

# Что может дать российскому высшему художественному образованию опыт Западной Европы и США?

*Роман Михайлович Минаев, руководитель мастерской «Новые медиа» Школы фотографии и мультимедиа имени А. Родченко, художник, куратор*

**Аннотация.** Высшее художественное образование и его отношение к современному искусству – вопрос требующий детального рассмотрения. Главный недостаток сегодня – то, что традиционные художественные вузы не уделяют достаточного внимания современным художественным практикам и программам по теории и истории искусства от послевоенного периода до сегодняшнего дня. Поэтому среди молодых художников бытует мнение, что такие дисциплины, как философия и психология, могут заменить обучение в художественном вузе. Если образовательный процесс и представляет какой-то интерес, то преимущественно как стратегия внедрения в художественную систему, которая не требует систематических знаний, а ограничивается копированием образцовых стратегий. Образование не становится фактором формирования ценностной системы молодого художника. Оптимальным выходом из сложившейся ситуации может стать система высшего художественного образования по западному образцу.

Дискуссия о высшем художественном образовании в сфере современного искусства принимает в последнее время все более серьезную форму. Действительно, люди неравнодушные к этой проблеме, сознают, что назрела необходимость неких действий, которые впоследствии смогут способствовать эффективному развитию искусства.

В выставочных проектах последних лет Россия пытается заявить о своей самостоятельности в кооперации с международными институтами современного искусства, в организации Московской биеннале современного искусства, биеннале молодого искусства «Стой! Кто идет?» и т.д. Запущен процесс внедрения российского искусства в международную художественную систему. Несмотря на все эти старания и стремления, высшее художественное образование в сфере современного искусства можно получить исключительно за пределами России.

С середины 1980-х годов сложилась традиция уделять образованию в современном искусстве минимальное внимание. Небезосновательно поэтому молодежь убеждена, что для того, чтобы быть современным художником, нет необходимости учиться. А немногие образовательные курсы современного искусства специализируются скорее на интеграции в художественную систему, чем на приобретении необходимых знаний и компетенций. В то же время традиционные художественные вузы сфокусированы на оттачивании технических навыков, но, к сожалению, не придают достаточного внимания как современным художественным практикам, так и программам по теории и истории искусства от послевоенного периода до сегодняшнего дня. Это одна из причин, почему традиционное образование для функционирования на актуальной художественной сцене де-факто профессионально непригодно. Ситуация кажется безвыходной, если учитывать постоянные столкновения с системными противоречиями. Но готова ли сегодня почва для

перемен в образовательной системе? Можно ли говорить о сближении традиционного художественного образования с современным искусством в рамках существующих институций, как это произошло в Европе и США?

Вопрос о целесообразности обучения художественным практикам в современном искусстве не поднимается на Западе, где оно является прямым и логическим продолжением искусства традиционного. А в Китае, – стране, знаменитой своей многовековой художественной традицией, программу национальной академии искусств пополнили факультеты экспериментального искусства, искусства новых технологий и т.д., ориентирующие студентов на международную художественную сцену. Такое образование соединяет в себе как традиционные методы обучения, так и художественные стратегии современного искусства. Происходит это на территории одного и того же художественного вуза.

Как же обстоят дела в России? Многие почему-то считают негативное отношение к современному искусству естественным и категорически отрицают возможность преобразований или актуализации образования в сложившейся системе. Возможно, причиной служат, с одной стороны, идеологические разногласия устаревшего образца, доносящиеся эхом с советских времен, и возвращение в лоно академизма – с другой.

Статус современного искусства в России по сей день удивительным образом перекликается со статусом неофициального искусства советского периода. Это выражено в похожем конфликте по отношению к направляющей линии национальной художественной академии. Неофициальное искусство в СССР шло вразрез с политическими задачами страны и партии. По своей природе оно продолжало традицию модернизма, который, как известно, подвергся беспощадной критике коммунистическим режимом как оплот буржуазного искусства. Искусство модерни-



ма погрузилось в самоанализ и было осуждено идеологами социалистического реализма за безыдейность из-за отказа от следования критическому реализму. В действительности же критический реализм в буржуазном обществе продолжил свое существование. Он лишь сменил среду обитания и перешел из искусства изобразительного в сферу медиа, как фотография и фильм, которые оказались своевременным обновлением. Благодаря возможности обращаться к большей целевой аудитории, чем это позволяют традиционные техники, они представляли огромный политический и экономический интерес. То есть именно серийность продукта и массовость зрителя определили дальнейший ход развития искусства. Однако несмотря на возникновение такой категории, как медиаискусство, художники, конечно, все еще продолжают писать картины, а художественный рынок все еще поддерживает автономию изобразительного искусства. Переход от ручного труда к средствам технической воспроизводимости коснулся в одинаковой степени как западного, так и советского искусства. Однако развитие пошло в разных направлениях. В СССР, как известно, существовал государственный заказ, нацеленный на оформление политической жизни. В западном мире занятие искусством позволило художнику обрести экономическую независимость и стало частью бизнес-стратегий.

Перестройка вызвала интерес Запа-

да к новой художественной жизни в России, к такому феномену, как «художник перестройки» и повлекло за собой основание неформальных образовательных сообществ разного толка, как, например, «Новая академия» Тимура Новикова в Ленинграде или «Школа авангардизма» Авдея Тер-Оганьяна в Москве. Сегодня активный игрок на территории современного искусства в России – это, как правило, человек, не имеющий образования, либо имеющий, но не связанное напрямую с искусством. Среди молодых художников бытует мнение, что такие дисциплины, как философия и психология, могут заменить художественное образование. Это заблуждение ведет к мистификации и профанации искусства в силу непонятого учебного материала. Ряды художников пополняет молодежь с призрачными представлениями об искусстве, почерпнутыми из компактных образовательных программ, с выставок современного искусства, СМИ, Интернета или из частных бесед и т.д. Упрочилось убеждение, что образование в современном искусстве необязательно. Главным образом такое представление формируется и распространяется по причине уникального в международном масштабе преобладания в России художников автодидактов. Если для рекрутированной молодежи образовательный процесс и представляет какой-то интерес, то преимущественно как стратегия внедрения в художественную систему, которая не требует

систематических знаний, а ограничивается игрой в неоригинальное копирование образцовых стратегий. В этом случае образование не становится фактором формирования ценности молодого художника, как это происходит, к примеру, в западной художественной системе, где название академии и имя профессора гарантируют уровень компетенции для вступления в профессиональную художественную жизнь. Это и есть первичная инстанция, которая заставляет обратить на себя внимание кураторов и галеристов, получать стипендии, гранты и финансовую поддержку в реализации проектов.

За свое недолгое существование Московская школа фотографии и мультимедиа им. А. Родченко, где я веду курс новых медиа, стала важным звеном в образовательном процессе. У нее единственная на сегодняшний день по своему масштабу образовательная программа, дающая молодым художникам необходимый минимум по теории и практике современного искусства. В школу приходят поступать выпускники ВГИКА, «Строгановки», РГГУ, ИПСИ и других вузов. Сложившуюся ситуацию иллюстрируют видеинтервью с тремя моими студентами-дипломниками, которые по собственной инициативе и при моей поддержке поступили в художественную академию в Вене. Я задал несколько вопросов. Григорию Чарушину (28 лет), Евгению Андрущенко (24 года), Саше Ауэрбах (25 лет).

— *Где вы учились до школы имени Родченко?*

Григорий Чарушин. *Учился во ВГИКе, на режиссерском факультете, режиссура документального фильма.*

Евгений Андрущенко. *В Харьковском университете внутренних дел на юридическом факультете.*

Саша Ауэрбах. *У меня незаконченное высшее образование в Московском лингвистическом университете имени Мориса Тореза.*

— *Чем объясняется ваш выбор школы имени Родченко?*

Григорий Чарушин. *В какой-то момент я увлекся фотографией и мне захотелось продолжить образование именно в области фотографии.*

Евгений Андрущенко. *Я увлекался фотографией и искал место, где можно развить свои профессиональные навыки. Другого выбора не было.*

Саша Ауэрбах. *Я была увлечена фотографией и хотела приобрести технические навыки в большей степени.*

— *Что вы изучали в школе и кого считаете вашими учителями?*

Григорий Чарушин. *Первые полтора года я изучал дисциплины, связанные с фото, но потом я переключился на современное искусство и поменял набор дисциплин. Стал больше заниматься у Екатерины Деготь, Давида Риффа и Романа Минаева.*

Евгений Андрущенко. *В школе я изучал фотографию и современное искусство и считаю своими преподавателями Ирину Миглинскую и Романа Минаева.*

Саша Ауэрбах. *Своим преподавателем я считаю Романа Минаева. Сначала я изучала фотографию, а потом училась на факультете медиаарта.*

— *Считаете ли вы образование в школе достаточным для участия в художественной жизни?*

Григорий Чарушин. *Я вообще не считаю, что художественное образование обязательно для того, чтобы принимать участие в художественной жизни.*

Евгений Андрущенко. *Во-первых, чтобы участвовать в художественной жизни, образования можно не получать, а школа Родченко дает, я считаю, достаточные базовые знания.*

Саша Ауэрбах. *Считаю, что да, потому что для меня оно достаточно.*

— *Почему вы решили продолжить учебу в Венской академии?*

Григорий Чарушин. *Потому что я не знаю, где в России можно было бы изучать современное искусство.*

Евгений Андрущенко. *Мне интересно узнать, как происходит художественная жизнь за границей.*

Саша Ауэрбах. *Я считаю недостаточным образование, что я получила в школе Родченко.*

— *На какой факультет вы поступили?*

Григорий Чарушин. *На факультет современного искусства, в мастерскую контекстуальной живописи.*

Евгений Андрущенко. *На факультет современного искусства, в класс постконцептуального искусства.*

Саша Ауэрбах. *На факультет перформанса и скульптуры.*

— *Существует ли возможность изучать тот же предмет в России?*

Григорий Чарушин. *Боюсь, что нет. Я не могу представить, у кого в России можно было бы изучать тот же предмет.*

Евгений Андрущенко. *Нет.*

Саша Ауэрбах. *Нет. Скульптуру да, но только академическую. В рамках современного искусства нет.*

— Почему вы выбрали именно Венскую академию художеств?

Григорий ЧАРУШИН. Это одна из немногих европейских академий, где образование бесплатно, или практически бесплатно, а обучение идет на английском языке.

Евгений Андрущенко. Потому что там бесплатное образование, причем на английском языке. При поступлении вступительные экзамены не ограничены никакими рамками и условиями.

Саша АУЭРБАХ. Так сложились обстоятельства. Первопричиной было то, что там бесплатное высшее образование.

— Вы пробовали поступать в другие академии художеств?

Григорий ЧАРУШИН. Я посылал портфолио и во Франкфурт-на-Майне, в Штедель-школе.

Евгений Андрущенко. В школу «Штедель» во Франкфурте-на-Майне.

Саша АУЭРБАХ. Да, пробовала, в академию Штедель-школе во Франкфурте и в Берлинскую художественную академию.

— Планируете ли вы во время учебы в Венской академии художеств принимать участие в художественной жизни в России?

Григорий ЧАРУШИН. Конечно, мне бы не хотелось выключаться из местного процесса и контекста.

Евгений Андрущенко. Это будет зависеть от времени и нагрузки в академии, но хотелось бы.

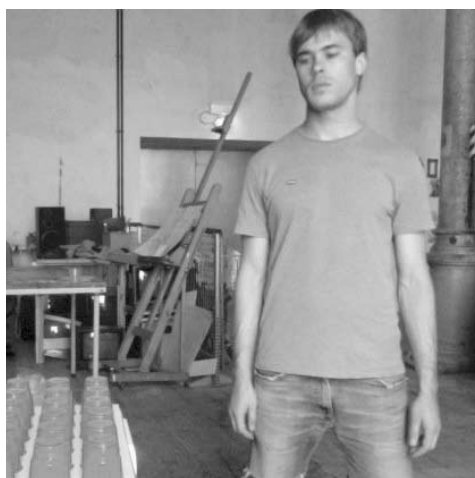
Саша АУЭРБАХ. Да, конечно.

— Стали бы вы стремиться к обучению за границей, если бы в России существовало эквивалентное образование?

Григорий ЧАРУШИН. Конечно, мне бы хотелось получить опыт обучения за границей, там годичная практика.

Евгений Андрущенко. Возможно нет.

Саша АУЭРБАХ. Может быть и нет. В зависимости от того, насколько эквивалентно оно было бы.



Таким образом, школа Родченко выступает в качестве интегратора, с одной стороны, и источником необходимых знаний и компетенций – с другой, имея при этом потенциал подготовительной программы для дальнейшего обучения за границей. Хотя здесь речь идет не о постдипломном образовании, а о полном 4–5-летнем курсе в вузе. Однако несмотря на открывающиеся перспективы карьеры, здесь все же существуют свои подводные камни. Образование за границей отрывает молодого художника от участия в художественной жизни в России, что может негативно сказаться на дальнейшей интеграции. Пока что личные инициативы обучения на Западе не всегда заслуживают поддержки с российской стороны. Показательна ситуация, которая произошла с Андреем Ерофеевым в качестве куратора галереи молодого искусства «Старт» на Винзаводе. Эта площадка призвана служить главным образом трамплином для молодых российских художников – самородков из провинции. Из присланных ему проектов он выбрал самые удачные и интересные, но как оказалось позже, их авторами были выпускники или студенты западных художественных вузов. Это послужило причиной конфликта с руководством галереи «Старт», в концепт которой не входит поощрение образования российской молодежи на Западе.

К сожалению, до сегодняшнего дня суще-

ствует еще много препятствий для полноценного образования в современном искусстве, так как художественный ландшафт России, как ни в одной другой стране, все еще поделен на два лагеря. Один лагерь представлен искусством традиционным, унаследовавшим свою институциональную принадлежность от Академии художеств. Другой лагерь представляет комплекс разнообразных образовательных инициатив, которые пока еще не сложились в самостоятельную программу высшего образования, но несмотря ни на что, продолжают формировать художников для актуальной художественной сцены.

Оптимальным выходом из сложившейся дилеммы может стать создание в России системы высшего художественного образования по прогрессивному западному образцу. Под «прогрессивным» имеется в виду постоянно обновляющаяся система образования, дающая возможность получать профессиональные навыки и повышать квалификацию. Значение такого образования заключается в том, что оно эффективно для взаимодействия с международной художественной сценой. И достигается это путем непрерывного совершенствования знаний в соответствии с актуальными вопросами современности и историческими требованиями.