

№ 1 2008 год

педагогика искусства

Алексеева Л.Л., ученый секретарь, старший научный сотрудник ИХО РАО, кандидат педагогических наук.

О теоретических предпосылках педагогики искусства

Педагогика искусства все настойчивее заявляет о себе как новая область гуманитарного знания. Проблемы художественной дидактики, воспитания и обучения искусством, художественного развития человека, реализации нравственного потенциала искусства все чаще обсуждаются на научных сессиях, международных и всероссийских конференциях, страницах монографических исследований, в периодической печати. И это неслучайно, поскольку именно теперь, в третьем тысячелетии, с особой остротой встал вопрос о восполнении духовной составляющей подрастающего поколения. То есть назрела острая необходимость *через искусство влиять на духовное начало Человека*.

Строго говоря, педагогика искусства в самом общем виде сформировалась задолго до настоящего времени. Ее истоки лежат в глубокой древности, когда возникло само искусство как способ передачи особой общечеловеческой информации, вызывающей чувство ликующей радости, удовлетворения и «незаинтересованного наслаждения». Конечно, в то далекое время уровень развития научной мысли не мог обеспечить появления теории и методологии педагогики искусства, но влияние самого искусства на человека, а, говоря современным языком - его всеобщее и безграничное воздействие на формирование эмоционально-духовной сферы и высоконравственных чувств личности, было хорошо известно.

Принято считать, что теоретическое обобщение многовековых традиций российской школы художественного образования и эстетического воспитания наиболее активно шло в первой половине XX века, и это бесспорно. Плодотворная разносторонняя деятельность выдающихся педагогов, композиторов и музыковедов, таких как А.В. Луначарский и А.В. Бакушинский, П.П.Блонский и Н.Я. Брюсова, Б.Л. Яворский и С.Т. Шацкий, Д.Б. Кабалевский и Б.М. Неменский и многих других деятелей искусства, — на современном этапе развития научных школ в области педагогики искусства выступает в качестве фундаментальной теоретической базы и предпосылки методологических изысканий. В связи с этим необходимо упомянуть и о передовых общественных деятелях России XIX века, ярчайших мыслителях-энциклопедистах В. Г. Белинском и Н. Г. Чернышевском, чьи отдельные теоретические труды представляют для современной педагогики искусства немалый интерес. В ряду таких сочинений следует в первую очередь выделить ряд статей В. Г. Белинского (Литературные мечтания, 1834; Ничто о ничем, 1835; Менцель, критик Гете, 1840; Речь о критике, 1842; Идея искусства, 1841—1843) и Н. Г. Чернышевского (Эстетические отношения искусства к действительности, 1855).

Виссариона Григорьевича Белинского по праву считают основоположником русской реалистической эстетики и литературной критики, «отцом русской интеллигенции». Теоретические воззрения Белинского, складывавшиеся главным образом под влиянием Ф. Шеллинга и Г. Гегеля, на протяжении всего литературного творчества претерпели определенную

эволюцию. Но не это является предметом нашего рассмотрения. Главное — обозначить идеи, предопределившие возникновение фундаментальной, теоретико-методологической базы научных школ педагогики искусства в первой половине XX века, и ставшие основой для ее дальнейшего развития как новой области гуманитарного знания в следующем тысячелетии.

Обозревая в целом творчество Белинского, очевидно, что искусство является объектом внимания критика на протяжении практически всей литературной деятельности. Уже в первой большой статье «Литературные мечтания» в концентрированном виде дано возвышенно-романтическое определение искусства и его высокого предназначения. Говоря о том, что « *искусство есть выражение великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных явлениях!* » (курсив мой. — Л. А.) (1, 49), Белинский, по сути, первым из отечественных теоретиков представил искусство как феномен человеческой цивилизации, подчеркнув при этом такое его качество как многогранность и всеобъемлемость.

«Литературные мечтания» примечательны еще и размышлениями критика о назначении и цели искусства: « *Изобразить, воспроизводить в слове, в звуке, в чертах и красках идею всеобщей жизни природы: вот единая и вечная тема искусства!*» (курсив мой. — Л. А.) (1, 47). Для современного педагога, музыканта, художника или искусствоведа в этих словах, скорее всего, не будет ничего удивительного. Но в то время теоретических работ, раскрывающих проблемы прекрасного в искусстве, его содержания и формы, эстетической ценности произведений искусства в целом, в России не было. А потому, уже эти (так называемые ранние) представления Белинского о сущности и цели искусства, являются «точкой опоры» не только для русской реалистической эстетики, но и для теоретического обоснования основных категорий педагогики искусства.

Работа «Ничто о ничем» интересна, в первую очередь, рассуждениями о значении «чувства изящного», которое автор отождествляет с эстетическим чувством. Белинский пишет о том, что «это чувство есть условие человеческого достоинства: только при нем возможен ум, только с ним ученый возвышается до мировых идей, понимает природу и явления в их общности; только с ним гражданин может нести в жертву отечеству и свои личные надежды и свои частные выгоды; только с ним человек может сделать из жизни подвиг... Без него, без этого чувства, нет гения, нет таланта, нет ума — остается один пошлый «здравый смысл», необходимый для домашнего обихода жизни, для мелких расчетов эгоизма». Не приводя конкретного понятия «чувства изящного» (мысль критика о том, что «эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности» трудно принять в качестве понятия в соответствии с современными научными трактовками этого термина), не поясняя сущность этого специфического предмета рассуждения и какие-либо условия его возникновения, автор представляет само *наличие эстетического чувства у человека как положение вне доказательств*, аксиому. И в этом заключается первостепенное значение воззрений Белинского для современной педагогики искусства как области научного теоретического и художественного знания.

В рассуждениях основоположника литературной критики можно усмотреть и некоторый пафос в отношении искусства, объясняемый на наш взгляд, его революционно-демократическими взглядами: «Где нет владычества искусства, там люди не добродетельны, а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со злом, а избегают его, избегают его не по ненависти ко злу, а из расчета. Цивилизация только тогда имеет цену, когда помогает просвещению, а, следовательно, и добру — единственно цели бытия человека, жизни народов, существования человечества» (2, 47). Но именно это придает его позициям в отношении искусства

и общественного устройства истинно человеческий, гуманистический характер, а, кроме того, и черты предвидения, прогнозирования движущей силы развития общества – «владычества искусства».

Сочинение Белинского «Менцель, критик Гете» представляется наиболее значимым, поскольку здесь автор затрагивает существенные вопросы педагогики искусства как науки в плане ее функционирования и развития, взаимодействия с другими социальными институтами, структуры самого научного знания. Говоря о том, что «у искусства есть свои законы, на основании которых и должно рассматривать его произведения» (3, 397), Белинский, по сути, предопределяет создание теоретико-методологического фундамента педагогики искусства на единой концептуальной основе, т.е. исходя из закономерностей самого предмета познания. Это в свою очередь поясняет и его точку зрения в отношении искусства как особой формы человеческой деятельности — «... в искусстве что *показано*, то уже и *доказано*» (курсив авт.), — в самом широком смысле выступающую как нормативное положение, своеобразный канон, незыблемое правило (3, 413). Можно говорить и о том, что искусство в представлении Белинского является той самой мерой истинного, без чего не может существовать человеческое общество.

В этой статье с особой силой проявляется дарование Белинского как философа в искусстве, рассматривающего общественно-исторические процессы параллельно с художественно-образным отражением действительности: «Но истинно мудрый кротко и без крика говорит: “Да живет общество и да процветает искусство: то и другое явление одного и того же разума, единого и вечного, и то и другое в самом себе заключает свою необходимость, свою причину и цель!”» (3, 405). Подчеркивая единство явлений одного порядка — общества и искусства, неразрывную взаимосвязь этих производных человеческой деятельности, автор в концентрированном виде обозначает их внутренние, глубинные свойства, универсальность и взаимообусловленность. Основоположник русской реалистической эстетики не обходит вниманием и вопросы морали в искусстве. Конечно, в этой статье нет прямых описаний каких-либо норм, принципов, общественных и моральных идеалов, так или иначе отражаемых в художественных образах, либо влияющих на глубину эстетического освоения мира, тем не менее, мысли по этому поводу достаточно интересны для современной педагогической науки. Приводимая далее цитата обращает на себя внимание по двум основаниям. Во-первых, целостным подходом к рассмотрению этических проблем, и, во-вторых – приводимыми аналогиями. «Нравственность принадлежит к сфере человеческих действий и в отношении к воле человека есть то же самое, что истина в мышлении, что красота в искусстве. Основание нравственности лежит в глубине духа — источника всего сущего. Все, что выходит из одного начала, из одного общего источника, — все то родственно, единокровно и нераздельно в своей сущности, хотя и различается средством, путем и формой своего проявления. Следовательно, отделить вопрос о нравственности от вопроса об искусстве так же невозможно, как и разложить огонь на свет, теплоту и силу горения» (3, 406). Целостность в данном случае (в нашем понимании) очень близка философскому понятию сущности, что лишний раз подчеркивает уникальность самого искусства как такового. А приводимые аналогии могут играть важную роль не только при объяснении «источника всего сущего», но и в плане возможного разрешения теоретических проблем, связанных с поведением человека в общественной жизни.

Белинский непосредственно затрагивает и проблемы содержания в искусстве, где в основе должны быть «не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партий, а судьбы человечества» (3, 399). Такая точка зрения в полной мере согласуется с вопросами и задачами настоящей социокультурной ситуации и может выступать в качестве

принципиальной позиции содержательного наполнения современного образования на всех уровнях. Более того, автор рассуждает и о двух взаимосвязанных сторонах действительности – содержании и форме по отношению к искусству. «... Как в природе, так и в искусстве нет прекрасных форм без прекрасного содержания, т. е. мысль, которая есть дух жизни, ставшая в них видимою, очевидною действительностию, и что ей-то и одолжены эти прекрасные формы и своею обаятельною красотою, и своею вечно юною жизнью, и своим неотразимым и сладостным могуществом над душою людей!..» (3, 419). Говоря о «духе жизни», критик, по сути, *определяет место искусства* (а конкретнее — о произведениях искусства) *вне доказательств — присутствие мысли*, иначе, мышления во всех своих проявлениях (в современном понимании как результата биологической эволюции и процесса общественного развития, способности человека к образованию понятий, обоснованию доказательств, выведению умозаключений, логических выводов и др.).

Интересными представляются воззрения автора и в отношении самого художника и критериев истины в художественном произведении. В первом случае Белинский говорит о «незаинтересованности» самой идеи произведения искусства: «...в дивных образах осуществляет он (имеется ввиду художник. — Л. А.) божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели» (3, 399). Во втором, рассуждает о том, что «истинно художественное произведение возвышает и расширяет дух человека до созерцания бесконечного, примиряет его с действительностью, а не восстанавливает против нее, - и укрепляет его на великодушную борьбу с невзгодами и бурями жизни. Искусство достигает этого только тогда, когда в частных проявлениях показывает общее и разумно необходимое и когда представляет их в субъективной полноте, целостности и оконченности, замкнутыми в самих себе» (3, 417). Подчеркивая специфичность этой формы общественного сознания, особого, художественно выраженного результата деятельности человека, Виссарион Григорьевич в обобщенном виде дает понятие предмета искусства и его назначения — *представление в художественных образах общего и значимого для человечества через частные проявления.*

В работе «Речь о критике» присутствуют достаточно общие рассуждения по поводу искусства, тем не менее, статья в очередной раз дает повод для признания проницательности и глубины теоретических мыслей автора. Это очевидно из умозаключений о том, что «... пока еще только в искусстве и литературе, а следовательно, в эстетической и литературной критике, выражается интеллектуальное сознание нашего общества» (1, 626), а также в связи с тем, «что красота есть необходимое условие искусства, что без красоты нет и не может быть искусства – это аксиома. Но с одною красотою искусство еще не далеко уйдет, особенно в наше время. Красота есть необходимое условие всякого чувственного проявления идеи» (1, 630). За прошедшие с момента появления статьи полтора столетия условия проявления интеллектуального сознания современного общества в принципе не изменились, а поиск правды и красоты в искусстве, а также способов их художественного выражения продолжается...

В этой же статье Белинский еще раз упоминает об искусстве с точки зрения образующих его элементов и общественно-значимого смысла, подчеркивая при этом, что «...искусство без разумного содержания, имеющего исторический смысл, как выражение современного сознания, может удовлетворять разве только записных любителей художественности по старому преданию. Наш век особенно враждебен такому направлению искусства. Он решительно отрицает искусство для искусства, красоту для красоты» (1, 631). Это суждение примечательно не только вторичным обращением к содержательной основе искусства, здесь в самом общем виде представлены критерии подлинного искусства, не теряющие своей актуальности и спустя десятилетия. Особого

внимания заслуживают мысли Белинского об искусстве как форме отражения общественного бытия в культурно-историческом контексте. Говоря о том, что «... искусство подчинено, как и все живое и абсолютное, процессу исторического развития и что искусство нашего времени есть выражение, осуществление в изящных образах современного сознания, современной думы о значении и цели в жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия...» (1, 633), автор представляет искусство средоточием жизни человека в его взаимоотношениях с обществом и действительностью, выводит одну из специфических форм общественного сознания на уровень *всеобщего и вечного*, несущего элементы абсолютных истин, опыт духовной жизни общества.

«Идея искусства» — последняя из рассматриваемых здесь литературных работ Белинского, представляет собой вводную статью для его предполагаемой книги «Критическая история русской литературы». Здесь автор не только дает само понятие искусства, но напрямую связывает художественно-образное отражение действительности с самим процессом отражения объективного мира в суждениях, понятиях и др., т. е. с мышлением человека. «Искусство есть *непосредственное* созерцание истины, или мышление в *образах* » (1, 456). Это определение в дальнейшем вызвало много споров, тем не менее, емкость, лаконичность и сплав воедино таких сложнейших сторон бытия как форма общественного сознания и воспроизведения действительности в искусстве, процесс отражения объективного мира (искусство, художественный образ, мышление), дают ему право на существование. Любопытна и точка зрения Белинского по поводу смысла сложнейших вещей: «...в самой сущности *искусства* и *мышления* заключается и их враждебная противоположность и их тесное, единокровное родство друг с другом...» (1, 457). Это является, по сути, попыткой с позиций диалектики понять и объяснить природу искусства и мышления, их устойчивость и изменчивость в единстве и борьбе противоположностей.

Заканчивая обзор некоторых литературных критических произведений Виссариона Григорьевича, значимых для предмета нашего рассмотрения, следует отметить главную, на наш взгляд, заслугу их автора: рассмотрение искусства сквозь призму основных философских категорий в качестве *явлений одного порядка*, отражающих наиболее существенные закономерности общества, окружающую действительность и человеческую деятельность.

Николай Гаврилович Чернышевский известен как блестящий публицист и литературный критик, писатель и общественный деятель. Само обращение выпускника историко-филологического отделения Петербургского университета к проблеме эстетических отношений искусства к действительности является показательным, и, прежде всего, в плане широты и фундаментальности поставленных задач — рассмотрение сущности прекрасного и содержания искусства, назначения и общего характеристического признака искусства, единства идеи и формы, цели всякой практической деятельности человека.

Данное произведение — магистерская диссертация Н. Г. Чернышевского, замечательно не только этим. Исследование самого искусства по отношению к объективному миру, иначе говоря, в социальном контексте, представляется для того времени необычайным. Возможно, автор, идейный вдохновитель революционного движения 1860-х гг., в период создания диссертации увидел именно в искусстве ничем не ограниченную возможность воздействия на общество и самого человека, воодушевления его внутреннего начала, облагораживания духовного мира. Социальная направленность работы и для настоящего времени имеет немаловажное значение. В этом сочинении искусство представлено не только как воспроизведение, объяснение окружающей действительности, а часто и «значение приговора о явлениях жизни». Искусству придан *особый социальный статус*, где «искусство воспроизводит все, что есть интересного для

человека в жизни», а «прекрасное ... есть ... цель всякой практической деятельности человека» (4, 94).

Небезынтересно и то, что Н. Г. Чернышевский, в сущности, *отождествляет науку и искусство*, подчеркивая при этом: «Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность, потом применить ко благу человека свои объяснения; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека ... воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее» (4, 97). Учитывая время появления трактата, середину XIX века, можно говорить не только о глубоком общественно-философском его значении. *Искусство* здесь буквально провозглашено орудием исключительной силы, сопоставимым по фундаментальности познания природы и общества, возможностям преобразования мира и человека с особой сферой человеческой деятельности, направленной на получение новых знаний, их теоретическую систематизацию и прогнозирование процессов и явлений действительности — *с наукой*.

Все публицистическое и художественное творчество Н. Г. Чернышевского пронизано идеями о воспитании «нового человека», гражданина своего Отечества, разносторонне образованного и высоконравственного. «Эстетические отношения искусства к действительности» не являются исключением. Все это произведение отмечено *возвышенным* во всех своих проявлениях — в природе, искусстве, обществе, человеке и в каждом явлении жизни. Отличительной чертой возвышенного автор считает «гораздо больше, гораздо сильнее» (4, 19). В сущности, эта устремленность к совершенству — обозначение истинного идеала как в отношении воспитателя, так и в отношении воспитанника. Хотя, пишет автор, «действительность выше мечты, и существенное значение выше фантастических притязаний» (4, 97), подчеркивая тем самым необходимость целенаправленной деятельности и по преобразованию окружающей действительности, и по преобразованию собственной личности.

В самом общем виде Николай Гаврилович говорит об искусстве и с позиции дидактики. Он отмечает: «Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: ... быть для человека учебником жизни» (4, 97). Что это значит: учебник жизни? Как учить и учиться по такому учебнику? Как представить в нем искусство? Каким должен быть учитель искусства? Для Чернышевского, на наш взгляд, ответ на последний вопрос очевиден: «Нельзя быть только художником, поэт, достойный своего имени, обыкновенно хочет в своем произведении передать нам ... мысли, ... взгляды, ... чувства, а не исключительно только созданную им красоту» (4, 51). На остальные вопросы дадут ответ будущие исследования в области педагогики искусства. Теоретическое значение работы Н. Г. Чернышевского трудно переоценить. В концентрированном виде здесь изложены концептуальные идеи педагогики искусства, получившие свое продолжение в трудах ведущих деятелей науки и искусства, культуры и образования XX столетия. Без преувеличения можно сказать о том, что «Эстетические отношения искусства к действительности» — воплощение истинной красоты человеческой мысли.

Завершая рассмотрение наиболее значимых эстетико-философских и этических суждений выдающихся представителей русской общественной мысли XIX века, можно сделать следующие выводы. В литературных работах В. Г. Белинского и Н. Г. Чернышевского искусство представлено как социальный, культурно-исторический феномен «современного сознания», где в качестве вечной темы выдвинута идея «всеобщей жизни природы». Художественно-образное отражение действительности в сочинениях данных авторов поставлено в один ряд с философией как формой общественного сознания и наукой как системой знаний о закономерностях развития природы,

общества и мышления. В упомянутых выше статьях Белинского и Чернышевского дано обобщенное представление об искусстве, его предназначении для общества и человека («быть учебником жизни»), затронуты проблемы морали и эстетического чувства, формы и содержания, идеала и мысли как «духа жизни», иначе говоря – намечены ориентиры для дальнейших исследований, предопределивших «рождение» концептуальных идей научных школ в педагогике искусства. Безусловно, критические воззрения отечественных мыслителей-энциклопедистов не были и не могли быть педагогикой искусства в современном ее понимании, но стали прологом к ней.

Цитируемая литература:

1. Белинский В. Г. Литературные мечтания // Эстетика и литературная критика: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во художественной литературы, 1959.
2. Белинский В. Г. Ничто о ничем // Полн. собр. соч. Т. 2. Статьи и рецензии. М.: Изд-во АН СССР, 1953.
3. Белинский В. Г. Менцель, критик Гете // Полн. собр. соч. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1953.
4. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Эстетика. М.; Л.: Искусство, 1939. С. 3 — 100.

References:

1. Belinsky V. G. Literary drims // Aesthetics and literary criticism. In 2 volumes. Vol. 1. M., 1959.
2. Belinsky V. G. Nothing about nothing // Papers and reviews. Vol. 2. M., 1953.
3. Belinsky V. G. Mentzel, critic of Goethe. Complete Collection. Vol. 3. M., 1953.
4. Chernyshevsky N. G. Aesthetic Relations of Art to Reality. Aesthetics. M.; St-P. 1939 .