

Мелик-Пашаев Александр Александрович

Alexander Melikov-Pashaev

доктор психологических наук,
главный научный сотрудник
ФГБНУ «Психологический институт
Российской академии образования»,
главный редактор журнала «Искусство в школе», Москва
Doctor of Psychology
Chief Researcher of the Federal State Scientific Institution
«Psychological Institute of the Russian Academy of Education»
Chief –editor of the magazine «Art at School», Moscow

Новлянская Зинаида Николаевна

Zinaida Novlyanskaya

кандидат психологических наук,
ведущий научный сотрудник
ФГБНУ «Психологический институт
Российской академии образования»
candidate of Psychological Sciences,
leading researcher of the Federal State Scientific Institution
«Psychological Institute of the Russian Academy of Education»

РОЛЬ ПАФОСА В ВОСПРИЯТИИ ИСКУССТВА

The role of pathos in the perception of art

Ключевые слова: дистанционное обучение, проектные дисциплины, дизайн, электронная образовательная среда, цифровые образовательные онлайн-технологии.

Keywords: distance learning, project disciplines, design, electronic educational environment, digital educational online technologies.

Аннотация. Необходимой составляющей художественного развития ребенка, наряду с собственным творчеством, является адекватное восприятие искусства. Оно предполагает чуткость к пафосу произведения: к преобладающей гамме чувств, которую автор передает через создаваемый выразительный образ мира. В качестве неадекватных описаны «наивно-реалистический» и «формалистический» подходы к произведению искусства.

Annotation. A necessary component of the child's artistic development, along with their own creativity, is an adequate perception of art. It implies sensitivity to the pathos of the work: to the prevailing range of feelings, which the author conveys through the expressive image of the world created. The "naive-realistic" and "formalistic" approaches to the work of art are described as inadequate.

Основой художественного развития человека является эстетическое отношение к жизни [4]. Человек, им обладающий, ощущает свое единство с миром и воспринимает все явления действительности как наделенные внутренней жизнью, которая родственна его собственной и открывается ему в чувственно воспринимаемом облике вещей. Это рождает значимые эстетические переживания

и требуют творческого отклика. [1, с. 38-39] С этой точки зрения, педагог должен, в первую очередь, способствовать развитию у детей эстетического отношения к миру. Но художественное развитие включает и другую составляющую: становление адекватного восприятия искусства.

О. Ренуар говорил, что человек решает стать художником не тогда, когда заглядится на природу, а когда увидит пейзаж художника. Это не противоречит тому, что источником творчества является собственное эстетическое отношение к жизни. Почему? Пояснением послужит детское воспоминание писателя В. Солоухин. Играя с ровесниками на деревенской улице, он забежал в избу и внезапно в раме окна увидел знакомую улицу, освещённую заходящим солнцем, как необыкновенную ценность. И понял, что он «должен с этим что-то сделать», чтобы мимолетное откровение не пропало навсегда с наступлением сумерек.

Это было личное эстетическое переживание, необходимое для зарождения творчества. Но чтобы - не то, что «сделать», но просто осознать, что именно надо делать; чтобы перейти от чувства восторга и смутного долженствования к целенаправленному действию — для этого нужна встреча с искусством; с тем, где непонятное «это» уже сделано. Нужно увидеть, как другой человек преобразовал свой личный эстетический опыт в выразительную форму, которая позволяет и тебе внутренне соприкоснуться с его переживанием.

Какое же восприятие искусства будет адекватным или не адекватным своему предмету? Речь не о том, «правильно» или «неправильно» человек воспринимает конкретное произведение, а о той общей установке, о том ожидании, с которым реципиент подходит к любому произведению, к искусству как таковому и которое не позволяет человеку занять «позицию воспринимающего», «услышать», понять автора.

Самый распространенный вариант такой установки - явление, которое в педагогической литературе принято называть наивным реализмом. По определенным историческим причинам, он господствовал в нашем обществе долго и почти безраздельно. Достаточно «популярен» он и в наше время, несмотря на веяния «постмодерна» .

Кто же такой «наивный реалист»? Это человек, который, просто говоря, воспринимает искусство в принципе так же, как повседневную действительность, видит в искусстве ее отображение, подобие или замену. Для него хороша та картина, на которой вещи изображены с большой тщательностью, легко узнаваемы, «похожи» на себя, а часто даже не на себя, а на привычные представления о них («Облака такого цвета не бывают!...»)

Хорош тот роман, тот фильм или спектакль, где показаны события, которые происходили или могли произойти в действительности. Даже в музыке такой слушатель будет искать если не имитацию звуков жизни, то музыкальные иллюстрации и эмоциональные реакции на житейские события.

Его симпатии и антипатии к персонажам книги, фильма или спектакля как к реальным людям, удовлетворенность или досада по поводу развязки сюжета легко превращаются в оценку самого произведения как «хорошего» или «плохого».

Вот несколько характерных примеров из жизни.

- У картины К. П. Петрова-Водкина недовольный зритель говорит другому: «Смотри, как этот человек нарисован! Так же нельзя стоять в жизни! В жизни он бы упал!» Другой здраво отвечает: «На картине этого не случится».

- На выставке «успешного» художника вслух восхищается посетительница: «Складки — то на скатерти как настоящие! И пепел с сигареты как будто сейчас упадет!»

- Читательница ругает новый роман: «Героиня все ноет, ноет, а с чего? Причин-то нет! Ей бы мою зарплату и две сумки в руки...»

- Наивный зритель удовлетворен: «Вот это портрет! С таким человеком я бы в разведку пошел!» Он не понимает, что понравился ему не портрет, а тот незнакомец, который позировал автору.

- Известный теоретик позапрошлого века пишет, что между морским пейзажем и настоящим морем всякий выбрал бы море, но, если оно недоступно, то хорошо посмотреть и на пейзаж...

- Маленькая девочка слушает музыку: «Это солдаты идут? Это на балу танцуют?»

- Взрослые люди издавна всерьез обсуждают, не следовало ли Татьяне уйти с Онегиным, и так далее, и тому подобное...

Симпатии и антипатии «наивного реалиста» к отдельным персонажам книги, фильма или спектакля как к реальным людям, его удовлетворенность или досада по поводу развязки сюжетных коллизий легко превращаются в оценку самого произведения как «хорошего» или «плохого». Поэтому хороший портрет — это правдоподобное изображение располагающего к себе человека; хороший рассказ — это описание правдоподобного события с «хорошим концом», и т. д.

Чем плох такой подход? Прежде всего уже тем, что к огромному количеству художественных произведений он явно неприменим. Неприменим к искусствам, которые не отображают внешний мир: практически ко всей музыке, к сфере прикладного искусства, к архитектуре, к абстрактной живописи, лишь частично и с большой натяжкой к хореографии, в какой-то части - к литературе и так далее.

Этот подход условно применим лишь к произведениям некоторых видов искусства, отображающим внешний мир и созданным в рамках реалистического направления последних веков, преимущественно в Европе и России.. Однако и в этом в узком сегменте мировой художественной культуры он неадекватен, поскольку не позволяет оценить искусство реалистов как искусство.

Но главная беда в другом: наивный реалист словно не подозревает, что у произведения есть автор. Разумеется, он понимает, что картину или роман кто-то написал. Но автор для него — просто человек, который рассказал о чем-то существовавшем объективно, «без него», а не о жизни, преобразованной его собственным замыслом, не создатель образа мира. Так, Дюма рассказал, как жили мушкетеры; Рембрандт показал, как выглядели пожилые жители Голландии его времени, Сарьян — какие горы в Армении т. д. Как будто, попади мы в то же время или место, мы увидели бы именно то и так, как они.

Принято считать, что наивный реализм — возрастное явление; что не нужно, а то и вредно раньше времени лишать ребенка этой «цельности» и

открывать ему глаза на то, что прочитанное или увиденное не существовало «на самом деле». Не обсуждая сомнительность этих утверждений, заметим: будь это возрастным явлением, оно и проходило бы с возрастом, тогда как многие остаются «наивными реалистами» до конца дней.

Другой вариант неадекватного восприятия искусства, гораздо менее распространенный, можно по аналогии назвать «наивным формализмом». Тут произведение предстает не как отражение действительности, а как нечто вовсе с ней не связанное. Как самодовлеющая формальная конструкция, которая создается по определенным правилам, оценивается по сугубо специальным параметрам, описывается в специальной терминологии; которая ни о чем другом, кроме самой себя и способа исполнения, не говорит и не должна говорить.

Для наивного реалиста произведение — только отсылка к жизненным реалиям. Его антипод обрывает всякую связь произведения с человеческой жизнью в целом. Повода для содержательного диалога с автором не возникает ни в первом, ни во втором случае. Тем не менее, оба подхода имеют и ценную сторону. Первый коренится в нашей потребности в том, чтобы искусство было правдой, говорило о жизни человека в мире. Второй напоминает, что искусство — особый мир, отличный от того, в котором мы живем.

Но какой подход к произведению можно назвать адекватным, открывающим путь к диалогу с автором? Произведение искусства, великое или малое, реалистическое, символическое и т. д. - это всегда преобразованный мир, это «образ мира, в слове явленный» (Б. Пастернак), а не та «сырая» и все в себе содержащая действительность, которую каждый видит вокруг себя. Это созданная художественными средствами выразительная форма, которая несет неповторимое авторское слово о мире. Оно как бы выводит в культурное пространство то значимое переживание, которое зародилось в душе автора, делает его нашим общим достоянием.

Каждый автор - единственная личность, неповторим его жизненный путь и та совокупность значимых переживаний, которые воплощаются в образах мира, им создаваемых. Это определяет узнаваемость автора и то трудно определимое непосредственное воздействие произведения, которое мы испытываем до всякого анализа.

Отзывчивость на это непосредственное, целостное воздействие, способность настроиться на его «волну» становится условием понимания, началом нашего «диалога» с автором. Для определения этого воздействия существует термин, смысл которого сегодня сильно искажен. Это пафос. Под пафосом в наше время понимают что-то неискреннее, преувеличенное, «ходульное». Но пафос означает «страсть», «воодушевление». В науке об искусстве это - главное, господствующее чувство, или «гамма» чувств, которые воодушевляют художника и передаются нам через его произведение.

«Пафос, - писал Г. Гегель, - образует ... подлинное царство искусства; его воплощение является главным как в произведении искусства, так в восприятии последнего зрителем» [2, с. 241].

Пафос - «душа произведения». В нем «чувство и мысль художника составляют единое целое: в нем ключ к идее произведения» [6, с. 264].

Настраиваясь на «пафосную» волну, мы становимся способны услышать обращенное к нам «слово» автора. Это прямое соприкосновение не могут заменить знания о направлении к которому он принадлежал, о его биографии, о сюжете произведения, о том, кто и как его оценивал — обо всем том, что так удобно тестировать и оценивать баллами. Без пафоса, говорил Белинский, «нельзя понять, зачем поэт взялся за перо». Зато при наличии чуткости к пафосу все перечисленные знания оживают, могут углублять, корректировать, делать более осознанным восприятие произведения.

Понятие «пафос» имеет ряд аналогов. Такова «интонация» (Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский, В.В. Медушевский). В расширительном смысле это понятие применимо не только к музыке, но и к другим видам искусства. Другой аналог - атмосфера (В.В. Кандинский, М.А. Чехов и др.). Поскольку Чехов занимался временным искусством театра, он говорил о «партитуре атмосфер». Все, что мы видим и слышим на сцене — тело спектакля, а атмосфера — его душа [7]. В исследованиях Д.К. Кирнарской и А.В. Тороповой в сходном значении употребляется термин архетип.

Существуют аналоги и в далеких от нас культурах. Такова «раса» древней Индии, таковы «саби», «ваби», «аваре» - тонкие понятия японской художественной культуры, и т.д. Очевидно, та психолого-эстетическая реальность, которая обозначается словом «пафос», имеет универсальный характер.

Пафос как господствующая гамма чувств присущ всякому художественному произведению. Но существует и пафос, присущий творчеству автора в целом, при всем разнообразии произведений, которые он создает.

«Когда я вижу портрет, написанный Веласкесом или Рембрандтом, - пишет Поль Гоген, ...у меня внутреннее ощущение того, что передо мной — моральный портрет самих этих живописцев. Веласкес — глубоко царственный, Рембрандт, волшебник - глубоко пророческий» [3, с. 169]. Известные слова Н.В. Гоголя о созерцании жизни «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» тонко характеризуют пафос главных его произведений и помогают глубже и серьезнее их воспринимать. С.В. Рахманинов, отвечая на упрек в том, что он «повторяется», говорил, что не может изменить тому тону, под которым воспринимает все в жизни.

Существует пафос, характерный для целых художественных направлений. Так, художники - романтики различны, иногда чуть ли не противоположны друг другу (Ф. Шуберт — и Э. Делакруа, М.Ю. Лермонтов — и Э.Т.А. Гофман...). Но на фоне других направлений мы замечаем их родство, видим в их творчестве разные грани единого пафоса - романтического.

Можно пойти еще дальше и сказать о пафосе, которым отмечены целые тысячелетние культуры и который, изменяясь, сохраняется, пока жива сама эта культура.

Греческая скульптура архаической эпохи разительно отличается от эллинистической, но стоит нам поставить их рядом со скульптурой индийской или

японской, и мы увидим, что две первые говорят некое общее «слово» о мире. И первопричина тут не в манере исполнения, а именно в пафосе, который находит для своего воплощения соответствующий материал и диктует адекватные способы создания образа.

Сказанное рождает дальнейшие вопросы: как способствовать тому, чтобы у ребенка пробуждалась и укреплялась чуткость к пафосу? Как устранять препятствия, которые мешают ее проявлению? Но это должно стать темой специального обсуждения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1979.
2. Гегель Г., Эстетика / Г. Гегель – М., 1968. – Т. 1, С. 241.
3. Мастера искусств об искусстве. / т.5-1. – М.: Искусство, 1969.
4. Мелик-Пашаев, А.А., Новлянская, З.Н. Исток художественного творчества: значимое переживание и/или освоение культурной формы? / А.А. Мелик-Пашаев, З.Н. Новлянская // Вопросы психологии, №6 – М., 2018. – С.29-39.
5. Ражников, В.Г. Словарь художественных настроений / В.Г. Ражников – М., 2007.
6. Словарь литературных терминов, под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева — М., 1974.
7. Чехов, М.А. Литературное наследие в 2-х тт. – М.: Искусство, 1995. – Т. 1.