

Савенкова Любовь Григорьевна

Lyubov Savenkova

главный научный сотрудник

ФГБНУ «Институт художественного образования
и культурологии Российской академии образования»

chief scientific officer

The Federal State Budgetary Scientific Institution

«Institute of Art Education», Moscow

E-mail: lgbloknot@mail.ru

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ РАЗМЫШЛЕНИЙ М.М. БАХТИНА

Pedagogy of art through the prize of meditation M.M. Bakhtin

Ключевые слова: педагогика искусства, полихудожественность, пространство мира и культуры, диалог, живое искусство, вневременность, полифонизм.

Keywords: the pedagogy of art, polygamy, the space of peace and culture, dialogue, living art, out-of-the-way, polyphonism.

Аннотация. В статье раскрыты базовые направления полихудожественного интегрированного направления современной педагогики искусства, созвучные идеям М.М. Бахтина. Среди них автор статьи выделяет такие понятия, как «диалог», «полифонизм», «живое искусство», «вневременность». Статья выстроена как диалог философа и педагога, в котором автор выделяет научные исследования известного ученого и педагога Б.П. Юсова, внесшего в педагогику искусства такое понятие, как «полихудожественность» и выстроил полифоническую иерархию освоения искусства. Раскрыты важнейшие составляющие педагогики искусства с позиций понятий пространственности в искусстве, полихудожественности и гуманитаризации.

Abstract. The article reveals the basic directions of the poly-artistic integrated direction of modern art pedagogy, consonant with the ideas of M.M. Bakhtin. Among them, the author of the article distinguishes such concepts as "dialogue", "polyphonism", "living art", "extravagance". The article is built as a dialogue between a philosopher and a teacher, in which the author singles out the scientific research of the famous scientist and teacher B.P. Yusov, who introduced in the pedagogy of art such a concept as "polyartism" and built a polyphonic hierarchy of mastering art. The most important components of the pedagogy of art are revealed from the standpoint of the concepts of spatiality in art, polygamy and humanitarization

*Результаты получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России
(Номер для публикаций: № 27.7452.2017/8.9)*

В современном образовании, основанном на культурологическом подходе, отношение к обучению строится на проживании и понимании ребенком искусства. Искусство рассматриваются как форма познания мира через собственную творческую деятельность, через научение школьника мыслить нестандартно, отвечать за свой выбор, быть смелым, брать на себя ответственность, уметь грамотно высказывать свое мнение, отстаивать свою позицию, свой взгляд на

проблему. Именно поэтому рассуждения о Педагогике искусства («творчески развивающей педагогике» Фомина Н.Н.) с позиций идеалов М.М. Бахтина хотелось бы начать с размышлений о том, что все существующее вокруг нас отождествляется в первую очередь с пространством, как философской категории, вне которой ничего происходить и существовать не может.

Упоминание о пространстве были найдены учеными ещё в древних мифах. В мифологической модели мира пространство рассматривается совершенно иначе, чем оно представляется нам. Оно там «оживотворено, одухотворено и качественно разнородно... Оно всегда заполнено, всегда вещно; без вещей оно не существует... Любое полноценное описание пространства первобытным или архаичным сознанием предполагает определение “здесь-теперь”, а не просто “здесь”. Пространство и время образуют неразрывное единство... Особенно показательным в этом смысле русское слово “пространство”, обладающее исключительной семантической ёмкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма апеллирует к таким смыслам, как “вперёд”, “вширь”, “вовне”, “открытость”, “воля”» [10].

Пространственно-временное сознание, как говорил М.М. Бахтин, позволяет задавать чужой культуре новые вопросы, которые она себе не ставила.

Именно в пространстве происходит вся наша жизнь, вне которого она немыслима. Окружающее нас пространство наполнено звуками, речью и пением человека, звуками музыкальных инструментов, голосами птиц, криками животных, грохотом машин, звоном дождя, шумом волн и многим другим. Всё это вместе можно назвать музыкой жизни или, как сказал очень точно М.М.Бахтин – «полифонией» жизни.

Музыке, как и любому другому искусству, свойственно своё пространство. Мамы, укачивая младенцев, спокойно и нежно напевают. Тихая плавная мелодия заполняет крошечное пространство между мамой и ребёнком, объединяя их на всю жизнь. Совсем другое пространство у широкой раздольной песни, которую хочется петь в поле или на лесной поляне. Особое пространство у симфонической музыки в исполнении больших оркестров, её совершенно нельзя представить в маленьком уютном месте.

Музыкальное пространство есть у каждого народа. Народная мелодия, музыкальные традиции страны, их танцы несут в себе свойственный только им пространственный образ, свой ритм, темп, свою линию развития мелодии. Пространство музыки нельзя увидеть, потрогать, его можно только почувствовать сердцем. Музыка обращается к эмоциям и чувствам человека, его переживаниям. Воспринимая одну и ту же музыку, слушатель видит свой образ, находит созвучие со своими переживаниями, улавливает близкие ему вибрации души. Особенно это ощущается, когда слушаешь «живое» исполнение музыкантов.

Пространство поэтического произведения похоже на музыкальное. Оно также обращено к эмоциям и чувствам — это музыка слова, ритм, образность, музыкальность. Оно наполнено деталями, действиями, предметами, объектами и развивается во времени. Сюжетно-содержательная канва стихотворного произведения формирует разные эмоционально-образные пространства. Читатель

или слушатель здесь являются непосредственными участниками и сопереживают герою, потому что в процессе чтения стихотворения он находится внутри поэтического пространства. Читатель, как и слушатель в музыке, заново воссоздает пространство поэтического произведения, насыщает его красками, формами, конкретными деталями. Только при условии такого сопереживания, эмоционально-чувственного диалога с поэтом у воспринимающего возникает свое образное прочтение стиха, свое ощущение слова и его мелодики.

Так и искусство театра невозможно представить вне литературы. В театральной постановке режиссер и актеры своими усилиями и фантазией создают особую интерпретацию пространства литературного произведения, так же как художник изображает сюжеты бытия в картинах. Здесь происходит сложный процесс моделирования театрального образа (существует даже понятие «зерно» образа) через подражание, походку героя, характерную маску, одежду (костюм), парики, прически, общее художественное решение сценического пространства.

Как художник в картине, композитор в музыке, поэт в поэтическом произведении, писатель в художественном произведении, режиссер в театре стремятся изменить отношение зрителя к миру, в котором он живет, обратить его в пространство своего произведения. Восприятие любого искусства, о чем уже было немного сказано выше, происходит и осуществляется в особом пространстве «внеаходимости». Воспринимающему приходится вживаться в другую не свойственную ему среду произведения, прочувствовать, как рождается художественный образ, «прожить» или, как говорят, «войти в образ». Это касается всех искусств: архитектуры, живописи, скульптуры, музыки, театра, кино, танца, искусства костюма и др. Кроме всего прочего, искусство каждого периода истории тесным образом связано с историческим пространством, условиями, особенностями и уровнем развития общества. По костюму, как и по архитектуре, можно судить об эпохе, нравах, интересах, представлениях о красоте и гармонии в обществе. Но все это хотим мы или не ходим строится на «диалоге» и «внеаходимости» (опираясь на М.М.Бахтина) и по-другому происходить просто не может.

Художник В.В. Кандинский в книге «Точка и линия на плоскости» писал: «Искусство пользуется знаками разных типов. Это так называемые индексы, иконические знаки, символы. ...В разных искусствах тот или иной тип знака получает преобладающую значимость. Изобразительное искусство потому и называется так, что в них доминирует иконический (изобразительный) тип знака. Что значит — воспринять такой знак? Это значит по видимым признакам — очертаниям, форме, цвету и т.д. — установить сходство означаемого с обозначенным: таков, например, рисунок дерева по отношению к самому дереву. Но что значит сходство? Это значит, что воспринимающий извлекает из памяти образ, на который его наводит воспринимаемый знак. Не обладая памятью о том, как выглядят вещи, нельзя вообще воспринять изобразительный знак» [7].

Так и у Бахтина основной идеей его размышлений выделена тема «другости другого», «тот другой радикально внеаходим» по отношению ко мне [5].

На взгляд автора данной статьи, как бы это ни наивно звучало, ощущение «внезапности» сопровождает каждого из нас постоянно, то есть мы не совсем настоящие в разных ситуациях, наших фантазиях и представлениях, в разных пространствах. К искусству и традиционной культуре это имеет отношение в первую очередь, так как проявляется наиболее ярко.

Другим важнейшим определяющим любого искусства, отталкиваясь от М.М. Бахтина, является полифония. Термин заимствованный из музыки. Композитор создавая произведение должен учитывать каждый инструмент и его партию во всем многоголосье музыкального произведения в целом. Именно полифония была выделена нами в процессе педагогического исследования проблемы полихудожественного воспитания (термин Б.П.Юсова) детей, развития их полифонического воображения. Полихудожественный подход в педагогике искусства рассматривается одним из условий формирования у детей родственной связи всех искусств, что позволяет педагогам создавать и внедрять в практику свои оригинальные технологии и методы обучения на всех образовательных ступенях (от детского сада до вуза). Это позволило нам, коллегам и соавторам Б.П. Юсова предложить новую методологию поколения интегрированных полихудожественных педагогических исследований, ориентированных на Ноосферную ориентацию В.И. Вернадского, опираться в исследованиях на таких ученых и деятелей культуры, как: Тейяр де Шарден, С. Кергегор, И.В. Гете, М.М. Бахтин, Г.Д. Гачев, Л.Н. Гумилев, А.Ф. Лосев, П.А. Флоренский, В.Н. Торопов, С.С. Аверинцев, др.

Первые оригинальные программы нового поколения по разным видам искусства и учебники по изобразительному искусству (авторы Л.Г.Савенкова и Е.А. Ермолинская), в которых внедрен интегрированный полихудожественный подход уже созданы и имеют такие особенности, такие, как:

- в них обобщен опыт бытового искусства с древнейших цивилизаций;
- изучение искусства соединено с географическими, климатическими, социальными культурогенными факторами конкретного региона, так называемый, экологический подход: «экология культуры» (Д.С. Лихачев), опора на народные и национально-региональные традиции (о которых в связи с этносом указывал Л.Н. Гумилев, это особый национальный образ мира в искусстве, прозвучавший в книгах современного ученого - Г.Д. Гачева;
- новый взгляд на процесс взаимодействия (интеграции) разных видов художественной деятельности, основанный на внутренних, образных, духовных связях, которые выражаются в искусствах через слова и звуки, цвет и пространство, движение и жест. Все происходит в условиях творческого действия;
- внедрение в образовательный процесс разных и нередко оригинальных видов художественного творчества, рожденных в процессе совместного творчества коллег и основанного на взаимодействии искусств;
- тесная связь занятий искусством с открытиями в науке в самых разных областях знаний, это и математика, и физика, география, история, астрономия и др. как звенья «креатосферы» (по Юсову), и как «три области человеческой культуры — наука, искусство и жизнь — обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству» (по М.М.Бахтину) [4]. Это рассматривается

учеными важнейшими сторонами духовного совершенствования личности, раскрытия ее в творчестве;

- вектор будущего – воображение, фантазия, мечта, поскольку искусство всегда создается для будущего ...

Юсовым была выстроена полифоническая иерархия разных слоев, процесса возвышения обучающихся в результате обучения, которая замыкается резонансным слоем [12].

Обобщая коллективные исследования, проводимые под его непосредственным руководством ученого, «принцип иерархии компонентов полифонического воображения основан на показаниях древнейших источников человеческой культуры, вечных устоях добра, красоты, мудрости, мысли и высокого духа. Многие современные названия видов художественных занятий отсутствовали в истории культуры у разных народов, имели другой смысл и значение в духовном строе общества, в проявлениях и духовных возможностях человека... Древнейшее понимание красоты – это борьба, подвиг во имя эволюции к искренности, честности, бескорыстию, к свету, разуму, мысли, знанию, единению и коллективности, прочь от тьмы, невежества, стяжения, кровавой вражды и предательства.

Устремления к красоте выражается на «проявленном» плане, в произведениях искусства, которые передают это через движения, цвет, пространственные структуры, звучания в мире музыки, танца, архитектурных сооружений, поэзии. Нередко эти сенсорные явления взаимозависимы и взаимозаменяемы и находятся в определенном соотношении, когда определенная форма или размер и дистанция, энергия движения эквивалентна звучанию музыкального тона, цвету, ритму» [12].

Развивая свои рассуждения в процессе создания полифонической иерархии, Юсов указывает на то, что современные школьники, да и учителя, не ведают, что в древних семитских языках (шумерский, египетский, арамейский, гебрейский) каждая буква по мимо начертания и звука несла в себе число и цвет. Быть может, в древности текст передавал не только содержание, но и цветовые картины, количественные соотношения и пропорции формы. Реликты этого сохранились в преданиях.

Иерархическая структура видов художественного проявления ребенка, раскрытая Юсовым, выглядит следующим образом. Это пять восходящих слоев и их компонентов:

1-й (нижний) слой обобщенных картин (наглядные формы): печатная тиражная графика, книги, тексты, технизированная музыка, массовые песни, зрелища, бытовое рисование, жанровые картины, кино, ТВ, видео, радио, бытовой театр общения («карнегианство»). Это сон разума, кладбище духа, предмет архивов, клипов и дискотек. Но это питает детей информацией.

2-й слой звуко-двигательный: танец, движение (жест, мимика), звук (мелодия, музыка), живое пение, театр (жест, мимика).

3-й слой знаковый: слова, понятия, сюжет, замысел; это слово устное, поэтическое, проза (эпическая и литературная), это обязательно живая речь и, конечно, письменность, как знак (изображение).

4-й слой как визуальный-символ, выраженный в форме, в цвете, в структуре пространства.

5-й (верхний) слой резонансный: свет-цвет (радуга), аромат (структура), звук-ритм (вибрации, интонация). Именно этот слой Юсов выделяет как полифонический и высший.

Постепенно осваивая эти слои в иерархической последовательности у ребенка формируется способность к многоуровневому воображению, развивается его умение самостоятельно переходить с одного уровня на другой. При этом, он может находиться на разных этажах иерархии одновременно. А следовательно здесь нет и не может быть жестких и твердых установок, все в свободном «полете», совместном творчестве и сотворчестве взрослого и детей.

По другому можно сказать, что самый верхний слой содержит и включает в себя все нижележащие слои. Такая иерархия иллюстрирует древние традиции развития культуры у разных народов и цивилизаций. И как уже было сказано выше, все осуществляется в пространстве которое может выстраиваться на цвете и свете, на звуке и движении, на смысле и форме, на ритме и конструкции и др.

Результаты исследования позволили выделить и 5 способов выражения ребенком себя в творчестве, которые по возрастанию можно представить следующим образом: 1. Действием (движения, динамика, ритм). 2. Чувством. 3. Понятием и знаком текста. 4. Образом. 5. Символом. Этому созвучны и слова М.М.Бахтина: «Знаковая система, созданная человеком, в отличие от природных объектов имеет смысл, и поэтому изучение текста всегда начинается с осмысления и понимания, которым предшествует интерпретация» [8].

Для сравнения: в психологии различают три уровня: действие, слово, внутриумственный акт (П.Я.Гальперин); а в древности различали более десяти.

Одной наиболее распространенной формой отношений, как указывает Бахтин, является диалог, при этом он выделяет не только процесс общения, но также голос, интонацию уникальность личности «носителя слова». «Всякое слово обретает новизну не по собственному значению, а по намерению живого лица вновь и вновь это слово произносящее. При этом каждое произнесенное слово не существует само по себе, в отрыве от других слов. Оно всегда есть некая реплика, ответ кому-то, сторона диалога с кем-то. Диалог может вестись не только в пространстве, но и во времени. Можно спорить с мыслителями прошлого, вторить поэтам ушедших эпох или обращаться с назидательным словом к потомкам. В любом случае произнесенное слово к кому-то обращено или является реакцией на чье-то обращение» [3].

Можно сказать, что вся жизнь человека в мире – это его постоянный диалог (не важно с кем и с чем). В качестве одного из примеров внедрения такого диалога в практику работы с учащимися средних и старших классов может быть предложена созданная автором данной статьи интегрированная технология – игра-фантазия «Я в измененных обстоятельствах», в основе которой лежат мотивы Г. Гессе, выраженные в книге «Игра в бисер». Представляется как свой диалог (своего Я с историко-культурным пространством, людьми, героями). Эту технологию можно рассматривать как своеобразное художественно-воображаемое сочинение

или оригинальное стилистическое упражнение по жизнеописанию возможного. Описание ситуации «внеаходимости» - вымышленный текст о себе (или о себе с кем-то) в другой воображаемой, но существовавшей когда-то реальности или в воображаемом будущем. Если автором выбирается конкретная страна, город, селение в определенный исторический период, то важно придерживаться некоторых правил, таких как: 1) учитывать реальности прошлого, в том числе специфику исторической среды (политику, нравы, культуру, эпоху, приоритеты); 2) описать себя, свой род занятий, окружение (природное, архитектурное, предметное); 3) возможно описание своей семьи, манеру одеваться, отношений в семье и др.; 4) стиль и манера описания происходящего должны соответствовать историческому времени. Сказанное предполагает, что перед тем как создавать такое сочинение необходимо познакомиться с эпохой, политикой, общественными мнениями, особенностями культуры существовавшими в то время. Это довольно серьезная творческая исследовательская деятельность, а не игра в сказку и быль. Для того, что сочинение убеждало читателя, возможно описание каких конкретных событий, примеров из жизни.

Как уже было сказано выше, возможно путешествие не в прошлое, а в будущее (чем дальше, тем интереснее и заманчивее). Особенности описания такие же, но реальность воображаемая и позволяющая читателю представить по описанию происходящее.

Примеров творческих заданий может быть множество. В данной статье автор пытался найти связь между современной теорией интегрированного обучения и полихудожественного образования с идеями М.М. Бахтина, которые как живой источник находятся вне времени и всегда актуальны. Именно поэтому одним из принципов полихудожественного образования является обучение в процессе живого восприятия звуков, красок, форм, чтобы ребенок мог воочию видеть, как создается художественное произведение, как звучит живая музыка, извлекаемая музыкантом из инструмента, а не с помощью записывающего устройства.

«Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своею жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга: Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду его жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности.

И нечего для оправдания безответственности ссылаться на «вдохновенье». Вдохновенье, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, — не вдохновенье, а содержание. Правильный, не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить

свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством.

Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [4].

Завершая статью следует напомнить о критериях истинности гуманитарного знания М.М. Бахтина, стержнем которого является личность и ее диалог, где проблемы диалога являются широкой мировоззренческой концепцией гуманитарного исследования. Это связано с тем, говоря словами М.М. Бахтина, что любое «понимание всегда диалогично». Именно поэтому гуманитарные знания предполагают диалог, направлены на выражение себя в процессе диалога, потому что человек, как говорил Бахтин «всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст. Там, где человек изучается вне текста и независимо от него, это уже не гуманитарные науки (анатомия и физиология человека)» [2; 6].

Продолжая сегодня исследования в области интегрированного обучения и полихудожественного образования в Институте художественного образования и культурологии получило развитие направление гуманитаризации образования, рассматриваемое, как внедрение гуманитарных технологий обучения в практику преподавания предметов естественно-научного цикла, поворот обучения к человеку, включая «участное мышление» (М.М.Бахтин) [1].

Внедрение гуманитаризации в образовательный процесс предполагает усиление взаимосвязи естественнонаучного образования с гуманитарным, это позволяет сделать образовательный процесс более понятным, близким ребёнку, усиливает практический и прикладной аспекты преподавания. Такое обучение предполагает в первую очередь развитие у детей образного и логического мышления, это, направлено на развитие речи, воображения, мышления, интуиции в условиях эстетически организованной среды.

С другой стороны, гуманитаризация – это традиции российского образования, истоки которого лежат в целях педагогики воспитания гуманной и творческой личности, основанной на духовном начале, самообразовании и самореализации. Неотъемлемой частью такого образования является культура, как особая «растящая и питающая личность» среда (по П. А. Флоренскому) [11]. Суть проблемы в том, чтобы отношение к культуре и ее освоение стали осознаваться педагогами и учащимися как ценность, как самовыражение человека, его непохожесть на других, как всеобщее благо.

Именно гуманитаризация школьного образования вызывает стремление учителей школ и педагогов дошкольных организаций находить общие комплексные развивающие направления работы, совместно планировать весь образовательный процесс, основанный на взаимодействии и сотрудничестве. Именно гуманитаризация основана на технологиях, которые максимально приближены к ребенку, его возрастным способностям и интересам, направлены на одновременное развитие творческого и логического мышления в целостном образовательном процессе и педагогической поддержке всех творческих проявлений ребенка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Философия поступка / М.М.Бахтин. – М.: Лабиринт, 1996. - С. 28.
2. Бахтин, М.М. К философским основам гуманитарных наук / М.М.Бахтин // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук.- СПб.: Азбука, 2000. – С. 227-231.
3. Бахтин, М.М. Мир как Бесконечный Диалог Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин // Работы 1920-х годов. – Киев: Отчизна, 1994.
4. Бахтин, М.М. Искусство и ответственность / М.М.Бахтин. //Литературно-критические статьи / Часть 1. Вопросы литературы, 1977, № 7. С. 307-308.
5. Багуславская, С.М. Статья Диалог в трудах М.М.Бахтина / С.М. Багуславская // Вестник оренбургского государственного университета № 7 (126) июль 2011. С. 17-23.
6. "Волошинов, В.Н. ". Философия и социология гуманитарных наук" / В.Н. Волошинов. – СПб.: Аста-Пресс, 1995.
7. Кандинский, В.В. Точка и линия на плоскости / В.В. Кандинский. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
8. Кожинов, В.В. Великий творец русской культуры XX века / В.В. Кожинов. Код доступа: [hrono.ru>libris_k/kozh_bahtin.html](http://hrono.ru/libris_k/kozh_bahtin.html)
9. Концепция гуманитаризации образования в условиях социокультурного пространства региона // Инновационные концепции современного образования. Новый взгляд на образование/ под ред. Л.Г. Савенковой. М.: ИХО РАО, 2014.
10. «Мифы народов мира». Энциклопедия в 2 тт., Т. 2. Раздел «Пространство». – М: Советская энциклопедия, 1988.
11. Флоренский, П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Декоративно-прикладное искусство, № 7. 1980.
12. Юсов, Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство» / Б.П. Юсов - М.: Спутник+, 2004.