлечен в вихрь сложнейших событий, которые по силе своего воздействия на легкоранимую творческую личность могут иметь лишь два типа влияния на нее – либо разрушительное, либо формирующее. Не задеть, обойти стороной реалии сегодняшнего дня не могут, корректируя вектор движения творческой личности, трансформируя образ мышления, способы выражения позиций, жизненное кредо, они меняют и микрокосм художника. Он оказывается или в «маньеристическом» состоянии, будучи не в силах отвечать необходимыми реакциями на внешнее воздействие, либо в полностью обновленном состоянии, отвечающем внешней картине мира и не грозящем разбалансировкой. Однако оба эти состояния, как деструктивное, так и креативно-конструктивное, требуют некоторой адаптации для «творца».

Анализ последних достижений и публикаций. Вопросы, связанные с состоянием художника в периоды социального кризиса, трансформацией образа его мышления, методами реакции на происходящее, соответствием внутреннего микрокосма и макрокосма, попытками соотносить *Ritrarre* и *Imitare*, их конфликтом лежат как в плоскости искусствознания, так и в поле эстети-

ки, философии, психологии искусства и рассматривались, помимо работ классиков указанных областей научного знания (Г. Вельфлин [2; 3], Н. Гумилев [4], Й. Хейзинга [7], Ф. Шеллинг [9]), и в трудах современных исследователей (К. Беллов [1], С. Никонова [6], Н. Хренов [8], М. Шкепу [10], У. Эко [5]).

Цель статьи. Но каждый новый день молодого века и не менее юного тысячелетия предоставляют доказательство того, что эта тема неисчерпаема. Современный художник вновь актуализует все извечные вопросы, которые начало ставить искусствознание со времен начала своей истории. И современное украинское арт-пространство дает собственную трактовку себя, каждая новая дискуссия порождает массу новых ответов на вопрос о ценности и роли современного искусства, очередной раз приходя к мнению, что вывести формулу признания произведения искусства принадлежащим к сонму шедевров столь же невозможно, сколь и однозначно отказать ему в этом праве.

Арт-пространство сегодняшнего дня очень многослойно, однако его типология имеет такие же пункты, как и ранее, а вот методы форматирования художественного пространства существенно меняются. Парадигма эпохи рубежа веков и стыка тысячелетий всегда весьма поликомпонентна, нынешний период не стал исключе-

нием. Освещение компонентов арт-пространства сегоднешнего дня и его своеобразная типология и возведены в ранг целей данной статьи.

Изложение основного материала. *Арт-пространство эпохи.* Как любой стык веков и тысячелетий, рубеж XX и XXI вв. очень шаток. Он дал миру искусства очень много ломких конструкций, часть из которых наверняка станет мотыльками-однодневками, много понятий, вряд ли переживущих следующий стык веков. Но в то же время – Биеннале, Триеннале, форумы, фестивали, аукционы, перформансы, многочисленные выставочные площадки – все это в изобилии дает возможность творческим личностям проявлять себя, порождает импульс к самореализации и поиску собственных путей в искусстве или же – к осознанному отказу от этого пути, что тоже случается. Арт-климат эпохи склонен к максимальной степени демократизации к художнику: богема принимает новичка довольно лояльно, дает все возможности для самодемонстрации и лишь потом фильтрует весь преподнесенный материал. Конкуренция, как и во все века, есть, но она лишь дает стимул для самосовершенствования. Все основные проблемные узлы любой эпохи – взаимоотношения художника с заказчиком, зрителем, себе подобным Среатором – все это имеет место, как и в арт-пространстве любой другой эпохи. Несмотря на относительную лояльность к новым именам на художественной арене, о чем упомянуто выше, все же конкуренция в последнем рубежном периоде, т.е. сейчас, особенно жестка. Конкуренция за место под солнцем среди самих мастеров, конкуренция за внимание зрителя среди представителей разных видов искусств, особенно если принять во внимание то, что современная арт-ткань характерна жанровым и стилевым взаимопроникновением и, можно сказать, взаимоподменой. Такой макрокосм может как сломать, так и хорошо закалить уязвимую натуру творца прекрасного. Но если художник смог выстоять в нынешнем пространстве, полном, войн, катаклизмов как политических, так и экономических, культурных и межличностных, у него есть все шансы вписать свое имя в скрижали истории современного искусства.

Арт-пространство государства. Эта разновидность арт-спаса особенно сложна. Стык столетий в его украинском формате, наверное, один из самых тяжелых вариантов для выживания художника. Страна, находящаяся в состоянии войны, экономического и политического кризиса, фактически наново пишущая свою историю и стоящая перед задачей самоидентификацией в мировом пространстве, вряд ли может предложить художнику надежное плечо помощи в задаче становления, скорее, она этого ждет от него сама. То, что может предложить страна мастеру, – свобода выбора, что немаловажно. Но, пожалуй, на данный момент это все, на что может рассчитывать художник. Во всех остальных аспектах он должен заботиться о себе сам. В том состоянии, в котором находится страна, она просто не в силах тратить себя на искусство, и это чувствуется во многих сферах, связанных с культурой. Культурная элита всегда была в авангарде – с нее начинались все перемены в любом государстве. Но в данный момент она оказалась в состоянии ожидания пока пушки вспомнят о праве слова муз.

Арт-пространство социума: творческая среда. Наверное, наиболее сложно художник всегда

уживается не со зрителями, среди которых всегда найдутся те, с кем он будет находиться «на одной волне» и найдет почитателя; не с государством как системой, которая ему в любом случае на пользу – или как помощник и «модератор его макрокосма», или как стимул для борьбы с внешним злом; а с себе подобными – творческим окружением. На протяжении столетий выработалось два типа отношений, которые складывались в среде художников: или теснейших круг, в котором царит взаимовыручка, согласие, творческие взаимоотношения – т.е. модель идеальная, не всегда утопическая, и второй тип: где диктует отношения конкуренция и нечистоплотность отношений. Оба типа многократно имели место в истории мирового искусства, соблазна создать себе имидж благодаря уничтожению имиджа соперника не избежали даже великие мастера Ренессанса, пожалуй, лучше других преуспевшие в этом. Есть и еще одна модель взаимоотношений в арт-среде, которая, наверное, наиболее бескровна, но и наиболее опасна, – игнорирование себе подобных. При принятии этой модели общения художники не допускают взаимоуничтожения, но и становятся в опасной степени интровертами. Впрочем, любой художник всегда отличен определенным процентом творческих амбиций, разница лишь в том, имеют ли они под собой основание и в какой форме выражаются. Легкоранимого мастера игнорирующая его среда может сломать. Независимого и самодостаточного она вполне устроит – невзаимопроникновение в таком случае становится идеальным условием для решения вопроса «среда-художник», насколько это вообще возможно, ибо выпасть из социума совсем в любом случае невозможно. Лишь от силы личности уже зрелого мастера зависит, формирует ли окружение художника, или он воздействует на него. Оговорка о зрелости мастера, разумеется, несет под собой уточнение, что в период творческого становления среда при любых обстоятельствах сильнее еще неоформившегося его.

Способы защиты собственного арт-пространства и методы его «форматирования». Первый «защитный слой», которым, как коконом, обернут художник, – это самое его личное, ампула: манера поведения, способ общаться – будет он наступательно болтлив или красноречиво молчалив, «самосоздание» внешнего облика – своего рода селф-имиджмейкерство. Это не всегда делается осознанно, соответственно, защитить это художник тоже может не всегда, и не в любом случае он готов к взаимодействию с внешним миром. Чем более осознанно он ткет собственный имидж, чем более защищенным он будет. Если он творчески реализован, успешен, имеет возможность экспонировать себя на выставочных площадках разных стран мира, не думать о хлебе насущном, его защитная реакция сильнее, внешний «кокон» прочнее, и укреплять защитный слой нет необходимости. Воздействие внешнего мира минимально, согласованность с ним максимальная, принятие *Ritrarre* беспрепятственно и не вызывает необходимости в обращении к *Imitare*.

Второй «защитный слой» – тот микро-мир, в котором находится художник, его личное арт-пространство, где он творит и который всячески охраняет, – дом, мастерская и т.п. Это его крепость, вход на территорию которой строго запрещен. Лучший способ для творческой личности уберечь себя от начала разрушения – не допускать чуждые элементы, проявление внешнего мира в этот пласт себя. Безусловно, изоляция

невозможна, но попытка минимизировать воздействие внешнего мира – один из способов протекционирования себя деструктивного характера от его деструктива.

Опасность, которой всегда стремился противостоять художник и которая периодически становилась особенно ощутимой, – унификация. Среда, в которой находится творческий человек, всегда вынуждала его находиться в опасности раствориться в большинстве. Именно большинство с его законами грозит художнику ассимиляцией его в своей среде. И его реакция бывает довольно агрессивной: во избежание нападков на свободу его личного пространства он предпринимает попытки противодействия. Этим зачастую объясняется как отшельничество ряда художников, так и иная радикальная мера самозащиты – эпатаж. Правда, в данном случае необходима оговорка: не всегда эпатаж является формой проявления самозащиты, чаще он свидетельствует о подмене понятий. Нередко отсутствие ремесленной выучки, академической подготовки и знания азов изобразительного искусства становятся фундаментом для выстраивания альтернативной формы самопозиционирования в арт-мире. Тогда для утверждения себя на художественной платформе, создания имиджа творческой личности достаточно использования ненормативной лексики как признака вседозволенности художника-Творца, экстравагантной одежды или усов а-ля Дали, бокала вина в руке как бессменного атрибута существования на презентациях арт-проектов, т.е. происходит «списывание» внешних атрибутов образа художника, форма замещает суть, и на смену энциклопедически развитой, неординарной личности приходит стереотип художника – эпатажный чудака в берете и шарфе, редко касающийся кисти и постоянно крутящийся в кругах сильных мира сего или сред богемы. Такая угроза – подмена стереотипом истинной сути – существует всегда, в разные эпохи только различны процентные соотношения золотой истины и ее сусальной копии.

Но если речь все же об истинном – художнике, а не о его пародии, – то опасность ассимиляции его образа жизни и творчества с образом действительной большинства становится реальной. Художника невозможно загнать в рамки, «отформатировать» внешними запретами его образ мышления и способ выражения своего кредо, и когда социум пытается активно внедриться в микрокосм художника, возникает очередной конфликт. Однако мудрое общество пытается не отформатировать, а приобщиться и дать свободу действий. Мудрое в данном контексте – демократическое. То, которое предполагает свободу мысли, действия, выбора. Ориентируемое не на диктат большинства, а на увеличение количества оригиналов из меньшинства. Любой истинный художник будет инстинктивно сопротивляться всем попыткам стреножить его фантазию, повлиять на формирование мнения и способов его выразить, воспринимая как покушение на его свободу также и попытки заставить его прервать молчание. Поэтому мудрое окружение творца не предпринимает попыток его «форматировать», не вынуждая его наращивать тело обоих защитных слоев.

Арт-пространство «круга». Окрепший как профессионал, продемонстрировавший себя как неординарный, обладающий собственной манерой мастер чаще всего попадает в ситуацию,

ставящую его перед выбором: продолжать быть стремившейся к тишине и ненарушенному внутреннему пространству одиночкой, выпавшей из внешнего мира и сохранившей свою целостность, или идти на контакт с ним методом некоторой компромиссной ассимиляции себя в пространство окружающих. Первый вариант имеет множество плюсов и часто предпочитаем самим художником. Но временами у него такой возможности попросту нет – ее отбирают стремящиеся испытать из колодца таланта, т.е. последователи его манеры, проще говоря – ученики. Именно они обычно и модифицируют новый, уже несколько «разбавленный», не столь загустевший блок пространства художника, раздвигая его рамки и расширяя ареол его воздействия. Речь не о тех, кто получает статус учеников в силу принадлежности к определенному образовательному учреждению, в котором художник выполняет роль педагога. Эта категория совершенно иная и требует дополнительного внимания. В данном случае речь о тех, кто в силу своей пылкости и истинности в задатках творческой личности хочет впитать все, что художник может предоставить для «отдачи», для чего он не обязательно должен вписывать себя в рамки разработанных педагогических методик и равняться на лучшие образцы. Тому, кто действительно хочет чему-то научиться, достаточно просто быть рядом и смотреть. На подготавливаемую палитру, на выбираемые кисти и мастихины, на выбор точки зрения при работе с натуры, на процесс нанесения рисунка и красочного слоя, на эксперименты с фактурами. При этом обязательно происходит подсознательный выбор для ученика: или он снимает тонким слоем весь атрибутивный верхний слой проявления манеры и становится обычным копиистом стиля, или творчески переосмысливает, вбирает в себя все нужное для прохождения процесса ученичества и вырабатывает собственную манеру, которая может быть ярко противоположна той, на которой учился. Опасность стать копиистом, эпигоном собственного учителя чрезвычайно велика для еще не окрепшего молодого художника. В этом случае немаловажно, как позиционирует себя мэтр – или потворствует раболепию длительного, нередко и бездумного копирования, или дает все необходимое для подготовки и подталкивает к свободному плаванию. В первом случае учитель часто предпочитает купаться в лучах славы, видеть продолжение себя в почитателях его таланта, и аспект «пьедестальности» становится основным – главенствует потребительский эгоизм образца для подражания, становящегося иногда и агрессивным по причине возможного неповиновения последователя. Такие «гуру» создают для себя круг не учеников, а фактически прислуги от профессии – фона, который необходим для самоутверждения, и изначально благие намерения приводят к диаметрально противоположным результатам. Но среду таких горе-мэтров большинство тех, кто или не смог состояться как самодостаточный художник, или же уже «выдохся и ушел в тираж», т.е. подвергся синдрому «охотника» – не охотящемуся, а охраняющему свои дипломы. Поэтому для выбора второго пути нужна истинность учителя и сила ученика. В наследовании в период ученичества нет ничего зазорного – с этого начинали все титаны мирового искусства, на мimesis ориентирована концепция художественной деятельности

в ее природе, на этом строится ее фундамент. Главное – вовремя остановиться и пойти по собственному пути – для ученика, и вовремя остановиться и направить – для учителя, чтобы фундамент не остался единственной частью постройки. Именно такое пространство вокруг Учителя приводит к формированию того, что получает название «школы».

Для молодого художника, только начинающего свое движение в мире искусства, среди множества опасностей есть одна из наиболее существенных – правильный выбор Учителя. Особенно когда молодому дарованию пришлось оказаться в той среде, которая призвана формировать из него Творца, – специальном учебном заведении. Закон обучения «от противного» еще никто не отменял и закономерность, согласно которой впоследствии художник будет творить как угодно, только не так, как его учили, остается актуальной. И, увы, для этого немало объективных причин. Рискнув навлечь на себя море праведного негодования арт-элиты, заявим, что успешный, состоявшийся во всех отношениях художник не пойдет в систему образования. Для тех, кому есть что сказать в искусстве кистью, резцом, карандашом и т.п., словом, реализовавшим себя как практики, нужны очень веские причины, чтобы поменять свое арт-пространство свободного художника, воздвиг мастерской, свободный график работы и выбор времени и темпа на рамки педагогической деятельности. Чаще всего к этому толкает или весьма банальное потребительское отношение к процессу (финансовая составляющая), или уже упомянутая выше причина – впадение художника в его *Alterstil*, когда все возможное в искусстве уже сказано, осталось лишь теоретизировать. И лишь в очень малом количестве случаев можно говорить о призвании: когда мастер умеет сам, может и хочет научить других и в процессе происходящего не теряет квалификацию и не вырабатывает в себе ненависть к тому, чем занимается в связи с постоянной необходимостью себя стреноживать и подстраиваться под требования системы.

Арт-пространство образования. Художник как творец, как личность, формирующая не только пространство внутри себя, но и то, что можно двояко назвать «околохудожественным» окружением», – единица социума, ответственная и за распространение того «вируса», который так привлекает неокрепшие умы, – творческого свободомыслия. Поэтому немаловажным аспектом

в формировании понятия «арт-пространство» стало и художественное образование, т.е. то *educational-art-пространство*, с которого начинается «форматирование» личности-творца в социальном плане. И, к сожалению, в этом аспекте наблюдаются наиболее деструктивные течения.

Выводы. Проблема уровня, качественной планки художественного образования Украины уже давно стала одной из наиболее болезненных для страны. Требования внимания со стороны художественной элиты государства сменяются воплями о помощи, а в некоторых сферах состояние дел грозит тем, что вопли о помощи могут трансформироваться в хрипы агонии. Любое государство, с какими бы трудностями на пути становления и эволюции оно ни сталкивалось, никогда не забывало о том, что держава без культуры – не держава. Ни Франция в периоды всех своих революций, ни Германия, страдавшая не от одной войны, ни многострадальная Япония и т.п. никогда не позволяли замолчать музам, пока имели право голоса пушки, памятуя о том, что нельзя допускать духовного обнищания, бросать на произвол судьбы и ждать самостоятельного выживания арт-арсенала государства. Кто лучше художника знает о том, что материальная сторона – не главное в жизни творческой личности. Но именно художника чаще всего общество испытывает на прочность его морали – помнит ли он эту золотую истину. И именно арт-элиты чаще всего государство удостаивает высокой чести блюсти эту мораль и помнить закон «Художник должен быть голодным». А сегодняшнее состояние художественного образования, а значит, – и будущего культуры страны, несколько трансформировало и конкретизировало это выражение: «Если кто-то должен быть голодным, то пусть это будет художник». Это и очередное испытание для культурной элиты страны, и визуализация отношения государства к культуре. Европейский вектор развития страны должен сделать основанными надежды на то, что, наконец, к искусству и художественному образованию перестанут относиться, как к эгретке в дамских локомах: дорого, красиво, но можно обойтись и без этого. А арт-пространство образования дожидается смены цветов в светофоре: красный («стой») оно уже переживало много раз – цензура в искусстве была всегда, но в разных проявлениях; желтый горит сейчас – «приготовься»: искусство и арт-образование готовятся избавиться от стойкого многолетнего ощущения забвения... а зеленый свет – когда в искусство можно будет, наконец, идти не только чувствуя себя элитой, но и будучи ею...

Список литературы:

1. Белов К. О ценностях идеальных и неидеальных / К. Белов. – М.: Феникс+, 2004. – 272 с.
2. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – М.: Академия, 2009. – 344 с.
3. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Г. Вельфлин. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
4. Гумилев Л. Конец и вновь начало / Л. Гумилев. – М.: Айрис-Пресс, 2015. – 384 с.
5. История уродства / Под ред. У. Эко. – М.: СЛОВО, 2007. – 456 с.
6. Никонова С. Эстетическая рациональность и новое мифологическое мышление / С. Никонова. – М.: Согласие, 2012. – 416 с.
7. Хейзинга Й. Человек играющий / Й. Хейзинга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
8. Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса / Н. Хренов. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 448 с.
9. Шеллинг В. Философия искусства / В. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
10. Шкепу М. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / М. Шкепу. – К.: Феникс, 2010. – 448 с.

Романенкова Ю.В.

Інститут мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

ТИПОЛОГІЯ АРТ-ПРОСТОРУ: КОНСИСТЕНЦІЯ, МЕТОДИ ЗАХИСТУ ВІД «ФОРМАТУВАННЯ»

Анотація

Стаття присвячена питанням взаємодії художника з зовнішнім світом, особливостям формування арт-простору творчої особистості. Наведена свого роду типологія того, що можна назвати арт-простором, виділені його категорії, фактори його формування й аспекти, що впливають на цей процес. Висвітлюються питання, пов'язані з художньою освітою і її рівнем у країні на сьогодні. Виділено основні причини кризового стану освіти в мистецькому полі, її деградації. Окрема увага приділяється методам захисту специфічного світу Художника, способів його захисту від «формування» соціумом. Виділені питання, пов'язані зі станом художника в періоди соціальної кризи, трансформацією способу його мислення, методам реакції на події, відповідністю мікрокосму й макрокосму, спробам співвіднести *Ritrarre* і *Imitare*.

Ключові слова: художник, арт-простір, соціум, творча особистість, свобода.

Romanenkova J.V.

Institute of Arts

Kiev Boris Grinchenko University

TYOLOGY OF ART-SPACE: CONSISTENCY, WAYS OF PROTECTION FROM FORMATTING

Summary

The article is dedicated to the interaction of the artist with the outside world, the peculiarities of the formation of art space of creative person. A typology of the categories, that can be called an art space, the factors of its formation and the aspects of that influence on this process have been considered. The article covers problems of art education and its level in the country today, the main causes of the crisis in education in the art sphere, its degradation. Special attention is paid to methods of protection of Artists specific personal world, the ways of protection from it «formatting» by society. Aspects of the status of the artist in periods of social crisis, the transformation of the image of his thinking, methods, reaction, compliance internal microcosm and macrocosm, attempts to correlate *Ritrarre* and *Imitare* have been analyzed.

Keywords: artist, art space, society, creative, freedom.