



культурология образования

Печко Лейла Петровна,
доктор философских наук, профессор,
ведущий научный сотрудник
ФГНУ ИХО РАО, г. Москва

Образы реальности и искусства в культурно-эстетическом сознании будущего учителя

Одна из основных задач профессионального художественного образования будущего учителя искусства состоит в подготовке его к активному обнаружению для каждого нового поколения школьников живых связей каждого произведения с культурой его времени и менталитетом народа. Этот аспект определяет основное направление данной статьи. Наблюдения над современным уровнем художественно-эстетической подготовки в педагогических вузах будущих учителей искусства и культуры обнаруживают их недостаточную ориентированность в основных понятиях эстетики, культурологии, искусствознания, на которые им будет необходимо опираться в профессиональной педагогической работе. Одним из центральных понятий, необходимых для компетентного владения сферой художественно-эстетического образования и воспитания, является термин «образ»: такие его модификации, как эстетический, художественный, творческий, подражательный и др. Обращение к теоретическим интерпретациям этих понятий в русле развивающейся научной области «педагогика искусства», ее основы – педагогической антропологии, а также к эстетическим концепциям, рождавшимся в контексте психолого-педагогического подхода к искусству (Л.С. Выготский, М.М. Бахтин, А.И. Буров и другие крупные ученые), позволяет выстроить общий контекст выявления генезиса этого блока существенных понятий.

Обратимся к содержанию этого понятия и историческому контексту его возникновения в отечественной языковой культуре, чтобы выявить слитность в феномене и понятии образа материально выраженных и сущностно-закономерных компонентов, поскольку он возникает как результат контакта человека и объекта, запечатленного в человеческом сознании и подсознании [1].

Реальная действительность, как природная, так и социокультурная, фиксируется в нашей психике в виде сигналов – следов впечатлений об окружающем, которые для нас

существуют в виде образов восприятия и памяти. Их воспроизведение, носящее не актуальный, а отсроченный характер, сохраняет лишь некоторые особенности, черты образов. В воображаемых ситуациях, в представлениях того, чего не было в нашем опыте, возникают новые сочетания признаков, различных качеств, «сплавов» образного материала, не имеющих абсолютно полных реальных аналогов. Эти образы – творческие продукты повседневной или целевой конструктивной работы воображения. Наиболее яркими и культурно-ценными признаны творческие образы, созданные в сфере науки, изобретательства и искусства, составляющие основу гуманитарного образования. Напоминание этих давно установленных истин позволяет далее перейти к логически связанному с такой преамбулой рассмотрению особенностей образной природы в культуре и в искусстве как своеобразного эстетического феномена. Исконная, неотменяемая специфическая особенность каждого объекта реальности, явления или предмета культуры и социокультурной жизни, а также произведения искусства, – чувственно-материальная видимая или слышимая фактура, несущая образы и ментальное содержание, выражается в обработанной мастером художественно-образной форме. Но ее появлению предшествовала субъектная представленность эстетико-образных картин в визуальном и слуховом воображении автора. По мысли М. М. Бахтина, в плане обычного восприятия и мышления действительность (в сопоставлении с искусством) «существенно эстетизирована», т. е. обладает внешними признаками, которые нами оцениваются как эстетические. Это обладающий визуальными, звуковыми, кинестезическими, осязательными, обонятельными признаками эстетический облик объекта в действительности и в восприятии человека, но «гибридный и неустойчивый» [2] (М. М. Бахтин). Автор должен придать ему художественную форму, очищенную от примеси лишних элементов, творчески осмысленную и обладающую устойчивостью. В объективной реальности ее материальные «эстетические образы» не во всем сохраняются, изменяются даже закономерные внешне-внутренние связи, признаки, обнаруживающие различия объектов и в неживой, и в несущей формы жизни природе. Присущие среде материальные характерные особенности фиксируются в нашем сознании как образы, обладающие эстетическими материальными свойствами, своеобразные и выразительные: а это – форма, цвет, размеры, пропорции, симметрия, световое отражение и т. п., которые характеризуют не только специфику вида и рода, но и индивидуальные черты, следы существования. [3] Но в картине реальности не присутствует мастер, который придавал бы ее объектам, предметам – при всей закономерности, естественности и характерности их качеств – устойчивый, последовательно эстетически оформленный внешний облик (то есть отсутствует именно художественный контекст со смысловыми личными

высказываниями автора). Поэтому случайное расположение в объектах сочетаний качеств и их взаимодействий эстетически «гибридно и неустойчиво». При этом включение активной деятельности людей во взаимодействие со средой в соответствии с их целями, волевыми и мотивационными устремлениями меняет внешний облик, эстетические признаки и состояние среды, как и стихийные, действующие в ней условия.

В искусстве именно творческой волей художника образы и воплощения объектов, процессов, с одной стороны, и духовного мира личностей, их чувств, поступков, с другой, несут следы авторского отбора, обработки, пересоздания, переносов, превращения в художественные образы, в которые художник вкладывает некое духовное содержание, символический смысл.

Глубочайшую характеристику этого процесса дал Г. В. Ф. Гегель в содержании теоретических трудов «Эстетика», «Энциклопедия философских наук», где в разделе «Философия духа» он точно сформулировал сущность актов духовного созидания художника (§ 558): «Искусство для творимых им созерцаний нуждается не только в данном ему извне материале, куда относятся также и субъективные образы и представления, но для выражения духовного содержания оно нуждается и в данных природных формах по тому же значению, которое искусство должно предчувствовать и сознать». При этом Гегель утверждает, что форма природы – это «характерная, полная смысла форма» [4] Принципиально различие между повседневными психофизическими образами восприятия, представлений или памяти и образами искусства, его духовно-символического содержания и вместе с тем «характерной, полной смысла формы», природной по своей сути. Гегель полагал, что «символизация, осуществляемая воображением, состоит в том, что в чувственные явления, в образы оно вкладывает представления и мысли, отличные от их непосредственного смысла, но находящиеся с ним в отношении аналогии, и использует эти образы как выражение этого иного смысла», т. е. человеческого и особенно художественного [5].

В сфере культуры эстетические и художественные образы сосуществуют как равноценные ментальные производные, причем собственно эстетическое акцентирование отодвигается на задний план, часто скрывается за словом до момента появления необходимого контекста.

Наряду с этим в языковом общении имеется много слов, открыто обозначающих эстетические качества, достоинства и недостатки. В русском языке их достаточно много. Однако центральные понятия, принципиальные для характеристики чувственно-эстетической сущности реальности, не являются выражением этой сущности в очевидной форме. Они предстают в обобщенном виде, облике и содержании слов – носителей

общеупотребительных, нейтральных культурных значений, в которых только через сопоставление всего ряда компонентов одного корневого гнезда можно увидеть и выявить сущностные признаки и следы эстетических образов действительности, «гибридных и неустойчивых», но подмеченных как закономерно проявляющиеся в жизни.

Рассматривая образ реальности в субъективном аспекте мышления и переживаний человека, раскроем это понятие в русле российской ментальности и культурной традиции и его отражение в знаменитом «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля, создававшемся в середине XIX века и концентрировавшем в себе отечественную духовную культуру. Полагаем особенно интересным сопоставление понимания и развития понятий этимологического гнезда самого слова «образ». Его наиболее древняя часть – «раз» (в данном случае это корень, а в других словах – приставка) обозначала исконно значение «завершенного действия» [6]. Приводим основной состав родственных слов, образованных вокруг ядра «образ» в этом словаре/

«Образ, образец, образование, образованность». Все они согласно Далю происходят от одного корня и приставки «об». Главное слово в этом семействе – глагол «ображать», корнем является многозначный компонент «раз», обозначающий завершенное действие:

«Ображать, образить что или... образить (ображенный) – придавать чему образ, обделывать, выделять вещь, образ чего из сырья» (то есть именно из природного материала – уточним этот контекст). Далее в пояснениях появляется отчетливое эстетическое осмысление значения этого словесного ряда и усиливается символическое, переносное, духовное содержание:

«Образить что... – отделать, обработать, придать должный, красивый вид, убрать, украсить...

Образовывать, образовать что... ображать – давать вид, образ, обтесывать или слагать, составляя нечто целое, отдельное... // устраивать, учреждать, основывать, создавать, сводя в одно целое... // совершать, улучшать духовно, просвещать, иногда придавать наружный лоск, приличное, светское обращение, что и составляет разницу между просвещать и образовать.»

В следующей группе слов этого ряда еще более углубляется теоретический аспект определения их содержания в идеальном представлении о духовной культуре и качествах человека (как сочетании внутреннего и внешнего в едином целом). И вместе с тем попутно отмечается обычное их присутствие в изображении человека, то есть очевидным образом в искусстве или в каком-либо бытовом изображении – снимке, образце:

«Образованность – состояние образованного, просвещение или внешний лоск. Образованный – сделанный, сложенный или составленный // изображенный // образованный человек, получивший образование, научившийся общим сведениям, познаниям. Образованный, научно развитой, воспитанный, приличный в обществе, знающий светские обычаи, первое – умственное образование, второе – внешнее». И здесь В. И. Даль утверждает: «Для нравственного нет слова!» И еще он помещает важное, широкое по значению слово «образователь», объединяющее в своем содержании материальное и духовное творчество человека.

Следующий комплекс значений, идущих от понятия «образ», – образец... (вещь подлинная, истотная/ истинная – Л.П.) или снимок с нее, точное подражание ей, вещь примерная, служащая мериллом, для оценки ей подобных... Модель, израз, выкройка, лекало...». Эти слова характеризуют буквальное подобие, копии. Им отвечает, по мысли В. И. Даля, прилагательное «образцовый», но к искусству автор словаря его не применяет.

В. И. Даль, конечно, знал европейскую культуру, науку, эстетику, поскольку был сыном датского врача, трудившегося в России, и сам стал врачом, свободно владел немецким языком и вообще отличался языковым чутьем и литературными способностями. Он известен как автор прозаических произведений, собиратель русских пословиц и поговорок. В художественном творчестве, скорее, ему был близок другой ряд смысловых значений слов, идущих от того же ядра:

«Образный – иноречивый, иносказательный, окольно выраженный.

Образный – представляющий какой-либо внешний произведенный образ, вид, очертанье, являющийся в виде, во образе предмета.

Образность – свойство всего образного, что представляется в виде какого-либо образа, внешности».

Приведем затем достаточно узкое итоговое определение образа, не учитывающее, однако, то многообразное содержание, которое в совокупности открывает весь ряд этих родственных слов: «Образ – вид, внешность, фигура, очертанье (в чертах или в плоскостях), подобие предмета, изображение его...». Автор в этом определении не использовал потенциала содержания всего этого ряда.

Между тем именно значения, сочетающие внешние, эстетические свойства образов произведений («произведенных» изображений предметов), воспринимаемых глазом: вид, внешность, фигура, очертанье, и добавляемые к ним «образные» – иноречивые, иносказательные, окольно выраженные содержательные смыслы и определяли сущность эстетико-художественного выражения в искусстве, а также и процесс, названный

В. И. Далем «образотворенье». В искусстве всё соединяется и эстетические компоненты преобразуются в художественные.

Однако экскурс в глубину понятийного содержания семейства слов, связанных с понятием «образ», в контексте «Толкового словаря» В. И. Даля еще нуждается в уточнении и продолжении анализа.

В этих целях приходится сделать необходимые сокращения из всего перечня родственных слов. При этом очевидно, что в фиксируемой В. И. Далем языковой семье ее словесное понятийное содержание обнаруживает глубокие соотношения между субъективным феноменом психической сферы человека, внутренним результатом духовной жизни, его сознания и связью его с материальным бытием, с многообразной деятельностью, внешними явлениями и проявлениями сущностей объектов вовне. Исходная основа здесь – физические и одновременно рационально представленные в сознании действия по образцу (либо воображаемому, либо наличному) для его воспроизведения. Так, «ображение» представлено как обработка, отделка образца (образа) чего-либо из сырья, из материала; но далее возникает осмысление, уподобление деятельности физической идее духовной отделки, совершенствования, обработки человека. Однако, не только для его наружного лоска, а и на самом деле ради внутреннего развития, расширения познаний и иносказаний. То есть высшая цель – умственное образование и нравственное, причем первое умственное, второе внешнее (как бы оформляющее облик) и третье нравственное (для которого Даль не нашел слова: не выявил его в русском языке и литературе, как философской, так и публицистической). Высвечены здесь также идеи образности и об/раз/ности, иносказательности как символичности, метафоричности.

Обратимся от целостного понятия «образ» к значению его корня «раз», точно найденного и прокомментированного гениальным автором «Толкового словаря». Оно доминирует в глаголе «раз/ить» (с ударением на 2 слоге) – бить, ударять и поражать, что вполне логично следует из цепи значений. К этому глаголу тяготеют родственные слова: *возразить, выразиться, изобразить, выразительный, разительный*. Но далее раскрывается коллизия, обусловленная историей русского языка, она заключается в существовании звукового двойника этого глагола, или его омонимического близнеца, с другим значением и ударением на первом слоге, а именно глагола «/ра/-зить», что означает «представлять в видимом образе». Таким образом, иная цепь понятий переносного, метафорического смысла связана с этим словом при изменяющемся ударении, передающем переносное значение, процессуальность характера «созидающего удара» с целью совершенствования предмета, а не уничтожения его. Вследствие

подобного понимания, но невыявленности связи замысла и способа его реализации, возникает и закрепляется в данном словоупотреблении идея образотворческой функции рассматриваемого действия. «Ра/зить» понимается как одновременно обработка материала и выражение в результате этого определенного намерения: предоставить восприятию других людей получившийся образ. Об этом свидетельствуют примеры, приводимые здесь Далем (*изразить истукан, образить камень, невесту, избу*), которые сохраняют ударение именно вторичного, родного для них глагола.

Наряду с этим сочетались и перемешивались в живом великорусском языке друг с другом однокоренные слова из двух рядов обособившихся друг от друга глаголов этого семейства. Автор их перечисляет: *подражать, разительный* (то же в переносном значении), *выразительный, выразный, выразчивый, различать, различный, разный, вообразать, воображаемый, вообразительный, заражать, заразительный*. И еще немало других слов и понятий. В конце статьи автор пишет: «Едва ли не должно принять два глагола: разить – ударить и /ра/зить – представлять в видимом образе; самое слово образ, затем образина, образовать, образить, выражать, суразный, суразица / сходство, подобие... указывает на этот корень» [7]. Для будущих учителей искусства, литературы, языка, культуры, истории необходимо в профессиональном образовании и самообразовании развитие личного культурно-эстетического сознания, сферы чувств, вкусов, идеалов, художественных представлений. Они должны ориентироваться и в содержании важнейших понятий, относящихся к гуманитарной области знаний. Понятия семьи слов, связанных с сущностью образа, первостепенно значимы для учителя, несут глубокий смысловой и педагогический потенциал в художественном образовании и эстетическом воспитании школьников.

Удивительные наблюдения Владимира Даля раскрывают историю понятий родственного корня, в сути содержания и истории которых запечатлены сложные отношения внутренних и внешних воздействий и взаимодействий, характерных для основных жизненных ситуаций человека: от нападения и защиты против физических агрессий (отражать, отражение очевидно относится к этому же контексту) до представления продукта обработки материала или в переносном смысле – человека, не только его наружного облика и поведения, а и духовного, умственного наполнения. И, что еще для нас особенно существенно, это позволяет пронаблюдать и раскрыть сложную историю отпечатка в сознании воспринятого внешнего облика реального объекта и его превращения в обработанную человеком материально-духовным способом форму для передачи иного содержания, своей мысли и чувства – другому человеку.

Поэтому понятие «образ» так тесно связано с духовными сторонами жизни и воспитания. Однако существенно отметить нечеткое отнесение этого понятия к искусству в период активной работы над словарем его автора, то есть в середине XIX века. Но все же здесь можно выявить аспекты понятий художественно-эстетического содержания: выразительный, выражать, образить, изразить, образ, образность, образотворенье.

Между тем известно, что современник В. И. Даля талантливый критик и эстетик 40-х годов XIX века В. Г. Белинский, увлекавшийся учением Гегеля, сформулировал в своих эссе идею «мышления в образах», где отчетливо ощущается слитность чувственно-эстетического и философского, сознательного компонентов в художественном творчестве. Этот подход сохранялся в отечественном искусствознании, эстетике, но в художественном образовании еще не нашел необходимой опоры в развитии художественно-эстетического сознания личности.

В нашей стране в первой трети XX века развивались идеи образного отражения в искусстве выразительности реальной жизни (С. Волконский, С. Эйзенштейн), но с усилением идеологического давления в 30–50-е годы доминировал принцип прямолинейного, реалистически-буквального отражения жизни в искусстве, что ограничивало творческое развитие мастеров искусства, понимание образной природы искусства в образовании.

В последнее десятилетие XX века в изданиях словарно-энциклопедического характера значительно обогащается, восстанавливается понимание и раскрытие богатств чувственного и символического наполнения образов искусства, задачи выявления его творческой природы.

Художественный образ характеризуется в современной энциклопедии «как элемент, часть художественного произведения...; как способ бытия и воспроизведения особой художественной реальности, «царства видимости» (Ф. Шиллер)... выступает в качестве «клеточки», «первоначала» искусства, вобравшего и кристаллизующего в себе все основные компоненты и особенности художественного творчества». Отмечается, что классическая эстетика выдвигает на первый план аспект «продуктивный, выразительно-созидательный, связанный с творческой активностью художника» [8]. Образ – это уникальный способ и результат взаимодействия и разрешения противоречий между духовным и чувственным, идеальным и реальным началами (В.И.Толстых [8]).

Особенно тесно связывает образную структуру произведения с центральным этическим событием его М. М. Бахтин, сближая культурологическую, этическую и эстетическую функцию образа в искусстве. Вместе с тем, обращаясь к образу как

продукту символического воображения, следует его интерпретировать на ином уровне, чем обычный образ восприятия или памяти.

М. М. Бахтин смысловым центром произведения считает этико-эстетическое событие, «которое совершенно определено и художественно однозначно, компоненты его мы можем назвать и образами, понимая под этим не зрительные представления, а оформленные моменты содержания...увидеть образ и в изобразительных искусствах нельзя: только глазами увидеть изображенного человека как человека – как этико-эстетическую ценность, выражение наружности и т. п., конечно, совершенно невозможно; вообще, чтобы что-то увидеть, что-то услышать, т. е. что-то предметно определенное или только ценностно-значимое, весомое, мало одних внешних чувств... Эстетический компонент – назовем его пока образом – не есть ни понятие, ни слово, ни зрительное представление, а своеобразное эстетическое образование, осуществляемое – в поэзии с помощью слова, в изобразительных искусствах с помощью зрительно воспринимаемого материала, но нигде не совпадающее ни с материалом, ни с какой-либо материальной комбинацией» [9].

Бахтин определил соотношение образа и смысла в контексте произведения: «переход образа в символ придает ему смысловую глубину и смысловую перспективу. Диалектическое соотношение тождества и нетождества. Образ должен быть понят как то, что он есть, и как то, что он обозначает». И далее ученый раскрывает сущность смыслового содержания образа в контексте «Большого времени человечества» (мы представляем здесь это бахтинское понятие с заглавной буквы, в отличие от сдержанно-скромного авторского написания):

«Взаимопонимание столетий и тысячелетий, народов, наций и культур обеспечивает сложное единство всего человечества, всех человеческих культур. Сложное единство человеческой культуры, сложное единство человеческой литературы. Всё это раскрывается только на уровне большого времени. Каждый образ нужно понять и оценить на уровне большого времени» [10].

Учитель искусства при осмыслении феномена образности должен быть готов представлять глубину культурно-смыслового пространства произведения, различаются: 1. Культурно-смысловое пространство общего контекста произведения (Большого времени – всей истории); конкретно-исторического времени; личностного времени автора и героя. 2. Культурно-смысловое пространство локальных художественных контекстов произведения как его внутреннее образное пространство.

При индивидуальном восприятии охватывается только часть культурно-смысловых пространств, в этом и состоит свободное движение диалога воспринимающего с автором

произведения, каждый понимает искусство адекватно своим возможностям. Для одних на первом месте – сопереживаемые чувства персональных героев. Практически для всех воспринимающих – пружина раскручивания содержательной линии. Для любителей значимы предметное и природное окружение, проясняющие смысловые контексты; для знатоков – средства и стилистика, оригинальность и мастерство автора. Однако для каждого существенны обращенные к людям нравственно-этические линии раскрытия всего содержания как выражения общеэстетических и социокультурных смыслов. Осуществление этих сложных репродуктивных и творческих процессов невозможно вне освоения гуманитарного знания, без включения воображения и образного мышления.

В качестве опор педагогики искусства выступают разработка позиций, с которых воспринимаются герой и автор, их «сооценка» (термин М. М.Бахтина). Это имеет место в технологии современного художественного образования. Студенты или школьники в художественно-эстетическом профильном образовании приобщаются параллельно и к созерцанию произведения как целого, и к прикосновению, близкому авторскому, к образной структуре, к логике построения образно-содержательного комплекса. Это создает творческую нацеленность на постижение замысла автора, приближает к индивидуальному созерцанию, к накоплению «культурного капитала», творческого потенциала личности, а значит, к соучастию в культурном творчестве для сегодняшнего старшеклассника и студента.

Такой подход позволяет сохранить в восприятии и анализе авторскую «любовь к человеку», прийти к интерпретации образа героя посредством наблюдения над словесной, визуальной, музыкальной образностью художественной ткани произведения. Это приучает видеть дальше и глубже поверхностного восприятия, искать и находить аналогии в художественной культуре, узнавать и творческие находки автора в доступном объеме. Итоговое размышление и созерцание позволят прийти к выводам широкого смыслового, человеческого и культурно-творческого значения. Именно на этой основе развивается и углубляется культурно-эстетическое и художественное сознание личности, будущего педагога и ученика, обогащаемое духовным содержанием культуры и искусства.

Проведение опытных занятий на основе моделирующих схем со студентами-педагогами (культурологами и музыкантами) показало их позитивную установку на образное освоение и принятие художественно-смыслового и этико-эстетического ключа произведения. Образность как обобщенное понятие и представление интерпретировалась ими в широком смысле при письменном ответе на вопросы задания, которые предлагали раскрыть: 1. Образность в музыке как творчество автора (эмоциональность, образ-интонация, образ-картина, выразительность) на примере конкретного произведения.

2. Образность в личном восприятии произведения (на основе воспоминания).
3. Возможности, средства и приемы раскрытия образности в будущей работе со школьниками при их подготовке к восприятию музыки (на уроках и факультативных занятиях).

Студенты – будущие учителя музыки, культурологи давали ответы, опирающиеся на определение характера произведения, описание своих впечатлений и представлений о возможных способах работы со школьниками. Характеризуя ритм, темп, тональность, они фиксируют представляемые визуальные картины, образы, особенности движения, динамики, ладовой интонации, мажорность, контрасты, мелодику.

Обращение к образности произведения в наиболее удачных высказываниях отражает культурно-эстетическое сознание слушателя, его умения слышать произведение, анализировать его с точки зрения «душевного состояния» его автора, интерпретировать свое понимание, разбираться в «прекрасной музыке». Они акцентируют целостное освоение образности именно через эмоциональные переживания. Чаще всего студенты, раскрывая содержание произведения, фиксируют визуальные образы, им вызываемые, что связывается обычно с названием и жанром. Иногда обращаются к изложению вербального сообщения как «заключенного в музыке» или как аналога мысли автора, к фиксации смены настроений в разных частях, динамики напряжения и разрядки, характера движений. Четко различаются мажорные или трагические интонации, определяются жанры, их стилистика. Приведем полностью одну из наиболее удачных работ второкурсника.

«Образность в музыке ведет связующую мысль от композитора к слушателям, поэтому иногда даже произведения композиторов XVII века близки по духу нашим современникам. Образы в музыке композитора являются отражением его внутреннего мира, его меры вещей и мироощущения. Балет-феерия П. И. Чайковского «Щелкунчик» (оп. 71) очень ярко и красочно рисует нам самые светлые образы из детства композитора. Музыка эмоционально окрашена основной идеей сказки, несмотря на мрачные темы (марш Мышиного короля), звучит завораживающе, повсюду здесь яркие эмоции. Это прежде всего балет – вид танцевального искусства, и это подчеркивают в музыкальных образах интонации, все здесь пронизывает танцевальность. Феерия состоит из 2 актов и 3 картин. Образы, навеваемые в картинах, динамичны и переносят нас от одного сказочного действия в другое. Каждая из картин своеобразна и индивидуально окрашена и придает особую выразительность каждому действию. То есть образы видны у композитора как в интонации, картинах, эмоциях, так и рисуют они общую линию произведения и делают его неповторимым. Образность для меня есть тот некий сокровенный смысл самой

музыки, который создает настроение и чувства у меня как слушателя, ведь все виды искусства мы созерцаем, а музыку воспринимаем в ее неповторимых образах. Образы являются отражением эпохи, стиля, жанра, наконец, внутреннего мира человека, композитора. Они, несомненно, важны в понимании музыки. Поэтому несомненно важно для школьников передавать правильные образцы. Но для этого с начальной школы их необходимо учить правильно слушать и анализировать музыку. Дети должны знать информацию о композиторе, его творчестве, истории произведения. Так, с помощью опыта учителям возможно правильно научить воспринимать и понимать музыкальные образы» (студент Р. Р.).

Можно увидеть, что в этой работе и в приведенных далее примерах доминируют именно визуальные, эстетические и музыкально-смысловые образы, собственно художественные. Очевидно, именно эстетические образы становятся основой диалога со школьниками об этом искусстве.

Для определения характера образности студенты второго курса выбрали произведения музыки, содержащие наиболее отчетливые зрительные образы, по преимуществу. Это «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского, романс «Сирень» С. В. Рахманинова, балет «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, «Тарантелла» В. Гаврилина, «Времена года» А. Вивальди. Суждения об образности в музыке у большинства студентов на этом курсе индивидуальны, содержат эмоциональные, визуальные, динамические и собственно музыкальные характерные признаки, и все же для них наиболее ценными в педагогическом плане становятся сочетания эстетического и эмоционального компонентов образа. Приведем примеры высказываний.

1. «Лучше всего или даже более прорисованный образ возникает от классической музыки... Когда слушаю музыку, всегда возникает образ» (А. С.).
2. «Образность в моем восприятии – это то, какие чувства и эмоции вызывает прослушанная музыка, какой образ она рисует для нас (кого или чего). Это мнение о музыке не только музыкантов, а всех людей, т. е. не обязательно знакомых с различными музыкальными понятиями» (В. К.).
3. «Образ лежит на поверхности, четко вырисовывается, ну, затем нужно лишь помочь понять этот образ до конца» (М. Б.).
4. «Образность – это для меня осмысление, понимание произведения. Когда звучит музыка, непроизвольно я ее с чем-то ассоциирую, значит, у меня возникают различные образы. ...Главная задача композитора, художника и т. д. – донести до нас этот образ... Это понятие «образность» есть у каждого школьника, просто они не знают, как правильно это называется» (Л. К.).

5. «В моем понимании образность – явление в искусстве, с помощью которого человек может прочувствовать то, что пытался показать художник или композитор своим искусством и творчеством. Образность воспринимается при помощи лирических чувств» (С. Д.).
6. «Я считаю, что в каждом произведении есть образ. Его необходимо понять и прочувствовать. В каждое произведение композитор вкладывает определенный образ» (П. М.).
7. «Образ для меня есть тот некий сокровенный смысл самой музыки, который создает настроение и чувства у меня как слушателя. Ведь все виды искусства мы созерцаем, а музыку воспринимаем в ее неповторимых образах. Образы являются отражением эпохи, стиля, жанра, наконец, внутреннего мира человека, композитора» (Р. Р.).

Как можно определить, доминируют три позиции: 1) визуальные образы, дополняющие собственно музыкально-образные смыслы; 2) эмоциональные по содержанию образы, аналогичные характеру и природе чувств, эмоций; 3) их сочетания. Однако только в одной работе, у студента Р. Р., есть выход на смысловой контекст образа, на его связывание с «Большим временем» человечества.

Вместе с тем во многих ответах отражены динамика, движение, развитие темы и интонаций. В отдельных работах приведена специальная музыкальная терминология, переводящая высказывания в «научный» стиль, а выражение чувственного восприятия и его оценки при этом редуцируются, что в педагогическом образовательном контексте утрачивает свой культурно-эстетический смысловой характер.

Недостаточную ориентацию будущих педагогов на общекультурное значение художественного образа возможно корректировать при ознакомлении их с этим понятием в художественно-педагогическом контексте и в особенности с определением, данным в образовательном ключе. Приведем подобное продуктивное определение, представленное в словаре по педагогике искусства, адресованном педагогам, старшим школьникам, студентам:

«Образ художественный – всеобщее понятие искусствоведения, характерный для искусства способ преобразования различных явлений, а также и результат подобного преобразования, воплощенный в произведении». /Он/, также будучи обобщением, сохраняет и живую конкретику проявления этого общего... Как бы ни было, похоже произведение искусства на жизнь, перед нами не сама действительность и не прямое ее отражение, а ее образ, который требует работы нашего воображения, чтобы явление искусства «ожило» и соприкоснулось с жизнью. Образ художественный возвращает нам

чувство и понимание единства всего сущего через взаимоопределение различных конкретных качеств предметов, через свою целостность и относительную самостоятельность, самобытность [11].

Для раскрытия силы эмоционального воздействия искусства в работе с мало подготовленными к разбору художественного, музыкального текста подростками, безусловно, следует поддерживать определенную атмосферу в педагогической ситуации общения по поводу произведения (либо на уроках литературы, искусства, либо в дополнительном художественном образовании).

На первом этапе необходимо оживить в сознании и восприятии ученика некоторые образы зрительного характера, связать их ассоциативно с выразительными фрагментами и с характером движения, развертывания особой, звучащей, эстетической картины с интонацией, передающей эмоции – мажорные, жизнерадостные либо печальные, трагические, минорные.

Затем, как советуют известные музыковеды (например, В. В. Медушевский), следует раскрыть образ лирического героя данного произведения через интонационно-мелодические смысловые линии. А это, как можно заметить, студенты, будущие учителя, не умеют делать уверенно.

Далее важно обратить внимание на структуру, построение и связать с образным развитием в произведении его смыслового содержания. Наконец, рассмотреть особенности жанра, названия произведения (как его программы, что, несомненно, присутствует при осознании воспринятого) в связи с организацией художественного «текста» произведения, его улавливаемыми, слышимыми особенностями и авторским «присутствием». Необходимо согласно М. М. Бахтину определить образы, которые представляют не только самих себя, но то, что они обозначают в художественном плане. Здесь обращения к приемам образности в «тексте» помогут прояснить художественные предпочтения автора.

При этом необходимо разъяснить отличие и суть образа нашего восприятия реальности и образа, творчески созданного художником, писателем, композитором как несущего дополнительное содержание, смысл, символическое значение (по творческому замыслу автора). Необходимо обозначить понятие художественный смысл в отличие от «личностного смысла» автора или персонажа. Здесь возможно привлечение образного мышления и представлений воображения на основе имеющегося не только жизненного, но и эстетико-художественного опыта восприятий, творческой деятельности и эрудиции каждого из учащихся (что несложно проверить далее по их письменным высказываниям). При этом существенно активизировать выявление и осознание ими личностного смысла

восприятия и оценки образности произведения, не исключая и своего собственного смысла.

Характеризуется в словаре такой механизм личности следующим образом: «Личностный смысл (personal sense, personal meaning) – осознаваемая значимость для субъекта объектов и явлений действительности (в т. ч. собственных действий или целей), которая определяется тем, в какой связи объект или явление находится с мотивами, потребностями и ценностными ориентациями субъекта. В личностном смысле отражается не только значимость (валентность), но и содержательная связь с конкретными мотивами и ценностями. Личностный смысл служит основой деятельности по отношению к ним и тем самым выполняет регулирующую функцию. Возникая в деятельности, личностные смыслы становятся единицами человеческого сознания, его «образующими», вступая в отношения с другими его образующими, в частности, со значениями, выражаясь через последние» [12].

Это особенно значимо при рассмотрении уникальных признаков творчества, индивидуального стиля автора. Необходимо научить будущего педагога различению личностного смысла, всегда существующего в проявлениях и деятельности человека, выражающегося во всяком произведении искусства, и художественных смыслов, создаваемых в творчестве автора, в его образном мышлении. Это будет содействовать и развитию рефлексии культурно-эстетического сознания будущего учителя искусства.

В итоге рассмотрения по новому освещаемой проблемы продвижения будущего учителя к постижению сущности искусства посредством обнаружения его целостной образной природы, аналогичной характеру культурно-эстетического сознания личности и его смысловой окрашенности, становится понятной недостаточная ориентированность в данном направлении художественного образования педагогов искусства

Литература

1. Буров А.И. Эстетика: проблемы и споры. М., Искусство, 1974.
2. Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества// Собр.соч. в 7 тт. Т.1. М., Русские словари, 2003. С. 283–284.
3. Печко Л.П. Эстетика природы и возможности ее освоения в контексте образования и развития культуры личности// Семинар ИХО РАО «Региональный компонент и развитие культуры личности», 2009 – URL:<http://www/art-education.ru/project/seminar-2009/pechko.htm>.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. в 4 тт., т.4. М., Искусство, 1973. С. 422.
5. Там же, с. 156.
6. Даль В.И. Образовать... Образ// Толковый словарь живого великорусского языка в 4 тт. Т3 М., Русский язык, 1978, С. 613–614.
7. Там же, С. 31.
8. Толстых В.И. Образ//Новая философская энциклопедия. В 4тт. Т.3. М., Мысль, 2001.

9. Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. Собр.соч. в 7тт. Т.1. М., Русские словари, 2003. С. 307–308.
10. Там же.
11. Образ// В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике, психологии искусства (под ред. А.А.Мелик-Пашаева). М., Искусство в школе, 2001. С. 203–204.
12. Личностный смысл// Современный психологический словарь (под ред. Б.Г.Мещерякова, В.П.Зинченко). Спб., прайм-ЕВРОЗНАК 2006. С. 201.