

The article presents the main characteristics of psychological and pedagogical category “musical memory”. It analyzes the essence of the following concept and its modification in the conditions of the development of music and educational thought. It discusses scientific approaches to the ability of musical memory development.

Key words: memory, musical memory, musical ability, the development of musical memory, retention, associations, modality.

УДК 3.37:378(045)

Романенкова Ю.В.,

заведующая кафедрой изобразительного искусства Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко, доктор искусствоведения, профессор

ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА. СВОБОДА ОТ ТВОРЧЕСТВА: ХУДОЖНИК В СФЕРЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье освещается место творческой личности в системе высшего профессионального образования, а также роль художника в воспитании студентов творческих специальностей, значение свободы самовыражения в творческом процессе.

Ключевые слова: художник, художественное образование, творческая личность, свобода творчества.

Художник — личность, в которой с древних времен сочетались все те качества, которые делали ее весьма трудной в «управлении», осложняли процесс социализации, адаптации в обществе. В течение столетий менялись доминанты художника в системе ценностей, осознание им себя в социуме, его роль в обществе, варианты решения проблем «Художник и зритель», «Художник и заказчик», «Художник и критик» [1]. Трансформировалось и представление самого художника об искусстве, методах его создания, вариантах донесения до зрителя, способах экспликации каждого произведения и, разумеется, методы оценки. Оценка произведений искусства, равно как и терминологизация самого феномена

«искусство», даже на сегодняшний день является весьма зыбкой в силу неимения четко сформированной системы критериев оценивания. Множество вопросов, связанных с пониманием категории «искусство», было сформулировано на протяжении тех нескольких сотен лет, которые отделяют нас от начала научного исследования природы искусства. До сих пор одним из наиболее сложных и спорных вопросов, не имеющих единого ответа и даже не обнадеживающих возможностью его получения, есть роль свободы для художника. Свобода творить, самовыражаться, свобода выбора своего пути в искусстве. Вопросы, связанные с анализом условий, необходимых для успешного творческого поиска, не раз привлекали внимание исследователей, философов, историков искусства и культурологов (Ж. Базен [1], Н. Бердяев, В. Гете, Ф. Гегель, Л. Левчук [2], Дж. Рескин [3], Э. Флеминский [6], Й. Хейзинга, Н. Хренов [7], Ф.В. Шеллинг [8]).

Современный художник зачастую объясняет свою бездеятельность на теоретической ниве тем, что он — практик, поэтому теоретизировать — это не его призвание; он рожден творить, но не плести паутину букв. И в необходимости подкреплять свое творчество теорией нередко усматривает посягательство на свою свободу, ущемление прав, а именно: лишение той самой свободы методов самовыражения. В то же время, начиная с эпохи Дж. Вазари, многие художники успешно теоретизировали свои практические студии, а в некоторых случаях и визуализировали свои теоретические трактаты, разрушая своим вполне успешным примером аргумент многих современных художников о несовместимости теоретической и практической деятельности для творческой личности.

К примеру, Леонардо да Винчи весьма содержателен в своих трактатах, что не мешало ему быть и гениальным художником. Тексты Дюрера не оставляют сомнений в его способности писать, хотя он был и прекрасным графиком и весьма талантливым живописцем. Б. Челлини оставил один из самых захватывающих текстов эпохи, одновременно успевая снабжать ведущие дворы Европы шедеврами ювелирного искусства. Дж. Вазари заложил основу истории искусства и стал родоначальником биографического жанра в новой итальянской литературе, но при этом успешно занимался и живописью, будучи учеником Микеланджело. Ченнини нельзя назвать плохим художником, а ведь именно он сделал своим трактатом

первые шаги в теории живописи. Если бы не теоретические опусы Манетти, не было бы известно ничего о Грассо, и Ф. Бунеллески так и остался бы для потомков человеком с незапятнанной репутацией. Автором двух трактатов, теоретически обосновавших маньеризм, стал весьма неплохой художник Дж.-П. Ломаццо, чьи трактаты легли в основу нового стиля в искусстве Европы наряду с произведениями Ф. Цуккаро, также оставившего солидное творческое наследие. Прекрасным теоретиком, как и великолепным рисовальщиком, был П. Чистяков. И. Репин, в чьих талантах как живописца вряд ли кто усомнится, оставил «Далекое и близкое» как доказательство своей состоятельности как теоретика. С. Дали порадовал современников и потомков дневниками. П. Гоген оставил для читателей «Ноа Ноа» и «Прежде и потом», а также теоретическое обоснование своего метода. То же сделали основоположники футуризма, чьи манифесты послужили началом течения... Этот ряд примеров можно продолжать очень долго, хотя и нескольких было бы вполне достаточно, чтобы опровергнуть утверждение о несовместимости теоретизирования и творческого поиска, воплощенного в практических студиях.

Современное художественное поле тоже не бедно успешными художниками, которые вполне в состоянии совмещать теоретическую работу с практикой. Более того, некоторые из них получают научные степени, защищая диссертационные исследования в области культурологии или искусствоведения. В частности, В. Сидоренко, директор и один из основоположников Института проблем современного искусства Академии искусств Украины, защитил кандидатскую диссертацию в области искусствоведения и является автором более десятка научных статей, хотя первое и основное его амплуа — художник, и творческая активность мастера может сравниться лишь с кураторской.

Теоретическими студиями баловал читателя и ректор Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры А. Чебыкин, ведущей стезей которого на протяжении многих лет была графика. Некоторые представители его школы последовали примеру своего наставника. Например, кандидатской диссертацией по искусствоведению обогатилась творческая биография графика Юлии Майстренко-Вакуленко.

Этот ряд весьма многообразен. Перечисленных примеров, количество которых можно многократно увеличить, вполне достаточно

для того, чтобы утверждать: теоретические студии и практическая деятельность в области искусства не просто совместимы, но призваны органично дополнять друг друга. И необходимость заниматься теорией отнюдь не являлась для состоявшихся художников ущемлением их прав в творческом полете фантазии.

В этом же контексте актуализуется и вопрос, который не раз становился ядром научных дискуссий. Был ли художник когда-либо свободен вообще? И если да, то является ли отсутствие свободы причиной для творческого кризиса? Эта тема отнюдь не нова, вопрос имеет множество вариантов ответа. Все вышеупомянутые мастера, которые написали историю мирового искусства, всегда были от чего-то или от кого-то зависимы и никогда не были свободны.

Следует отметить, что искусство всех корифеев мирового арт-процесса издавна было заказным. Каждый из них всегда зависел от каприза, воли заказчика, и много столетий маэстро был не волен не только в выборе сюжета, но и композиционного решения или колористической гаммы. Борьба с тиранией заказчика началась лишь с эпохи Ренессанса, но при этом она отнюдь не свела «на нет» зависимость от заказчика. Современный художник свободен гораздо больше, нежели, например, Леонардо, пишущий на заказ жену флорентийского купца.

Зависимость, отсутствие свободы выбора вовсе не мешала мастерам создавать шедевры. Художники попросту не ведали иного способа творить, как быть зависимыми, — речь долго не шла о самовыражении, свободе личности, творческом «Я» — все эти категории появились намного позже того, как мы можем с полным правом говорить о зарождении истинных мировых шедевров. Конечно, и в прежние эпохи бывали исключения, и, например, Босх позволял себе неслыханную роскошь работать не по заказу, а для себя, будучи защищен материально. Со временем таких случаев становилось все больше, место художника в социуме, роль искусства в нем менялись. Зависимость от мнения зрителя с каждым веком становилась все менее ощутимой, но все же она есть и поныне, хотя и минимизирована, насколько это возможно [3]. Вот только, к сожалению, невзирая на всю пестроту сегодняшнего арт-поля, «джокондами» оно давно оскудело, предложив взамен новые идеалы свободного общества.

Особого внимания требует вопрос о понимании творческой свободы в деятельности художника, занимающегося преподавательской деятельностью. Художник обычно в системе высшего профильного образования не чувствует себя комфортно именно благодаря необходимости совмещать несколько ипостасей, которые многим кажутся несовместимыми. Однако и в этом поле тоже есть много примеров, доказывающих возможность состояться художнику как преподавателю, не ущемляя при этом себя как творческую личность. В этом контексте свобода художника остается при нем, если он грамотно подходит к задаче и профессионально выполняет свою работу. Разумеется, веяния времени не проходят мимо и творческой элиты, и необходимость вливаться в русло информационных технологий, делать электронные учебно-методические разработки, изучать возможности дистанционного образования ставят сложные задачи, привыкнуть и приспособиться к которым может не каждый художник. И многие из новых задач действительно не применимы в сфере искусства, невзирая на их адаптацию к творческим вузам и смягчение требований с учетом контингента. Это приходится признать. Вдохновение не оцифруешь, как не прикрепишь к бумаге солнечный зайчик — так емко можно сформулировать кредо любого творца прекрасного. Проблема заключается в другом: это может себе позволить СВОБОДНЫЙ художник, не являющийся частью сферы образования. А таковой должен четко разграничивать две свои ипостаси: как создателя прекрасного и как сеятеля разумного, доброго, вечного. Но лишить возможности художника избирать для себя индивидуальную манеру, выбирать сюжеты для произведений, способ видения, словом, формировать свою творческую «кухню» не вправе никто. В его творческое «закулисье» никто не имеет права вторгаться с целью корректировки. Отформатировать творческую личность невозможно. Так же как нельзя запретить молодому, еще не состоявшемуся художнику думать, творчески решать поставленную задачу, видеть. Свобода мышления и выбор своей манеры, формирование собственного мнения об искусстве в себе и о себе в искусстве (перефразируя классика) — это те свободы молодого художника, студента, которые категорически нельзя подвергать переформатированию силовым методом. Но в творческую лабораторию художника-преподавателя вторжение извне возможно и правомерно. При этом оно касается лишь организации про-

цесса, имеет целью трансформировать, корректировать форму, но не суть, каковая у художника состоит в самом творческом процессе, процессе взаимодействия преподавателя и студента. За художником остается право адаптировать требования к своей среде и трансформировать их в своей «системе координат».

Источники

1. Базен Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней / Ж. Базен. — М. : Прогресс, 1994. — 528 с.
2. Левчук Л.Т. Эстетика / Л.Т. Левчук // Эстетика : учебник / Л.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.И. Панченко. — К. : Вышш. шк., 2000. — 399 с.
3. Материалы научной конференции [Зритель в искусстве: интерпретация и творчество. Часть II], (Санкт-Петербург, ноябрь 2008). — СПб. : Санкт-Петербург. философ. сообщ., 2008. — 244 с.
4. Материалы V Международной научной конференции [Традиция и культура. Вечные ценности в современной культуре], (Київ, 2008). — К., 2008. — 156 с.
5. Рескин Дж. Лекции об искусстве / Дж. Рескин. — М. : БСГ-ПРЕСС, 2006. — 319 с. : ил.
6. Флеминский Э. Свобода в искусстве: экстенсивный и интенсивный этапы развития искусства [Электронный ресурс] / Э. Флеминский. — Режим доступа : <http://klauzura.ru/2011/11/eduard-fleminskij-svoboda-v-iskusstve-ekstensivnyj-i-intensivnyj-etapy-razvitiya-iskusstva/>
7. Хренов Н. Социальная психология искусства: переходная эпоха / Н. Хренов. — М. : Альфа-М, 2005. — 624 с.
8. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг. — М. : Мысль, 1999. — 608 с.

У статті висвітлюється місце творчої особистості в системі вищої професійної освіти, а також роль художника у вихованні студентів творчих спеціальностей, значення свободи самовираження в творчому процесі.

Ключові слова: художник, мистецька освіта, творча особистість, свобода творчості.

The article highlights the place of creative person in the system of higher professional education, as well as the artist's role in education of students of creative specialties, the importance of freedom of self-expression in the creative process.

Key words: artist, art education, creative person, freedom of creativity.