

## ЗНАЧЕНИЕ ОЦЕНКИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА

Ефименко В. П.

***Аннотация:** Анализ результатов художественного творчества, а также отношения к ним авторов, зрителей, экспертов приобретает особую актуальность в современной культуре со свойственной ей вариативностью и изменчивостью ценностей.*

*Устойчивый исследовательский интерес вызывает процесс обретения произведением общественной ценности. Целью статьи стало рассмотрение таких моментов, как соответствие творческого стремления автора запросам общества; возможность и право отдельного автора декларировать свое творение как общественную эстетическую ценность; соразмерность авторской и общественной оценки произведения искусства; заинтересованность художника в компетентном мнении. В статье уточняются пути обретения известности художников, а также факторы, влияющие на карьеру мастера; изменение эмоциональных состояний автора в зависимости от соответствия его творческого стремления потребностям социокультурной среды. Конкретизируются границы самовыражения творца, доступные для понимания зрителя. Методологической особенностью исследования стало обращение к воспоминаниям художников и биографическим очеркам жизни деятелей искусства.*

***Ключевые слова:** произведение искусства, художник, оценивание изобразительно-го творчества, художественный критик, зритель.*

Каждый художник стремится к пониманию мира, к сопричастности подлинному бытию с помощью познания своих способностей самовыражения, отражения в произведении своего восприятия мира и самого себя (кто он в этом мире, каков мир для него), своего утверждения в социуме. Таким образом автор осуществляет «духовное упражнение» (П. Адо) и «заботу о себе», «практики себя» (М. Фуко) посредством изобразительного творчества. Воплощение идей в соответствии с замыслом приносит ему положительные эмоции, прежде всего радость. Однако отметим, что художественные цели достигаются творцом в его ориентире на оценку своих произведений другим субъектом. Вследствие этого любой автор заинтересован в одобрении результатов его творчества и получении компетентного мнения, способствующего творческому росту. Уточним, насколько художник заинтересован в мнении профессионалов, своих коллег и людей, не искусственных в искусстве.

Что отличает художника от зрителей – людей, не занимающихся художественным творчеством? Еще философы античности выделяли основные признаки творческой натуры, не характерные для других субъектов. В первую очередь предполагается наличие особого таланта, выраженного в способности видеть красивое, интересное, необычное

для остальных в обыденном; выходить за рамки общепринятого; создавать новое, выражать свои чувства в изобразительных образах. Примечательно, что античные философы трактовали это как безумие. Так, по воспоминаниям М. Цицерона, в сочинениях Демокрита и Платона оговаривалось, что «без душевного огня и без некоторого вдохновения, своего рода безумия» не может быть ни одного великого поэта [1, с. 16].

О внутренней интенции художников к занятию искусством, зависимой как от имманентных, так и от внешних обстоятельств, а также о влиянии творчества на авторов и их окружение существуют различные философские представления. Сократ относил искусство к ремеслу, творящему благо. Мыслитель полагал, что искусство облагораживает мир, и после смерти автора процесс творения доброго и прекрасного не прекращается. Действие благого переходит на потомков художника, из поколения в поколение передаются светлые воспоминания о совершающем благо. В результате преемственность поколений и сохраняемая ими добрая память обеспечивают бессмертие творцу в будущем [1, с. 48–50]. В таком случае искусство является формой продлевания себя в бытии. М. Хайдеггер поддержал идею «продлевания себя», но обосновал человеческую устремленность к деятельности в другом ракурсе. Человек постоянно находится в ожидании чего-то и испытывает ощущение зова «Нечто как целого», что представляет мир. Осознавая свою конечность, субъект стремится к воссоединению с целым [2, с. 330]. Несомненно, художнику для слияния с миром нужны особые внутренние переживания и усилия. Исходя из представления М.М. Бахтина, занятие творчеством и повседневное существование творца не обуславливают внутреннего единства художника, творчество требует абстрагирования от обыденной жизни с ее жесткой принудительностью. По мысли М.М. Бахтина, «Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая... за таким искусством и не угонится» [3, с. 5]. Организует внутреннюю целостность художника, по мнению философа, «только единство ответственности» [3, с. 6]. Ответственность, по М.М. Бахтину, подразумевает нравственный выбор. С ним человек сталкивается постоянно, в ежедневных поступках, из которых складывается вся его жизнь. Создание произведения для автора – тоже очередное событие, воплощаемое на почве уже совершенных поступков и переживаний повседневности. Свое творчество художник в первую очередь будет оценивать сам. Поэтому качественный результат возможен только при его ответственном отношении к нравственным обязательствам, к себе и к окружающим [3, с. 3–4].

В.С. Соловьев видел разницу в оценивании художником его житейского опыта и творчества. Философ предложил три варианта нивелирования противоречия между творчеством и повседневностью. Первый представляет собой принятие обыденной жизни и отказ от стремления к идеалу. При втором способе, наоборот, обыденная жизнь идеализируется. Наиболее продуктивным решением вопроса В.С. Соловьев считал третий вариант – практический идеализм, который с наименьшими усилиями применим на практике в условиях полного погружения художника в мир творчества, что оградило бы его от мирской суеты [4, с. 280–282].

Мир творчества – это сложный конструкт, в котором не только формируются идеи субъекта, но и осуществляется взаимодействие между художниками. Одновременно

творческое пространство предполагает и выход за свои пределы – выстраивание отношений автора со зрителем, критиком, реставратором, куратором и другими приближенными к искусству людьми. Встающий на путь творчества начинает его с принятия знаний более опытного художника. Среди учеников востребованным является метод наблюдения за работой мастера и продолжение начатого учителем произведения. Воспоминания советского графика А.А. Изаксона содержат весьма иллюстративный пример: «Я люблю рисовать на чужих рисунках – мне есть, от чего оттолкнуться» [5, с. 198]. Весьма популярна учебная практика, основанная на визуальном изучении и копировании произведений других авторов. Состоявшиеся художники на протяжении творчества продолжают совершенствовать свое мастерство, вдохновляться новыми идеями в общении с коллегами, а также посредством изучения произведений современников и старых мастеров. Художники, предпочитающие уединенность в работе, тем не менее, непременно обращаются к людям своей профессии для творческого обмена идеями. Потребность в творческой интеграции служит пример из биографии отечественного иллюстратора В.И. Винокура. Мастер признался, что на вернисажах старался получить отзыв о заинтересовавших его произведениях от графика В.К. Колтунова, который был для него «камертоном». Отношение к современному искусству, по воспоминаниям В.И. Винокура, сложилось у него именно благодаря объяснениям наставника [6, с. 216].

Воспринимая чужое произведение, художник накапливает творческий опыт, развивает представления об искусстве. На основании изученного концепта творец вдохновляется на создание собственного. Почувствовав красоту, художник изображает ее субъективно. Эта мысль ясно отражена в высказывании Н.А. Бердяева о красоте: «Красота не есть объективная предметность, она всегда есть преображение. И только творческое преображение есть реальность» [7, с. 176]. Поэтому обращение к зрителю и профессионалу есть попытка художника быть понятым, найти единомышленника, в таком случае автор на время обретет успокоение. Любой творец всегда надеется, что его произведение найдет максимальный отклик в сердцах зрителей. Художники представляют свои произведения на обозрение и суд общества, и зачастую первыми зрителями становятся люди их профессии. Имея художественный талант, творческий опыт, профессиональные навыки, художник предстает одновременно и зрителем, и критиком. Это свойство подметил еще Аристотель, объясняя: «Невозможно или, во всяком случае, трудно... стать основательным судьей в том деле, к совершению которого сам не участвовал» [1, с. 22–25]. Далее великий Стагирит пишет: «Для того, чтобы уметь судить о деле, надо самому уметь его делать, а потому люди должны... сами заниматься этим делом» [1, с. 35–37]. В то же время художники выступают в роли критика не только чужих, но и собственных творений. Так, советский график Е.А. Кибрик отмечал, что в выставочных залах его собственные работы воспринимаются иначе, «обнаруживаются недостатки, ранее не замеченные» [8, с. 162].

На протяжении творческого пути автор наращивает опыт и мастерство, решает свои художественные задачи при создании и цельного произведения, и очередного наброска. В переписке с В.К. Бялыницким-Бирулей И.Е. Репин прояснял свою позицию

о художнике: «Чем труднее путь к его идеалам, тем выше станет он в искусстве» [9, с. 255]. Успешную реализацию задуманного художник переживает как творческую победу. Воплощенные сложные цели автора, удовлетворившие его стремление к достижению идеала в произведениях, художник условно относит к ценным для него; причисляет к главным работам своего творчества. Создав свое «главное произведение» (*opus magnum*), автор не останавливается. Он снова в поиске. Н.А. Бердяев так пояснил состояние художника: творец обречен на вечные поиски, поскольку совершенство невозможно облечь в форму. Художник ищет ту форму, которая максимально приблизится к совершенству. Удовлетворение творца найденным решением длится недолго, потому что невозможно насладиться бесконечным, явленным в «конечном» [7, с. 175]. Н.А. Бердяев разделял точку зрения некоторых философов о том, что «красота творится и раскрывается в мире... охваченном страстной борьбой. И в душах людей она может быть вовлечена в столкновение противоположных начал» [7, с. 172]. По представлению философа, поиски красоты и истины сопровождаются глубокими нравственными страданиями художника и не дают ему обрести душевный покой. Примером стремлений к «главному произведению» могут быть откровения В. Ван Гога из писем к брату: «Я по-прежнему надеюсь... что ценой упорной работы я когда-нибудь сделаю что-то хорошее» [10, с. 225]. В процессе работы над пейзажем «Цветущие персики» («В память о Мауве». 1888. Х., м., 73×59,5. Музей Креллер-Мюллер) художник предвосхитил, что это будет лучший пейзаж из всех, какие он написал [10, с. 302]. Пройдя через испытания и духовные перерождения, по мнению Ф. Ницше, созидатель избавляется от страданий и достигает облегчения жизни. [11, с. 84].

Перед экспозицией, как правило, художественные работы оценивает художественный критик. Точка зрения эксперта обогащает представление автора о ценности собственных произведений в среде профессионалов. Автор соизмеряет мнение художников и художественных критиков со сформированным в его сознании образом своего таланта и творчества. Поэтому художника интересует профессиональное мнение о его произведениях, но последующая реакция творца – индивидуальна. Подтверждение этого отношения выявляется при изучении биографии различных деятелей искусства. Например, исследование В.С. Соловьева жизненного пути А.С. Пушкина показывает, как поэт переживал непонимание и нежелание принять его творчество разбирающимися в литературе людьми из его окружения и даже негодовал из-за них [4, с. 286–290]. И.Е. Репин признавался А.С. Суворину: «Против критики я ничего не имею. Критика возможна даже над Сикстинской мадонной. Отчего же не критиковать», но с оговоркой, что она полезна в том случае, когда исходит от профессионала [9, с. 6].

В выставочных залах произведения оценивает зритель. Наблюдатель, в отличие от творцов, в галерее воспринимает авторский концепт, не создавая в мыслях собственный, отличный от увиденного. Воспринимающий субъект сосредоточен на получении эстетических эмоций и распознавании заложенной в материальном объекте мысли [12, с. 44–78]. Передается зрителю идея художника именно с помощью изобразительно-выразительных средств, составляющих язык искусства. Использование понятных зрителю

кодов и символов языка искусства, а также привнесение в произведение мощного эмоционального заряда обеспечивают автору зрительское понимание. Принятие социумом творчества художника напрямую зависит от пребывания этого творца, по М. Хайдеггеру, в «подлинном бытии», определяющем единство субъективного творческого видения с общественным [13, с. 114–119]. В случае «слияния» художника с социокультурной средой ему гарантировано наибольшее удовлетворение в художественном творчестве. Реализация таланта художника способна достигнуть высокого пика при условии возможного влияния автора на социум, включенности в непосредственную социальную жизнедеятельность (например, дизайнеры, кутюрье, плакатисты). Стремление художника к общественному признанию и, одновременно, расхождение его мира с «подлинным» бытием вынуждают автора ограничивать самовыражение. Сдерживание творческого посыла, в свою очередь, может вызывать у творца чувство неудовлетворенности, невысказанности, нераскрытости субъективного потенциала.

Практика показала, и тому немало исторических подтверждений, что произведение, высоко оцененное самим художником, может остаться не замеченным его современниками. Примером служит возмущение О. Родена из-за непонимания зрителем его скульптуры «Бальзак»: «... Это произведение, над которым издевались, которое постарались осмеять... оно – результат всей моей жизни, основной стержень моей эстетики. С момента, когда я его задумал, я стал иным человеком» [14, с. 430]. Не всем талантливым художникам демонстрация их работ приносит признание при жизни. Значит, художнику, создающему произведения, не всегда под силу предугадать их общественную ценность. Ее определяют профессионалы в области искусства и зритель. Возможно, творец опередил свое время, и не оказалось в этой исторической реальности эксперта высокого уровня и современников, способных оценить по достоинству художественный талант творца. Таким образом, автор своими произведениями транслирует определенные эстетические ценности обществу, которые последним принимаются или нет [15, с. 10]. По мнению Ж.-Б. Дюбо, принятие произведений современного искусства современниками возможно в случае гениальности автора. В основном же зрители эстетически наслаждаются искусством предыдущих эпох, доступным для понимания широкого зрителя, выдержавшим проверку временем, а значит, доказавшим свою ценность, – таким образом, профану не нужны экспертные комментарии [16, с. 540–542]. Феномен принятия искусства прошлого, по Ф. Шеллингу, заключается в том, как именно современный зритель оценивает произведения с позиции свершившегося, располагая историческим опытом, накопленным от предыдущих времен [17, с. 49]. Философ пояснил, что искусство – это воплощение идеального в художественных образах, оно стремится к воссоединению насущного и идеального, при этом художник, действуя по наитию, по своей природе не всегда способен осознать идеальное, и значит, в полном объеме понять «сущность искусства» [17, с. 52]. Соответственно, автору не всегда доступно понимание подлинной ценности его творчества. Многие художники зачастую творят интуитивно, о чем говорит в своей статье И.В. Затуловская: «Ведь не знаешь, пока не напишешь, а потом не объяснишь, что написал» [18, с. 175]. Вопросом: «Если мы так мало знаем о человеке, как может тогда наше существо не быть нам чу-

жим?» М. Хайдеггер показывает, что художник отчужден от себя и в обыденной жизни, и в творческом акте [2, с. 330]. Это состояние усугубляет терзания художника: к неизбежной раздвоенности сознания творца, на которую указывал М.М. Бахтин, приходит незнание себя по Хайдеггеру. Поэтому многие художники точно не определяют то главное в своем творчестве и способствующее созданию произведения, что принесет им успех. Вот почему художнику важна сторонняя оценка своей деятельности, ее результатов. Сторонние наблюдатели – профаны и тем более профессионалы – способны уловить интуитивный замысел художника, возможно, лучше самого творца.

Для реализации задуманного творцу необходимы, по мнению многих художников, так называемые «искренние чувства», «налаживание с создаваемым объектом духовного контакта» или «честных отношений». Об этой искренности поэт А.А. Блок метафорически размышлял: «Одним из главных моих „вдохновений“ была честность, т. е. не прорваться „мистически“. Так, чтобы все можно было объяснить психологически „просто“. События идут как в жизни, и, если они приобретают иной смысл, символический, значит, я сумел углубиться в них. Я ничего не нарисовал, не вводил никаких неизвестных» [19, с. 285]. Таким образом, ценно умение художника изобразить, как прочувствовал. Или другой пример: живописец Л.И. Табенкин утверждал, что самое главное в художнике – его искренние чувства [18, с. 174–175]. Художественные «правила», гарантирующие удачную реализацию задуманного и успех автору при их выполнении, описал В.П. Бранский. Сформированные философом рекомендации по созданию произведения также основаны на «честности» перед создаваемым объектом. Отступление от эмоционального порыва приводит создателя либо к механическому копированию, либо к чисто рассудочному построению. В такой «автоматической» работе происходит «полное подчинение образа материалу вместо того, чтобы подчинить материал образу» [20, с. 126–127]. Резонно под этими формулировками подразумевать необходимые творческие качества, такие как, например, вдохновение и устойчивый интерес, усидчивость, ответственность по отношению к собственному делу. Перечисленные особенности способствуют самоанализу и влияют на нравственное становление личности, направляют ее к достижению эстетической цели. О необходимости внутреннего самоконтроля и нравственных установок для получения успехов в творчестве как общей ответственности говорил и М.М. Бахтин. В.И. Жуковский определил «налаживание отношения» художника с создаваемым объектом в процессе творчества как агональную игру. Творческое взаимодействие автора с художественным материалом строится по сходной с игрой конструкцией, в которой все происходящее является движением по правилам, сопровождается риском и настойчивостью, присутствием характера борьбы [21, с. 45]. И, как в любой игре, отметил философ, происходит раздвоение личности автора, поскольку «отношение есть единство отношения с другим и отношения с собой» [21, с. 45]. Художник осознает свое пребывание в творческом процессе, но придает художественным материалам сверхъестественные свойства, что наделяет «игру-отношение» признаками анимизма [21, с. 45].

Не все творцы одинаково используют свой природный талант. Вследствие этого

творчество художников можно условно разделить на две категории. Одни художники не стремятся к воплощению высших идей искусства и искреннему отображению мира средствами, доступными творческому сознанию, а выполняют массовый социальный или индивидуальный заказы. Это, с большей долей вероятности, принесет авторам популярность среди современников. Творчество другой категории художников погружает их в поиск истины искусства, в духовное совершенствование. Такое творчество обеспечивает развитие искусства в целом. Однако ценность таких произведений осознается большинством людей значительно позже – чаще после смерти автора. К художникам, пытающимся найти и олицетворить истину, относятся иконописцы. Будучи глубоко верующими людьми, они имеют высокое чувство религиозной ответственности, стремятся к чистоте и открытости чувств, не отягощая выражение этих чувств следованием правилам композиции. По утверждению священнослужителей, например П.А. Флоренского, создать образ, наиболее приближенный к божественному, а значит к истинному, возможно при наивысшей степени одухотворенности [22, с. 64]. О доступности постижения абсолютного духа посредством истинной религии писал Г. Гегель [23, с. 252, 388].

Правило эмоциональной «открытости» составляет основу самодеятельного искусства. В целом современники не уделяют должного внимания любительскому творчеству, относя его работы к художественной продукции невысокой значимости, так как они выполнены непрофессиональными художниками. Вопросы содержания образа и его подачи в данном типе художественной культуры решаются наивно в том смысле, что делается это без осознания художником отсутствия у себя опыта, примитивно: просто и грубо. Наивность и примитивность данного жанра подразумевают непосредственность, благодаря которой возможно создание произведений, выражающих универсальные ценности и привлекающих тем самым не только любителей, но и профессионалов. Художественное самовыражение авторов-самоучек способствует их духовному росту, поскольку, по Г. Гегелю, поиск постижения себя осуществляется человеком на всех уровнях самосознания, начиная с самой низшей – непосредственной ступени развития [23, с. 235–236, 254], а познание сущности действительности можно осуществить через ее внешнюю оболочку – непосредственную действительность [24, с. 320–322].

Стоит отметить, что иконопись и самодеятельное искусство не преследуют цели обозначить авторство исполнения. В противоположность иконописцам и самодеятельным художникам, фальсификаторы также не обнаруживают свое авторство, но уже сознательно скрывают его. Таким образом, природа наслаждения у художников различных видов и типов изобразительной деятельности неодинакова. Художников-самоучек движет к творчеству возможность выплеснуть эмоциональный заряд; иконописцев – передать божественную суть, фальсификаторов – в первую очередь, убедиться в собственной виртуозности повторения оригинала, а затем уже стремление к обогащению. Так, добившись поставленной цели, творец любой художественной специализации получает удовлетворение после признания другими его произведения, в том числе и в состоянии не обнаруженного авторства.

Принятие зрителем продуктов изобразительного творчества также зависит от их оригинальности и новизны. Как следствие, определенная группа авторов ставит перед собой задачу удивить зрителя. На первый взгляд, их решение невыполнимо, вследствие того, что художники каждого поколения в своем творчестве руководствуются одними и теми же общечеловеческими переживаниями: любовью, взаимодействием добра и зла, отношением к смерти, наслаждением красотой. При этом в каждую эпоху формируются определенные общности художников, объединенных конкретными творческими решениями, узнаваемой направленностью исполнения. Будучи представителем такой художественной школы, живописец сталкивается с дополнительной сложностью выражения индивидуальности. Однако авторы воспроизводят свои чувства и эмоции в произведении ранее не применявшимися материалами или их непривычными сочетаниями. Цивилизационный рост промышленности заменяет или изменяет состав материалов, увеличивает ассортимент средств, подходящих для реализации художественных проектов. В результате изменяется материальная часть произведений, которая прямым образом влияет на язык искусства художника. Исполненные на одну тему работы в разных материалах и технологиях уже не будут восприниматься одинаково. У наблюдающего, по Д. Кришнамурти, в момент созерцания возникает не одно представление, а множество сменяющихся. И сам зритель является представлением из событий, воспоминаний, традиций, влияний, переживаний, поэтому не прекращает добавлять или отбрасывать образы, «он все время взвешивает, сравнивает, оценивает, выносит суждения, модифицирует, изменяет под влиянием внешнего или внутреннего давления, он живет в сфере сознания, которое состоит из его собственного знания, разного рода влияний и бесчисленных соображений» [25, с. 50]. Этому философскому пониманию есть и частное научное объяснение. Эмоциональное переживание, согласно исследованиям психологов (С.Л. Рубинштейна, Е.П. Ильина), досконально не копируется в своих проявлениях, так как формируется под влиянием многих факторов – как внутренних, так и внешних [26, с. 27]. Поэтому и авторские повторения какого-либо впечатления, даже выполненные в одном материале, не идентичны и не будут восприниматься одинаково как самим мастером, так и зрителем. Таким образом, каждое созданное произведение новое для зрителя, но вызывает ли оно глубокое чувство? В современной общественной повседневности визуальность получила ведущую роль. Визуальность отражается посредством многочисленных устройств вывода изображения, например, в виде фото-, видео-, кино- и печатной продукции. Перед просмотром любой экспозиции современный посетитель выставочного пространства уже пресыщен разнообразием изображений, поэтому в буквальном смысле удивить зрителя художнику становится все труднее. Но нельзя не согласиться с замечанием Р. Барта, который утверждал, что в современной культуре, массовой и элитарной, талантливый художник остается полноценным автором среди множества скрипторов и затрагивает своим творчеством истинные чувства зрителя [27, с. 384–391].

Обобщая главное о художнике как человеке, способном воспроизвести модель мира сквозь призму своего видения, можно сказать, что заниматься художественным творчеством его побуждают индивидуальные способности. В создании произведения



художник руководствуется прежде всего стремлением к самовыражению и получению духовного удовлетворения. Изобразительное творчество позволяет художникам познавать себя и мир вокруг. Качественное познание происходит посредством усложнения задач художником, что сопутствует постоянному самооцениванию. Творческому росту способствуют профессиональное общение с коллегами, критический взгляд на свое и чужое творчество, компетентное мнение искусствоведов. К сложности познания в изобразительном творчестве относится состояние дихотомии автора: переходы из творчества в обыденную жизнь и обратно, а также установление единства отношений с собой и творческим процессом. Самоконтроль и нравственные установки оказывают влияние на качество произведения.

Каждый творец стремится к признанию, то есть пониманию его работ, выражаемому в различных формах. Положительные отзывы о творчестве художника со стороны экспертов способствуют развитию его потенциала, укреплению его самооценки. Критические замечания в свою очередь направляют художника в оттачивании его мастерства. Признание при жизни дает художнику представление победы над смертью. Успех автора зависит от многих факторов, прежде всего субъективных: его природных качеств, объема знаний, отработанных навыков. Также гарантирует признание художнику выбор темы творчества, отражающей актуальные проблемы и ценности общества, и выраженной в доступных обществу эстетических формах. Зрительская оценка показывает художнику, насколько близко его мироощущение миропониманию общества. Некоторые художники в стремлении к одобрению постоянно находятся в процессе выбора между самовыражением и принятой в обществе системой ценностей. Таким образом, самореализация и успех не всегда сочетаются в биографии одного художника. Творец в полном объеме не определяет эстетическую значимость своего произведения для общества, не несет исключительную ответственность за результат, но в каждой новой работе стремится к совершенству, реализации своей высшей идеи. Существует взаимозависимость, не всегда явственно прослеживаемая, между целями художника, его творческим ростом и оценкой извне.

### Список литературы

1. Античные мыслители об искусстве. Сборник высказываний древнегреческих философов и писателей об искусстве: Отв. ред. А.К. Ситник; изд. 2-е. М.: Искусство, 1938. 402 с.
2. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления: Сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. 447 с.
3. Бахтин М.М. Искусство и ответственность: Собр. соч. в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х гг. М.: Русские словари, 2003. 955 с.
4. Соловьев В.С. Судьба Пушкина / Философия искусства и литературная критика М.: Искусство, 1991. 701 с.
5. Ройтенберг О.О. Лев Александрович Бруни // Искусство рисунка: сб. статей и

- публикаций: Сост. Г.В. Ельшевская. М.: Советский художник, 1990. 368 с.
6. Загянская Г.А. Владимир Колтунов. Об искусстве. О рисунке. Художники о Колтунове и его творчестве // Искусство рисунка: сб. статей и публикаций: Сост. Г.В. Ельшевская. М.: Советский художник, 1990. 368 с.
  7. Бердяев Н.А. Экзистенциальная Диалектика Божественного и Человеческого. Париж: YMCA-press, 1952. 246 с.
  8. Кибрик Е.А. Работа и мысли художника. М.: Искусство, 1984. 255 с.
  9. Репин И.Е. Избранные письма: в 2 т. Т. 2: Письма 1893–1930: Сост. И.А. Бродский. М.: Искусство, 1969. 464 с.
  10. Ван Гог В. Письма: Пер. П.В. Мелковой. СПб.: Азбука, 2000. 848 с.
  11. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Пер. с нем. М.: Эксмо, 2018. 320 с.
  12. Ермаш Г.Л. Искусство как мышление. М.: Искусство, 1982. 277 с.
  13. Хайдеггер М. Бытие и время: Пер. В.В. Библихин. М.: AdMarginem, 1997. 452 с.
  14. Вейс Д. Нагим пришел я: Пер. с англ. М.: Республика, 1993. 432 с.
  15. Громов Е.С. Начало эстетических знаний: Эстетика и искусство (Искусство: проблемы, история, практика); изд. 2-е, доп. М.: Советский художник, 1983. 335 с.
  16. Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о Поэзии и Живописи: Пер. с франц. М.: Искусство, 1975. 767 с.
  17. Шеллинг Ф. Философия искусства: Пер. П.С. Попова. СПб.: Алетейя, 1996. 495 с.
  18. Пространство картины: Сборник статей: Сост. Н.О. Тамручи. М.: Советский Художник, 1989. 366 с.
  19. Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
  20. Бранский В.П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художеств. Произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 703 с.
  21. Жуковский В.И. Произведение искусства как плод игры-отношения художника и художественного материала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (66): в 2-х ч. Ч. 2. С. 44–46.
  22. Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил: Русская книга, 1993. 365 с.
  23. Гегель Г. Энциклопедия философских наук: в 3-х т. Т. 3. Философия духа. Отв. ред. Е.П. Ситковский. М.: Мысль, 1977. 471 с.
  24. Гегель Г. Энциклопедия философских наук: в 3-х т. Т. 1. Наука логики: Пер. с нем. М.: Мысль, 1974. 452 с.
  25. Кришнамурти Д. Наблюдающий и наблюдаемое / Свобода от известного: Пер. С.А. Матвеев. М.: Амрита-Русь, 2017. 176 с.
  27. Ильин Е.П. Эмоции и чувства; изд. 2-е. СПб.: Питер, 2011. 782 с.
  28. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

### Сведения об авторе

Ефименко Виктория Павловна – аспирант кафедры истории и философии культуры Омского государственного университета путей сообщения, г. Омск

E-mail: [vsegda-est@ramber.ru](mailto:vsegda-est@ramber.ru)

### V. P. Efimenko

## THE IMPORTANCE OF EVALUATING A WORK OF ART IN THE ARTIST'S WORK

*Annotation:* The analysis of the results of artistic creation, as well as the attitudes of authors, audiences, and experts towards them, is of particular relevance in contemporary culture, characterized by its inherent variability and fluidity of values. The process by which a work acquires social value attracts sustained research interest. This article aims to examine aspects such as: the alignment of the author's creative aspirations with societal demands; the possibility and right of an individual artist to declare their work as a public aesthetic value; the commensurability of authorial and public evaluation of an artwork; and the artist's interest in receiving competent opinions. The article clarifies the paths by which artists gain recognition, as well as the factors influencing an artist's career, and the changes in the author's emotional state depending on the correspondence of their creative aspirations to the needs of the sociocultural environment. It also concretizes the boundaries of the artist's self-expression that are accessible to the viewer's understanding. A methodological feature of this research is its reliance on the memoirs of artists and biographical sketches of art figures. Keywords: artwork, artist, evaluation of visual art, art critic, viewer

**Keywords:** artist; works of art; artistic talent; evaluation of fine art, art critic, viewer.

### References

1. Rol' orudiya v razvitiicheloveka. Sbornikstatei [The Role of the Tool in Human Development. Collection of Articles]. Leningrad: Surf, 1925. 189 p.
2. Khaidegger. M. Vremya I Bytie: Stat'iivystupleniya [Time and Being: Articles and Speeches]. Moscow: Republic, 1993. 447 p.
3. Bakhtin M.M. Iskusstvo i Otvetstvennost' [Art and Responsibility]: Collected Works in 7 vols. Vol. 1. Philosophical Aesthetics of the 1920 s. Moscow: Russian Dictionaries, 2003. 955 p.
4. Solovyov V.S. Sud'ba Pushkina [The Fate of Pushkin] / Filosofiya Iskusstva i literaturnaya Kritika [Philosophy of Art and Literary Criticism]. M.: Iskusstvo, 1991. 701 p.
5. Roitenberg O.O. Lev Aleksandrovich Bruni // The art of Drawing: Collection of Articles and Publications: Comp. G.V. Yelshevskaya. M.: Soviet Artist, 1990. 368 p.
6. Zagyanskaya G.A. Vladimir Koltunov. Ob Iskusstve. O Risunke. Hudozhniki o Koltunove i Ego Tvorchestve [Vladimir Koltunov. About Art. About the Drawing.

- Artists about Koltunov and his Work] // Art of Drawing: Collection of Articles and Publications: Comp. G.V. Elshevskaya. M.: Soviet Artist, 1990. 368 p.
7. Berdyaev N.A. Ekzistencial'naya Dialektika Bozhestvennogo i Chelovecheskogo [Existential Dialectics of the Divine and the Human]. Paris: YMCA-press, 1952. 246 p.
  8. Kibrik E.A. Rabota i mysli hudozhnika [The Work and Thoughts of the Artist]. M.: Iskusstvo, 1984. 255 p.
  9. Repin I.E. Izbrannye Pis'ma [Selected Letters]: in 2 vols. Vol. 2: Letters 1893–1930: Comp. I.A. Brodsky. M.: Iskusstvo, 1969. 464 p.
  10. Van Gogh V. Pis'ma [Letters]. St. Petersburg: Azbuka, 2000. 848 p.
  11. Nietzsche F. Tak Govoril Zaratustra [Thus Spoke Zarathustra]. M.: Eksmo, 2018. 320 p.
  12. Ermash G.L. Iskusstvo kak Myshlenie [Art as Thinking]. Moscow: Art, 1982. 277 p.
  13. Khaidegger M. Bytie i Vremya [Being and Time]. Moscow: Ad Marginem, 1997. 452 p.
  14. Weiss D. Nagim Prishyol Ya [Naked I Came]. M.: Republic, 1993. 432 p.
  15. Gromov E.S. Nachalo ehsteticheskii khznanii: Ehstetikaiiskusstvo. (Iskusstvo: problemy, istoriya, praktika) [The Beginning of Aesthetic Knowledge: (Art: Problems, History, Practice)]. Moscow: Soviet Artist, 1983. 335 p.
  16. Dubo J.-B. Kriticheskie Razmyshleniya o Poezii i Zhivopisi [Critical Reflections on Poetry and Painting]. M.: Iskusstvo, 1975. 767 p.
  17. Schelling F. Filosofiya iskusstva [Philosophy of Art]. St. Petersburg: Aleteya, 1996. 495 p.
  18. Prostranstvo Kartiny: Sbornik Statei [The Picture Space: Collection of Articles]. Moscow: Soviet Artist, 1989. 366 p.
  19. Blok A.A. Zapisny e Knizhki. 1901–1920. [Notebooks]. Moscow: Artistic Literature, 1965. 663 p.
  20. Bransky V.P. Iskusstvo i Filosofiya: Rol' Filosofii v Formirovanii i Vospriyatii Hudozhestv. Proizvedeniya na Primere Istorii Zhivopisi. [Art and Philosophy: The Role of Philosophy in the Formation and Perception of Art. Works Based on the Example of the History of Painting]. Kaliningrad: Yantarny Skaz, 1999. 703 p.
  21. Zhukovsky V.I. Proizvedenie Iskusstva kak Plod Iгры-Otnosheniya Hudozhnika i Hudozhestvennogo Materiala [A Work of Art as the Fruit of a Game -the Relationship Between the Artist and the Artistic Material // Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Questions of Theory and Practice. Tambov: Diploma, 2016. № 4 (66): in 2 parts. Part 2. P. 44–46.
  22. Florenskii P.A. Ikonostas: Izbrannye Trudy po Iskusstvu [Iconostasis: Selected Works on Art]. Saint-Petersburg: Russian book, 1993. 365 p.
  23. Hegel G. Enciklopediya Filosofskih Nauk [Encyclopedia of Philosophical Sciences]: in 3 volumes. Vol. 3. Filosofiya Duha [Philosophy of the Spirit]. Ed. by E.P. Sitkovsky. M.: Mysl, 1977. 471 p.
  24. Hegel G. Enciklopediya Filosofskih Nauk [Encyclopedia of Philosophical Sciences]: in 3 volumes. Vol. 1. Filosofiya Duha [Philosophy of the Spirit]. Ed. by E.P. Sitkovsky. M.: Mysl, 1977. 471 p.

25. Krishnamurti D. Nablyudayushchij i Nablyudaemoe [The Observer and the Observed] / Svoboda ot Izvestnogo [Freedom from the Known]. М.: Amrita-Rus, 2017. 176 p.
26. Il'in E.P. Ehmotsii i Chuvstva [Emotions and Feelings]. Saint-Petersburg: Peter, 2011. 782 p.
27. Bart R. Izbrannyeraboty: Semiotika: Poehtika [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 p.

Efimenko Victoria P. – graduate student, Omsk, Omsk State Transport University, graduate student of Philosophy and Culture History department.

*E-mail:* [vsegda-est@ramber.ru](mailto:vsegda-est@ramber.ru)