

реализации в обществе, о механизмах восприятия произведений, о стабильных и мобильных сторонах данных процессов, о подлинных и мнимых ценностях искусства, о смысловых единицах произведений разных видов и разновидностей искусства, выступающих носителями образности, о закономерностях и типологии композиции, специфике жанров и их системе, наконец о понятийном аппарате теории искусства и другие. Безусловно, развитие метатеории искусства будет способствовать самосознанию отдельных видов и областей художественного творчества, уточнению закономерностей языковых и композиционных, типологических и индивидуально-стилевых. Развитие метатеории искусства конечно же будет способствовать разработке концепции художественного воспитания в нашей стране, включающей вопросы совершенствования и специальнохудожественного, и общехудожественного воспитания. В целом, развитие метатеории искусства является актуальнейшей задачей искусствознания в деле совершенствования современного искусства и его влияния на развитие культуры общества.

А.Н. Канев

ТВОРЧЕСТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Не так давно один мой знакомый поставил интересный вопрос: как можно в современной системе образования воспитать художника? Где эта чудесная грань, проходя через которую ученик или студент становится художником, а не ремесленником с простым набором базовых знаний? Почему в одном человеке рождается Моцарт, а в другом Сальери? Вопросы оказались не такими простыми, как это показалось вначале, и захотелось принять участие в дискуссии о художественном образовании.

Поскольку в основе конференции положен принцип синтеза различных направлений художественного творчества, то для решения возникшей философской проблемы будет вполне оправданным применение синтеза в гуманитарном знании, в области истории культуры. Для решения поставленных вопросов применим анализ того, как в традиционной культуре и этнопедагогике происходит процесс передачи художественных знаний, и творческих потенциалов. Может быть, в опыте мифологической традиции есть ответы на актуальные сегодняшние проблемы.

Казалось бы, причем же здесь мифология, когда речь идет о творчестве? В исследовании любых граней традиционной культуры необходимо обязательно учитывать роль мифа, поскольку миф выполняет структуро-

образующую функцию во всех областях деятельности человека традиции. Следует отметить, что вопрос о соотношении и тождественности творчества и мифотворчества для философии не нов. Известный русский философ Сергей Булгаков писал, что мифу необходимо присуща активность, известная инициатива со стороны трансцендентного, которое хочет встречи, и в реальности этой встречи и заключается сила убедительности мифа [1, с. 58]. Интересно, что философ рассматривал творчество как деятельность человеческого сознания, похожую на мифотворчество, поскольку образы для художника имеют в своем роде такую же объективность и принудительность, как миф.

За основу рассуждений о мифе и творчестве можно взять тезис С. Булгакова о природе этих явлений. «Образы владеют творческим самосознанием художника, он же должен овладеть ими в своем произведении, творчески закрепить их в имманентном мире. Его задача – надлежащим образом видеть и слышать, а затем воплотить увиденное и услышанное в образе (безразлично в каком: красочном, звуковом, словесном, пластическом, архитектурном); истинный художник связан величайшей художественной правдивостью, – он не должен ничего сочинять. Строго говоря, разницы между художником и мифотворцем по «трансцендентальной» природе их ведения и не существует» [1, с. 59].

Следует ввести в наш анализ еще одну проблему: взаимоотношение художника и произведения, как отношение человека и вещи.

Итак, обратимся к опыту творчества в традиционной культуре. Это может сделать каждый, посетив любой краеведческий музей. Что там можно увидеть? Старые и старинные вещи – артефакты всех времен. И не зависимо от культуры и эпохи изготовления эти вещи объединяет одно – любую вещь можно признать произведением искусства. Это означает, что в прошлом были некие условия, внутренние аспекты культуры, которые способствовали возникновению именно таких вещей. Мы должны трезво понимать, что в археологические и этнографические коллекции попадают вещи, которые не создавались специально для музеев и выставок, а представляли обыденное окружение человека традиционной культуры. То, что для нас ограждено табличкой «руками не трогать» когда-то было функциональной, обыкновенной живой вещью.

Еще одной особенностью музейных коллекций является то, что в них очень сложно обнаружить одинаковые вещи. Несмотря на одинаковую функцию, материал, время и место изготовления вещи будут нести яркий отблеск индивидуальности и уникальности. Это является следствием того,

что каждый человек изготавливал вещь под себя, творил ее. Чем ближе вещь к человеку, тем ярче в ней индивидуального, «человеческого», авторского. Поэтому в традиционной культуре каждая вещь - произведение искусства, а каждый человек - художник. Хочется отметить, что эти слова не словесный пафос. Тот, кто практически сталкивался с представителями современных традиционных культур, подтвердят, что в традиционном обществе каждый человек условиями жизни вынужден создавать вещи. У этих людей может быть не важно с философией, но у них золотые руки, терпение, и огромный внутренний потенциал к творчеству.

Возьму на себя смелость предположить, что в традиционном обществе все люди талантливы. В этой среде Сальери не родится. Истоки этого феномена в том, что творческая потенция основывается на их реальном ощущении жизни, подпитывается жизненной необходимостью. Люди традиции, если можно так выразиться, вынуждены быть творцами и искусными художниками, иначе они не выживут в сложной внешней среде. Выделим это как основное условие рождения художника - необходимые внешние условия для творчества.

Общеизвестно, что культура появляется тогда, когда человек начинает с помощью вещей обживать окружающее пространство. Человек создает вещи - произведения в первую очередь для себя. Это одна из особенностей творчества в традиционной культуре. Человек-творец создает, в первую очередь качественную, функциональную, а часто полифункциональную вещь, для своих конкретных жизненно важных потребностей. В этом процессе заключена глубокая смысловая нагрузка рождения уникальной вещи - артефакта. Этот процесс можно выделить как еще одно важное условие творческого развития художника - творчество как жизненная необходимость человека.

Интересно, что в традиционной этнопедагогике отсутствует специальное обучение ребенка труду. Родители не учат специально своего ребенка тому, как держать нож или иглу для реализации своих художественных потребностей, не читают ему курсов об искусстве и не устраивают семинаров. Но, тем не менее, у ребенка развиваются творческие способности. Это происходит по нескольким причинам. Во-первых, в этнопедагогике присутствует целенаправленность в воспитании детей. Это достигается тем, что игрушками ребенка в традиционной среде являются детские копии взрослых вещей. С самого юного возраста человек, играя, познает настоящий мир. В этом смысле разрыв между детским отношением к вещи и взрослым сокращен минимально - ребенок очень рано от игрушек-копий

переходит к владению оригиналом. Во-вторых, ребенок, начав овладевать взрослыми вещами, начинает включаться на правах полноценного работника в процесс труда и обучается всем тонкостям уже на практике, сначала помогая взрослым, а затем, достигнув определенной зрелости, создавая свои уникальные вещи. Эти особенности этнопедагогики можно сформулировать как необходимость социальных условий для развития творчества, в игровой, целенаправленной на взрослую жизнь форме, и в наличии мастера, у которого естественным образом учится ученик, не просто беря у него уроки, а проживая с ним.

Эти факторы являются, на мой взгляд, внешними условиями для появления художника в традиционной среде. Также можно выделить еще несколько внутренних, психологических и мифологических условий для полноценного творчества.

В культурной традиции многих народов, особенно северных, изготовление одежды это высокохудожественное творчество: геометрия орнамента, богатство красок, мастерское шитье придают каждой детали одежды статус произведения искусства. Шитье одежды было почти священнодействием, поскольку эта вещь выполняла не только обыденные цели: прикрыть наготу и защитит от погодных катаклизмов, но и служила вместилищем жизненной человеческой силы. Поэтому у народов Сибири в мифологии полноценный человек это в первую очередь одетый человек. И, наоборот, в мифе богатырь, который снял одежду при преодолении препятствия, превращается в медведя и теряет возможность вернуться к людям, тем самым символизируя потерю человеческого облика и переход из культуры в натуру. Одежда также играла роль социального маркера. По ней можно было узнать, откуда человек, из какого рода, и, более того, по одежде можно было узнать даже душевные качества девушки, от ее художественного навыка зависела ее будущая семейная жизнь. Творчество охватывало обыденные стороны жизни и придавало им глубокое символическое наполнение, что давало богатый материал для развития художественного отношения к вещи.

Художник в традиционной культуре не просто создает вещь для своих обыденных целей. Он старается в вещи выразить свои глубокие душевные стремления. Именно поэтому все вещи в обществе, живущем традиционно, уникальны и прекрасны, поскольку несут на себе несколько функций, одна из которых стремление к красоте и гармоничной связи созданной вещи со всем окружающим миром.

Хочется подчеркнуть особенность эстетических взглядов в традиционной культуре. Основы традиционной эстетики заключались в ощущении гармонии функции вещи и ее практичности. Причем, внешний вид какого-либо предмета выражал не только прагматическую функцию, но в первую очередь семантическую, некое мифологическое переживание, которое понималось не только самим художником, но и всеми окружающими людьми. В этом смысле авангард и современные виды абстрактного искусства в традиционном обществе выглядели бы как болезнь культуры.

В традиционной культуре человек, конечно же, создает функциональную вещь, но эта вещь многофункциональна в различных планах бытия. Хочется привести пример из жизни. У меня есть вилка из кости, сделанная моим прадедом лет сто назад. Это, безусловно, обыкновенная в функциональном понимании вещь, но в душевном плане эта вещь уникальна, никогда такой не было и уже точно не будет, как не будет моего прадеда, которого я даже не видел. Но его вещь для меня наполнена мифологией, эта вещь меня приближает к глубоким переживаниям о многом. В противоположном значении можно привести в пример металлические вилки, которыми пользовался мой дед или отец. Они уже мануфактурны, одинаковы и бездушны, и ничего кроме своей прагматики не несут. Эти вилки уже не живые произведения мастера, а мертвые скелеты реализованных человеческих потребностей. И еще большим признаком потребительской омертвелости вещей являются специальные вилки, например, для употребления рыбы. Человек искусственно создал потребность и под эту потребность наштамповал мертвую вещь, и возвел ее употребление в ранг высокой культуры и этикета. В окружении таких плоских вещей, окружив себя ими, современный человек убивает в себе художника.

Необходимо подчеркнуть, что в традиционном обществе существует определенная полярность территории творчества, с одной стороны канон и традиция как культурный код или признак художественного творчества, именно по нему можно узнавать к какой культуре относится вещь. С другой стороны глубинная творческая потенция, выражающаяся во всех проявлениях материальной и духовной культуры. Канон и традиция, что интересно, не убивают творчество, но способствуют его развитию. Вероятно это отдельная и интересная тема о свободе и границах творчества, о том, как они реализуются в современном обществе. Ясно одно – в культурной традиции канон не мешает художественной свободе творца, а делает её глубинно направленной, что доказывается многочисленными артефактами и многообразием культур.

Еще один важный фактор развития творческих способностей у представителей традиционных культур это отсутствие тщеславия. Человек, создавая вещи, не стремится к славе, а стремится к воплощению жизненной полноты, поскольку, как отмечалось выше, полноценный человек – это человек с необходимым количеством вещей. Стремление к славе должно убивать творчество, поскольку оно направлено не на внутреннее созидание, а на позиционирование перед другими людьми. Не на то, что необходимо мне, что меня как художника наполняет, что позволяет мне быть похожим на демиурга и творчески себя реализовывать, а действовать на публику, которая в отличие от меня в этих вещах не нуждается.

У человека традиции нет мануфактурной красоты и производства, убивающей вещь. Человек-художник в традиционной культуре не ремесленник, поскольку он создает уникальные вещи. Отсутствие потока производства позволяет человеку продумать, прочувствовать создание вещи еще с осознания ее необходимости, выбора материала, процесса производства. Это глубинная творческая энергия, которая воплощается на основе мифо-творческого переживания мира. Творчество это сама жизнь человека.

В качестве заключения хочется проанализировать две категории творчества – посредственность и непосредственность. В традиционной культуре человек-художник непосредственно творит свои произведения – вещи. Словом «непосредственность» обозначается то, что человек не посредник для вещи: он творец и создает вещи для владения ими. Посредником будет тот человек, который производит под заказ, посредством набора навыков, плоские и однобокие вещи, лишённые души. В этом процессе есть лишь механика и отсутствует живая плоть творческого процесса. Поэтому эти вещи будут посредственностью.

В рассмотрении творчества традиционной культуры следует отметить, что художник обязательно связан духовным переживанием с полнотой мироустройства, он участвует в организации окружающего мира, из хаоса природы создает культуру.

Наверное, чтобы правильно воспитывать художника в современном мире необходимо учесть выделенные выше признаки художественного творчества в традиционной культуре. Внешние условия, потребность к творчеству, хорошие учителя, социальные условия для творчества – это, конечно, очень важно. Но важнее, чтобы в будущем художнике развивалась и воспитывалась духовная сторона его души. Духовная жизнь художника, правильно найденные ответы на извечные философские вопросы, воспитанная способность глубоко чувствовать и переживать нравственные

этические и эстетические явления, наряду с широким гуманитарным знанием, наверняка только будут способствовать развитию творчества у учащихся и становлению в них непосредственного художественного дара.

Библиографический список

1. *Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: Созерцание и умозрение. М., 1994.

Е.И. Кашин

МУЗЕЙ КАК ВОЗМОЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Сотрудничество художественно-графического факультета Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова с Костромским государственным объединенным музеем-заповедником (КГИАХМЗ) обусловлено необходимостью освоения студентами культурного опыта предшествующих поколений, отразившегося в художественных произведениях. Именно в музее возможно реальное полноценное восприятие подлинных произведений.

Художественный музей, являясь научно-исследовательским учреждением, осуществляет в комплексе хранение, изучение и популяризацию памятников, составляющих классическое наследие, создавая таким образом основу художественного образования.

В начале прошлого столетия испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет писал о кризисе европейского искусства: «Улетучились последние остатки духа преемственности традиции» [1, с. 308]. Нельзя не согласиться с тем, что и в нашей стране эта опасность стала очевидной. Кризис реалистического искусства отразился в снижении уровня художественного образования, в связи с чем актуальным стало обращение к традиции, к классическому наследию.

В учебном плане специальности «Изобразительное искусство» предусмотрен факультативный курс «Техника и технология живописи русских и советских мастеров» (7–8 семестры). Курс предполагает изучение разнообразных техник письма, технологии живописи, в том числе изучение свойств красок, фактур холста. Выполнить эти задачи невозможно без обращения к подлинным произведениям искусства, хранящимся в музее.