

## ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС: ХУДОЖНИК И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МАТЕРИАЛ В ИХ ИСКУСНОСТИ, ИСКУССТВЕННОСТИ И ИСКУСЕ

**Аннотация.** В статье рассматривается творческий процесс как диалог художника с художественным материалом, когда, выступая в единстве «искусственности», «искусности» и «искуса», художник способен про-изводить из небытия в присутствии произведения искусства. Анализируются качественные характеристики мастерства создателя художественных произведений. Утверждается, что отношение художника и художественного материала представляет собой игровое взаимодействие, необходимое для появления произведений искусства.

**Ключевые слова:** философия, творческий процесс, художник, художественный материал, искусственность, искусственность, искуса, произведение искусства, мастерство, диалог.

Каждый человек обладает в той или иной степени сформированным синтетическим мышлением, однако лишь художники в среде создателей продуктов «второй природы» являются носителями воистину развитого визуального мышления, посредством которого во взаимодействии с художественным материалом они, выступая в единстве «искусственности», «искусности» и «искуса», способны про-изводить из небытия в присутствии произведения искусства<sup>1</sup>.

Производство художественных произведений принято представлять как творческий процесс, длящийся от акта возникновения художественной идеи в голове автора до факта освоения произведения реципиентом в виде продукта. В подобном процессе вычлениют ряд этапов: а) зарождение замысла (идеи) грядущего произведения; б) материальное воплощение данного замысла; в) функционирование произведения-вещи в качестве предмета (продукта) художественного восприятия.

Творческий диалог художника с материалом искусства предстает здесь как изготовление некоего чувственно доступного передатчика художественной информации, польза от которого возрастает по мере корректности донесения замысла от творца искусства до зрителя.

«Искусность» художника — это качественная характеристика квалификации, умелости, мастерства создателя произведений искусства. «Искусственность» художника в этом случае понимается как некая особенная духовно-материальная деятельность в границах определенной профессиональной сферы, которая извне подобных границ предстает в качестве чего-то «экстраординарного», «исключительного», «феноменального», «неестественного». «Искуса» же художника есть тот соблазн, что удерживает на протяжении жизни производителя художественных творений в границах его профессии<sup>2</sup>.

«Искусность» художника позволяет себя понять через обращение к древнегреческому «техне», ибо у эллинов данное слово означало именно умение, высокое мастерство, способность в какой-либо области производства. Кстати, сплошь и рядом понятие «искусность» принято отождествлять с понятием «искусство» вообще. Например, В.И. Даль определяет «искусство» в качестве принадлежности искусного: «искусность, умение, развитая привычкой или учением способность, мастерство»<sup>3</sup>. М. Фасмер в своем этимологическом словаре фиксирует: «Искусство — это проба, опыт, практика, основанное

<sup>1</sup> Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2008. № 1(1). С. 149-158.

<sup>2</sup> Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: [монография]. СПб: Алетейя, 2011. С. 112-113.

<sup>3</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. 2. С. 52.

на опытах доказательство»<sup>4</sup>. В энциклопедическом словаре В.Г. Власова дается следующая трактовка: «Искусство — опытное знание, навыки и умения; то, что делается мастерски, искусно»<sup>5</sup>. А.А. Мелик-Пашаев в «Современном словаре-справочнике по искусству» толкует: «Искусство есть отточенное мастерство, «искушенность» в каком бы то ни было отношении»<sup>6</sup>.

Овладение «техне» как «искусностью» означало в древности проникновение в тайники божественного творящего умения. Природа творит, выпуская вещь из несуществования в наличное бытие, и художник, моделируя божественные принципы, творит, про-изводя вещь из потаенности в открытость. Можно сказать, что «искусность» как «техне» есть повод-причина про-изведения вещи в ее художественном качестве.

В «первой» природе процесс про-изведения по направлению к вещному результату, форме и конфигурации («эйдос») происходит под действием созидającego начала (Бог, Дух, Природа, Абсолют).

Во «второй» природе процесс про-изведения по направлению к вещественному результату происходит по причине «искусности» художнического визуального мышления и его разумной воли, но под эгидой божественных законов и цели.

Где есть «техне», там есть «мехос» (механизм, машина, махина, махинация), означая у греков нечто подобное уловке или средству помощи в сложной ситуации. Производная конструкция от «мехос» — «механе» также имела первоначальное значение лекарства, ухищрения или умно придуманного инструментального средства, с помощью которого позволительно добыть, получить, произвести нечто такое, что жизненно необходимо.

Нужда в «искусности» (как «техне» и «мехос») возникает в случае каких-либо нарушений в протекании жизненной естественности. Ведь непосредственная человеческая деятельность, подобная дыханию, движению, принятию пищи, сну и пр., не называется «искусностью» как «техне». Лишь тогда, когда в этой деятельности случаются сбои, грозящие нарушению естественного хода жизни в единстве ее самоутверждения и соучастия, возникает потребность в разумно-волевых

преднамеренных инструментальных действиях, характеризующихся мастерством, умелостью и хитростью («искусность»), дабы восстановить нарушенное или утраченное. Тогда начинают говорить о «техне» дыхания, сна, ходьбы, еды и пр. Получается, что необходимость в «искусной» инструментальной «второприродной» махинации вызвана желанием восстановить «искусственно», воссоздать из-за чего-то нарушенные некие «первоприродные» смысложизненные процессы, возрождая их «естественность».

«Искусность» художника можно представить в виде нескольких квалификационных ярусов:

- «искусность» в качестве минимального уровня умения, компетентности, профессиональной подготовленности;
- «суперискусность» как уровень виртуозного владения мастерством создания художественных творений;
- «метаискусность» в качестве уровня поствиртуозности с преодолением супермастерства, теряющего здесь значимость и самооценку.

«Искусность» как ярус «техне» — это та планка художнических ориентаций в сфере умений, правил, выучки, ниже которой о творении ценностей искусства не может быть и речи. Об обретении квалификационной метки «искусности» в средневековых ремесленных цехах, например, свидетельствовало образцовое изделие, которое должен был исполнить и представить на суд компетентного жюри художник для получения звания «мастер».

«Суперискусность» (лат. super — «сверху», «над») как ярус «техне» — это показатель наивысшего технического умения в области про-изводства произведений искусства. Вместе с тем «суперискусность» — это холодность, манерность, кокетство, бравада превосходством, жажда первенства. Подобный уровень «искусности» связан с изощренным владением прежде освоенными навыками, виртуозной обработкой чего-то уже полученного, поэтому вектором своим «суперискусность» обращена к сложившемуся в прошлом и ориентирована преимущественно на самоутверждение художника через манерность формальных и содержательных сторон его произведений.

«Метаискусность» (гр. meta — «после», «за», «через») как ярус «техне» — это показатель качества «искусности», обнаруживающий своего рода иронизацию художника над собственной виртуозностью. По отношению к суперискусным действиям, основанным на правилах традиционных

<sup>4</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 141.

<sup>5</sup> Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. СПб, 2000. Т. 3. С. 350-354.

<sup>6</sup> Мелик-Пашаев А.А. Современный словарь-справочник по искусству. М., 1999. С. 258-261.

навыков, здесь наблюдается некоторое дистанцирование от освоенных прежде норм как свидетельство того, что этап обычного ремесленного порождения художественных вещей прошел. Именно в области «метаискусности» случается собственно «искусность» как моделирование «первоприродных» принципов творчества при создании произведений «второприродных».

«Искусный» художник творит в ложе рутинных художественных правил стиля, метода, направления, школы,

«Суперискусный» художник — это мастер, постоянно лидирующий в стиле, методе, направлении, школе с хроническим стремлением доказать всем окружающим и самому себе, что он лучший в данной профессии.

«Метаискусный» художник есть творческий гений. Иммануил Кант, специально занимавшийся проблемой человеческой гениальности, в «Критике способности суждения» отметил: «Посредством гения природа предписывает правила искусству... Гений есть талант (дар природы) создавать то, для чего не может быть дано определенное правило, а не умение создавать то, чему можно научиться, следуя определенному правилу... Продукты гения являются образцом, то есть служат примером, руководством или правилом суждения»<sup>7</sup>.

«Искус» художника может быть определен как «желание», «потребность», «хотение», «стремление», «воление», «нужда», «соблазн» мастера в качестве «искусника» творить произведения искусства. Причем цель подобного творения предстает:

- во-первых, как «самоутверждение»,
- во-вторых, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении социума»,
- в-третьих, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении Полноты Бытия».

Про-изводство произведений искусства — это всегда авторское усилие, личностное самоутверждение. Но при этом «личность» может предстать:

- как «личность», то есть эгоцентрированность художника на собственной персоне и ее первенствующем положении во вселенной,
- как «антиличность», то есть «нужность» художника-героя некому социальному организму,
- как «ликность», то есть как Совершенное, проявленное через совершенство конкретного лика, избранного художника-пророка.

«Искус» самоутверждения художника имеет ряд аспектов:

- прославиться, стать знаменитым;
- разбогатеть;
- попасть в сферу избранных, войти в слой элиты;
- максимально самовыразиться, проявить свои творческие потенции;
- художественно познать окружающий мир;
- продлить свою жизнь после смерти (память потомков, вещи-произведения из «вечных» материалов и пр.);
- извести, извлечь из небытия в бытие произведения искусства в качестве вещей «второй» природы и получить от результата «дозу адреналина»;
- получить «дозу адреналина» от процесса производства произведений.
- достичь предельного мастерства в профессии;
- открыть художественно новое, оставив «след» в искусстве (так называемый «синдром Колумба»).

«Искус» самоутверждения и соучастия художника в самоутверждении социума имеет следующие аспекты:

- прославить своей художественной деятельностью кого-либо или что-либо (семью, род, религию, страну, нацию, профессию, время и пр.);
- быть художником-идеологом, проявить себя в качестве «социализатора» людских масс;
- быть художником — эстетическим воспитателем народа;
- быть художником — этическим воспитателем социума;
- быть художником — выразителем доктрин определенной религиозной конфессии.

«Искус» самоутверждения и соучастия художника в самоутверждении Полноты Бытия означает:

- осуществить художественными средствами «метаискусную» коммуникацию между конечным и бесконечным посредством репрезентанта произведения искусства.

«Искусственность» художника может быть раскрыта следующим образом:

- стремлением мастера индивидуально эволюционировать в профессии «художник» и преодолеть собственными усилиями состояние профанной равности с прочими людьми в их конечности; «искусственность» художника предстает в качестве инициативной службы самому себе, своему саморазвитию.

<sup>7</sup> Кант И. Критика способности суждения. М., 1994. С. 180, 181.

– проявлением через мастера как элемента или органа человеческого сообщества определенной «художественной» функции, необходимой для жизнедеятельности социального организма.

«Искусственность» художника предстает в качестве героической службы социуму. Герберт Спенсер, например, в работе «Социальный организм», наследуя Платону, Гоббсу и др., подробно изложил пункты сходства социального и индивидуального организмов:

1. «Начинаясь соединением небольшого числа частей, индивидуальный и социальный организмы нечувствительно увеличиваются в объеме до такой степени, что некоторые из них, наконец, достигают размера, в десять тысяч раз большего, нежели их первоначальный размер.
2. Имея вначале до того простое строение, что массу их можно бы считать совершенно бесстройной, индивидуальный и социальный организмы принимают по мере возрастания своего все более и более сложное строение.
3. Хотя в первоначальном неразвитом состоянии индивидуального и социального организмов почти не существует взаимной зависимости их частей, части эти постепенно приобретают взаимную зависимость, которая, наконец, делается так велика, что *жизнь и деятельность каждой части обуславливаются жизнью и деятельностью прочих частей.*
4. Жизнь и развитие социального и индивидуального организмов независимы от жизни и развития какой-либо из составляющих их единиц и гораздо продолжительнее существования этих единиц, так как они рождаются, развиваются, действуют, воспроизводятся и умирают каждая сама по себе, между тем как социальный и индивидуальный организмы, состоящие каждый из подобных единиц, переживают это, увеличиваясь в массе своей, совершенствуясь в своем строении и в деятельности своих отправлениях. Ни в каком сложном теле, кроме органического и социального, нет этого непрерывного выживания и замены частей при продолжающейся ненарушимости целого.
5. Хотя социум не имеет специфических для индивидуального организма внешних форм, следует помнить, что во всем растительном царстве, равно как и в низших отделах животного царства, формы часто бывают весьма неопределенны, составляя скорее правило, нежели исключение.

6. Хотя живые элементы индивидуального организма по большей части безотлучно остаются каждый на своем месте, а элементы социального организма одарены способностью передвигаться с места на место, различия и тут мало, потому что если граждане как личности, имеют способность перемещения, то как части общества они неподвижны.

7. Хотя в индивидуальном организме только известный род ткани одарен чувствительностью, а в социальном организме все члены одарены ею, это различие далеко безусловно. В некоторых из низших животных организмах, отличающихся отсутствием нервной системы, та несовершенная чувствительность, которой они обладают, одинаково распространяется на все части. При этом следует помнить, что и общественный организм не лишен некоторой дифференциации чувствительности. Единицы общества хотя и все чувствительны, но чувствительны не в равной степени»<sup>8</sup>.

«Искусственность» художника предстает в качестве пророческой службы Абсолюту. Реализация дара посредством художественной деятельности как откровения свыше, божественной избранности. В Ветхом Завете, например, есть место, где описывается сцена назначения лично Господом мастера, который должен художественно сотворить Скинию Завета: «И сказал Господь Моисею, говоря: Смотри, Я назначаю именно Веселиила, сына Уриева, сына Орова, из колена Иудина. И Я исполнил его Духом Божиим, мудростию, разумением, ведением и всяким искусством, работать из золота, серебра и меди, резать камни для вставляния и резать дерево для всякого дела. И вот, Я даю ему помощником Аголиава, сына Ахисамахова, из колена Данова, и в сердце всякого мудрого вложу мудрость, дабы они сделали все, что Я повелел тебе» (Исх. 31: 2-11).

«Искусственность» может быть духовно-материальной деятельностью преимущественно «одномерного» художника, живущего «во плоти» и творящего «по плоти».

«Искусственность» может предстать в качестве духовно-материальной деятельности преимущественно «двухмерного» художника, живущего как тело (целое) души и плоти и творящего «душевно-плотские» произведения.

«Искусственность» может являться духовно-материальной деятельностью всецело «трехмер-

<sup>8</sup> Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские. Минск, 1998. С. 272-276.

ного» художника, способного в своих творениях моделировать единство плоти, души и Духа.

Художник в его «искусственности» является производителем вещей «второй» природы не функциональных с точки зрения бытовой необходимости. Художник в его «искусственности» — носитель специализированных «искусности» и «искуса».

- «Искусственность» художника — это деятельность художника как *интегрального интроверта*, то есть человека, всю жизнь располагающего свои смысложизненные интересы в сфере собственной «внутренней жизни» («страдательность» художника).
- «Искусственность» художника — это деятельность художника как *интегрального экстраверта*, то есть человека, всю жизнь располагающего свои смысложизненные интересы в сфере экспансии себя вовне в качестве субъекта с неизбежным при этом потеснении других художников в пространстве искусства («пансубъектность» художника).
- «Искусственность» — это деятельность художника как *локального интроверта*, то есть человека, лишь на определенных фазах своей творческой биографии погружающегося в сферу собственной «внутренней жизни».
- «Искусственность» — это деятельность художника как *локального экстраверта*, то есть человека, лишь на определенных фазах своей творческой биографии проявляющего свойства художественной «пансубъектности».
- «Искусственность» художника — это деятельность художника как *интегрального интроверта и локального экстраверта*, то есть человека, который на протяжении всей жизни творчески проявляется в своей «страдательности», иногда выказывая при этом качество «пансубъектности».
- «Искусственность» художника — это деятельность художника как *интегрального экстраверта и локального интроверта*, то есть деятеля искусства, который на протяжении собственной творческой биографии выступает как «пансубъект», эпизодами выказывая «страдательность».
- «Искусственность» художника — это деятельность художника как *интегрального интроверто-экстраверта*, то есть мастера искусства, что всю жизнь одновременно проявляется и в своей «страдательной» самопогруженности, и в своей индивидуальной «пансубъектности».

– «Искусственность» художника — это деятельность художника как *локального интроверто-экстраверта*, то есть творца художественных ценностей, вся творческая биография которого насыщена эпизодическими «качельными» заявлениями о себе и в качестве «страдательного» существа, и в качестве существа «пансубъектного».

– «Искусственность» художника — это обо-стренное желание «смерти» как растворения конечного в бесконечном, «искусственность» неустанной жажды производить все новые и новые произведения искусства в качестве иллюзорно-конечных вещей «второй» природы. Художник производит произведения искусства не один, а во взаимодействии с тем, что корректно можно назвать «художественным материалом». Но что есть «художественный материал» и как он проявляется в своих «искусственности», «искусности» и «искусе»?

*Художественный материал* — это вещество, потенциально в существующем мире отвечающее качеству сущности бескачественного, бесконечного Абсолюта. Именно в этом диалектика его «искусственности» (быть одновременно всем и ничем), «искусности» (мастерство стать всем из ничего) и «искуса» (соблазн произвести все из ничего).

Архетипом художественного материала является глина, взаимодействующая с художником при производстве произведений искусства еще в эпоху палеолита. Глина же, наряду с огнем, воздухом и водой, также применяемых с древности при создании произведений, есть стихии, то есть не что иное, как кирпичики-элементы, из которых сложено, сконструировано мироздание. Материал стихий избирает сам Творец для процесса производства «первой» природы как мира «естественного». И этот же материал предлагается художнику и выбирается им для творческого соития в процессе производства произведений «второй» природы как мира «искусственного».

Каждый художественный материал ограничен по своим техническим характеристикам, но, с другой стороны, неограничен, поскольку проявить свойства материала можно всегда до известного уровня, лишь частично освоив его бесконечные возможности.

Художественный материал в «узком» смысле слова — это глина, металл, камень, дерево, холст, краски, бумага, графит и пр.

Художественный материал в «широком» смысле слова может выступить спектром тем и

сюжетов — от общих религиозно-мифологических до единичных обыденных, поскольку всеобщее как субстанциальное свойство присуще всякому явлению.

Для зарождения и развития любого творчества искусства необходимы два «родителя». Если «отцом» произведения является «художник», то его «мать» — это художественный материал, представленный в форме таких особенных вещей окружающего мира, которые обладают потенцией союза единичного и всеобщего.

Художник и художественный материал не могут друг без друга, их отношение между собой представляет собой игровое взаимодействие, необходимое для появления из небытия в существование произведения искусства в его вещественности, то есть в качестве габаритного предмета, доступного органам чувств. Овеществленное произведение, будучи плодом отношения художника и художественного материала, в запечатленном виде представляет собой интеграл свойств конечного и бесконечного полюсов этого взаимодействия.

### Список литературы:

1. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. СПб: ЛИТА, 2000. Т. 3. 847 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1978. Т. 2. 779 с.
3. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2008. № 1 (1). С. 149-158.
4. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: [монография]. СПб: Алетейя, 2011. 496 с.: ил.
5. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 365 с.
6. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. М.: Олимп: АСТ, 1999. 813 с.
7. Пивоваров Д.В. Проблема синтеза главных определений культуры // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. Т. 2. № 1. С. 17-22.
8. Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские. Минск: Современный литератор, 1998. 1407 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986. Т. 2. 672 с.
10. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. 2010. № 2. P. 38-42.
11. Zhukovskiy V.I., Pivovarov V.D. Characteristics of visual thinking The // European journal of natural history. 2009. № 6. P. 38-44.

### References (transliteration):

1. Vlasov V.G. Bol'shoi entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: V 8 t. SPb: LITA, 2000. T. 3. 847 s.
2. Dal' V.I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t. M., 1978. T. 2. 779 s.
3. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.V. Priroda vizual'nogo myshleniya // Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki». 2008. № 1 (1). S. 149-158.
4. Zhukovskiy V.I. Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva: [monografiya]. SPb: Aleteyya, 2011. 496 s.: il.
5. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya. M.: Iskustvo, 1994. 365 s.
6. Sovremennyy slovar'-spravochnik po iskusstvu / Nauch. red. i sost. A.A. Melik-Pashaev. M.: Olimp: AST, 1999. 813 s.
7. Pivovarov D.V. Problema sinteza glavnykh opredeleniy kul'tury // Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki». 2009. T. 2. № 1. S. 17-22.
8. Spenser G. Opyty nauchnye, politicheskie i filosofskie. Minsk: Sovremennyy literator, 1998. 407 s.
9. Fasmer M. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: V 4 t. M.: Progress, 1986. T. 2. 672 s.
10. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. 2010. № 2. P. 38-42.
11. Zhukovskiy V.I., Pivovarov V. D. Characteristics of visual thinking The // European journal of natural history. 2009. № 6. P. 38-44.